

RUS EDEBİYATINDA SEMBOLİZM

Doç. Dr. Tüten ÖZKAYA

Sembolizm (simgecilik), gerçekçiliğe tepki olarak 1885 yılına doğru Fransa'da ortaya çıkan bir şiir, edebiyat ve sanat akımıdır. C. Baudelaire (1821-1867) *Correspondances* başlıklı şiirinde, dünyanın "semboller ormanı" olduğunu ifade ederek sembolizmin prensiplerini belirledi. P. Verlaine (1844-1896), A. Rimbaud (1854-1891) ve S. Mallarme (1842-1898) sembolizmi hazırlayan Fransız şairleridir. Fransa'da yaklaşık 1902 yılına kadar süren sembolist hareket, 1890 yılında yaratıcı gücünün doruğuna ulaşmıştır. Esasen, sembolist şiir, 1880 yılına doğru Fransa'da yayılmaya başlayan idealist felsefenin etkisinde kalmıştır, bu nedenle sembolizm prensip itibarıyla idealizmi benimsemiştir.

Muazzam bir kültür ve sanat akımı olan Rus sembolizmi, 1893 yılından, yaklaşık olarak, 1909 yılına kadar etkisini devam ettirmiştir. Moskova Sanat Tiyatrosu, Maeterlinck, Andreev, Hamsun, Hauptmann'ın sembolik oyunlarını sergilemeye başladı. Resimde, Bakst ve Vrûbel, müzikte Scriabin, Strayinsky ve Prokofiev sembolist eserler meydana getirdiler. Edebiyatta "dekadent" adı verilen sembolistlerin ilk kuşağı, eserlerini Baudelaire'nin, F. Nietzsche ve E.A. Poe'nun etkisi altında yazmaya başladdar. Ancak, bir süre sonra sembolistler bu yeni akımı "Ruslaştırdılar". Rus sembolistlerinin liderlerinden olan V.î. Ivanov'un ifadesine göre, "Rus sembolizmi sadece bir sanat olamadı ve olmak da istemedi". Rus sembolizmi bir dünya görüşü, felsefe, daha doğrusu metafizik olmayı amaçladı. Verlaine ve Mallarme, özellikle yeni şiirsel ifade biçimlerini geliştirmekle uğraşırken, Rus sembolistleri devrin felsefi, sosyal ve kültür meseleleriyle ilgilendiler. Rusya'da sembolist yazarlar, birinci ve ikinci kuşak olmak üzere iki gruba ayrılır. Birinci kuşağın önemli sembolistleri, D.S. Merejkovskiy (1865—1941), V.Y. Bryusov (1873—1924); K.D. Bal'mont (1867—1943), Z.N. Gippius (1867—1945), F. Sologub (1863—1927); ikinci kuşağın önde gelen sembolistleri ise, î. Annenskiy (1856—1909), V.î. İvanov (1866—1949), A. Behy (1880—1934) ve A.A. Blok (1880—1921)'dur.

Rus sembolizminin kuramcısı olan Bryusov tarafından *Rus Sembolistleri* adı altında yayınlanan üç ince kitapta bu yeni akım ilk kez olarak ilân edildi. *Rus Sembolistlerinin* ilk fasikülünde yer alan "Yayıncının Notları"nda Bryusov, sembolizmin amacının, imajların yanı sıra, okurda hipnotizma sayesinde belli bir ruh hali yaratmak olduğunu ifade etti. İkinci fasikülde yer alan "Giriş"te, Bryusov bu düşünceyi geliştirerek, kinayeli şiir olarak adlandırılan sembolist şiirin amacının nesnel tasvir değil de, "hipnotizma" olduğunu ifade etti. Bu görüşün ardında, nesnel esaslar ve mantık üzerine değil de, sezginin hâkimiyeti üzerine kurulan sembolik idrak kuramının ilk belirtileri fark edilmektedir. Sembolistler sanatsal sözleri ve şiiri, "başka dünyalarla" temas kurma vasıtası olarak algılamaktadırlar. *Sanat Hakkında* adlı broşüründe Bryusov, sanatın amacının, sanatçının eşsiz olan ruhunu ortaya çıkarmak ve onun ruhunun gizli özünü ifade etmek olduğunu yazar. Bryusov *Sırların Kaynağı* başlıklı yazısında, sanatın, dünyanın akılcı olmayan vasıtalarla idraki olduğunu ifade eder. Sanat eseri ebediyete ve ezeliyete yarı açılmış kapılardır. Dış duyularımızın verdiği bilgilere dayanarak yapılan bir inceleme, bize sadece yaklaşık bir bilgi verir, zira idrakimiz bizi aldatır. Semboller, ideal bir gerçeğin belirtileridir. Biz bu dünyada -A.A. Fet'in deyimiyle- "mavi bir hapisaneye" kapatılmış değiliz. Oradan özgürlüğe çıkış noktaları, yani ışıklar vardır. Bu ışıklar, dünya olaylarının daha derinine, özüne nüfuz eden ve bu olayların değişik biçimlerde idrakine imkân veren vecit ve duyuları aşan sezgi anlarıdır. Sanatın gerçek işlevi, düşüncenin ilham ışığıyla aniden aydınlandığı anları tespit etmektir. Sanatçının kendi karanlık, gizli duygularını bizzat kendisi anlama girişiminde bulunduğu an sanat başlar. Bu girişimin bulunmadığı yerde, sanatsal yaratıcılık olamaz. Sanat sadece sınırın öte tarafına geçme cesaretindedir, yani idrak edilenin sınırlarını aşmadadır. A. Bely'e göre ise, sanatın içeriği- düşüncenin idrakidir. Müzik düşünceler önemli sembollerdir. Ruhun derinliklerinin, bilincin yüzeyine yaklaşmasını" en çok müzikte görürüz. Müzik ideal bir biçimde sembolü ifade eder. Bu nedenle sembol daima müzikaldir. Sembolden müzik fışkırır. Müzik bilinci aşar. Sembol ruhun müziğini uyandırır. Müzikte sihir vardır. Müzik, ebediyet ve ezeliyetin sihirli sırlarının bize döküldüğü ve sihrin fışkırdığı bir penceredir. Semboller ve sembolizm hakkındaki düşüncelerini anlatan V.İ. İvanov, şiirin ve şairin rolünü mistikdindar olarak yorumlamaktadır. Ona göre, şair mistik ilhamların bir habercisi ve Tann'nın elçisidir. Şair daima dindardır, zira daima şairdir. Gerçek bir şairin görevi, yaşamın dindar bir düzenleyicisi, ilâhî gerçeğin yorumcusu ve pekiştiricisi olmaktır. Şair yaşamın sırrını gören

ve yaratandır. Rus Sembolistleri tarafından ifade edilen bu görüşlere dayanarak, Sembolizmin materyalizme açıkça karşı olduğu ortaya çıkmaktadır. Sembolistler, materyalizme karşıt olarak, dini-mistik bir dünya görüşünü benimsediler. Sembolistlerin materyalizmi reddederek, onu gerçekçi sanat ile ilişkili görmeleri doğaldı. Sembolistler gerçeğe, dış görünüşler ve iç ideal özlerin dünyası olmak üzere iki türlü bakıyorlardı. Bununla ilgili olarak, Sembolistler, dış olayları kapsayan mantıkî idrak ve dünyanın manevî özünü kavrayan sezgisel idrak olmak üzere iki idrak yolu tespit ettiler. Sezgisel idrak yöntemini, sadece en yüce değil, aynı zamanda, "başka dünyalar." yaratmaya izin veren biricik aktif yöntem olarak kabul ettiler. Sembolistler şiiri, sezgisel idrakin kaynağı, sembolü ise, bu idraki gerçekleştirme aracı olarak gördüler. Sembolistler şairi, en yüce gerçeği sezen bir kimse, seçkin bir insan ve "sihirbaz", "sırların kaynaklarım" bilen bir kişi olarak kabul ettiler.

Sembolizmde güzellik ve bireycilik önem verilen hususlardır (Bryusov, "kendime olan tertemiz inancımdan başka hiç bir yükümlülüğüm yoktur" diye yazar). Sembolizmde ses imkânları ve imajlar (imgeler) dünyası zengindir, konular çarpıcıdır. Sembolistlere göre, şiir gerçeği değil, gerçeğin insanda bıraktığı etkileri anlatmalıdır. Sembolizmde şiirsel güzellik, anlamı kapalı oluşunda aranır. Rus şiirinde Sembolizmin ortaya çıkmasıyla birlikte şiir kuramına, özellikle şiir yazma sanatına karşı büyük bir ilgi doğmuştur. Bunun bir sonucu olarak, Rusya'da şiir yazma sanatının düzeyinde, dikkati çekecek derecede bir yükselme kaydedilmiştir. Ondokuzuncu yüzyılın ortasından itibaren, düz yazının hâkimiyeti nedeniyle, geri plâna itilmiş olan şiir, Sembolizmin ortaya çıkmasıyla birlikte, görkemli bir biçimde yeniden ön plâna geçmiştir.

Sembolist şairin yaratıcılık dünyası, "gündüz" dünyası ve bizi korkutmakla birlikte, (en gizli ve en derin özümüz olduğundan bize) aynı zamanda çekici gelen "gece" dünyası olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Duyularla algılanan ve duyuların ötesindeki dünya gibi, Sembolizm gece ve gündüz ikiliğine Novalis'de de rastlıyoruz. F.1. Tyutçev de, Novalis gibi, insanı "ilâhî-evrensel yaşama" doğrudan bağlayan "gece" dünyasında daha özgürce nefes alır.

K.D. Bal'mont, *Sembolik Şiir Hakkında İlk Bilgiler* adlı makalesinde, gerçekçilerin daima sıradan gözlemciler, Sembolistlerin ise daima düşünürler olduğunu vurgular. Gerçekçiler, gerisinde hiç bir şey görmedikleri somut yaşama uğraşırken, gerçek yaşama sırt çevirmiş olan Sembolistler, onda sadece kendi rüyalarını görürler; yaşama pencereden

bakarlar. Gerçekçiler henüz maddenin kölesiyken, sembolistler idealizm alanına adım atmışlardır. Duygu ve düşüncelerin zarif bir tarzda ifade edilmesi, sembolist şiirin karakteristik bir özelliğini oluşturmaktadır. Sembolik şiir, iki içeriğin, yani gizli ve soyut olan ile gözle görülen güzelliğin organik bir biçimde birbirine karışıp kaynaştığı bir şiirdir.

Sembolistlerin dilinde, pek çok romantikle ortak olan bir özellik, yani dikkati çekecek, derecede büyük bir anlatım yetersizliği ve eksikliği, sözcük kısırlığı ve kıtlığı göze çarpar. Dil, şairin kendine özgü tuhaf ve canlı olan hayallerini ifade etmek için pek yeterli değildir, zira dil biçimsiz ve kabadır. Sembolistler, Tyutçev'in "kelimelerle ifade edilen düşünce yalandır", Lermontov'un "Ruhu anlatmak mümkün mü?" ve Fet'in "Ah, keşke kelime olmadan ruhu anlatmak mümkün olabilseydi" gibi sözlerinden alıntılar yaptılar. Sembolistler, yalan ve gerçek, ölürensiz ve canlı-renkli, kavram ve sembol olan kelime, düz yazı ve şiire özgü, alelade ye sihirli olmak üzere iki ayrı tip kelime belirlediler. Sembolizm ruhsal bakımdan ikinci bir görüş olarak tanımlandığından, ruhsal yaşantıyı ifade edebilmek için başka bir dile ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle sembolistlerin dili, esasen, alışılmış olan mantıkî dilden ayrı olan özel bir dildir. Sembolistler kelimenin sihirli rolünü yeni bir temelde yeniden canlandırma girişiminde bulundular. Kelimeyi canlandırmak şairin görevidir. Sembolik dil halka yabancıdır ve sadece kendisini şiirin gizemine kaptırmış ve ruhen ona yakın olan dar ve seçkin bir çevre tarafından anlaşılabilir. O halde, sembolizmin sembolist okurlara ihtiyacı vardır, zira sembolist okur olmadan, sembolist şair de var olamaz.

Sembolistlerin şiir sanatı için önemli olan sembol, V.İ. İvanov'a göre, kelimenin içinde bir kelimedir, yani kelimenin genel olarak kabul edilmiş olan anlamları, değişik bir anlamın gizli etkisini de bünyesinde taşır. Dış, yani ampirik dünyayı yansıtan anlam sisteminin gerisinde, anlaşılması güç olan bir şey gizlidir. Sembol bir yankıdır, kinayedir, işarettir, telkindir, gizli bir anlamın yerine geçen bir şeydir ve okuru bu gizli düşünceye götüren bir kılavuzdur. Sembol, dış dünya ile gizli dünyanın "buluştuğu", ya da bu dünyaların arasında bir yerde bulunur. Sembol çok sayıda anlama sahiptir ve mantıksızdır. V.İ. İvanov, sembolün alegoriden uzak olduğunu göstermekle kalmamış, onun her türlü mecaz ve ifadeyi güçlendiren deyimlerle karıştırılmasına da karşı çıkmıştır. "Şarkıyı ve yankıyı işiten" kimse sembolik şiiri anlar. Yer yüzünde söylenen şarkı ruhta başka bir şarkıyı uyandırır. "Kim bu şarkıyı

işitirse, o bahtiyardır". V.İ. İvanov *AVpiyskiy rog (Alp Dağlarının Kavalı)* adlı şiirinde bu düşünceyi şöyle dile getirir:

"O dâhi! bu çobanın kavalı gibi,
Yüreklerde başka bir şarkıyı uyandırmak için
Sen dünyevî şarkılar söylemelisin.

Kim bu şarkıyı işitirse o bahtiyardır".

Dağların ardından ise yankı duyulur:

"Doğa-yankı yapmak amacıyla çalınan
Bu çobanın kavalı gibi bir semboldür.
Yankı ise, Tanrı'dır.
Şarkıyı ve yankıyı duyan kimse ise bahtiyardır".

A. Bely, bizzat dilin sahip olduğu tasvir gücü sayesinde, yaratıcı sürecin sembollerle ifade edilebileceğini ifade eder. Ünlü Rus dilbilgini A. Potebnya'nın bu husustaki düşünceleri ilginçtir: "Kelimedeki biz, dış biçimi, yani sesi ve anlamı, iç biçimi, ya da kelimenin en yakın etimolojik anlamını, anlamın ifade tarzını ayırt ederiz. Sanat-sanatçının dilidir ve insanın bir başkasına kendi düşüncelerini anlatması imkânsızdır. Ancak, sanat eserinde ifade edilmesi mümkün olmayan bir düşüncenin, sadece öz anlamını başka bir kişide uyandırmak mümkündür. Bu nedenle sanat eserinin içeriği artık sadece sanatçıda değil, onu algılayan kişide de gelişir. Sanatçının meziyeti, imajını belirli ölçüde esnek olarak ifade etmesindedir ve iç biçimin çok çeşitli anlamlar uyandırma gücündedir. Kelime, sadece düşünceyi uyandırma görevini yaptığı ölçüde, bu düşünceyi ifade edebilir. İç biçim, ruhta bulunan kavramları değiştirir ve mükemmelleştirir". Görüldüğü gibi, sembolistler Potebnya'nın geliştirdiği iç biçim öğretisini benimsemişlerdir. İç biçimden, kelimenin ses biçimiyle anlamı, kelimenin biçimi ile anlamı arasındaki ilişki, başka bir deyişle, "ima edilenden" anlam-kavram geliştirme, oluşturma usulü anlaşılmaktadır. Dil bizzat şiir demektir, ancak şiirde kelimeler -anlam uyandıran somut imajlardır, düz yazıda ise kelimeler sadece anlamların biçimleridir.

Rus sembolistleri düz yazı türünde roman, öykü, oyun yazmakla birlikte, onların en tipik janrı, lirik şiirdir. Sembolistlerin dili, çoğunlukla, lirik dile özgü yapısal özellikler taşır. Sembolist şiirin başka tipik bir özelliği ise, kendine özgü monotonluğudur. Sembolist şiirde, güldürü ve hiciv unsurlarına ve hatta ince alaya (ironiye) veya esprili bir şakaya bile seyrek olarak rastlanır. Sembolist şiirin üslûbundaki ses tonu,

okuru, kaba ve kısır gerçeklikten mümkün olduğunca uzaklara, hayal dünyasına, âyin dilinin duyulduğu "fil dışı kuleye" götürür. Dinî amaçla kullanılan dilin tonu, konuşma ve edebiyat dilinden mümkün olduğunca uzak olan bir dilin fonetik ve semantik yapısal özelliklerini taşır. Z.N. Gippius'un *Nadpis'na knige (Kitabın Üzerindeki Yazı)* adlı kısa şiirindeki şu dizeleri, tüm sembolistlerin şiirine bir epigraflık olarak koyabiliriz:

"Ben-esrarengiz ve fevkalâde
Rüyalarımın esiriyim...
Ancak, konuşmak için
Bu dünyaya özgü kelimeler bilmiyorum..."

Sembolistler ürik mektup türünü, kendilerine özgü bir biçimde canlandırdılar ve şiirlerine Lâtince başlıklar koydular. Lâtince herkesçe anlaşılmadığından ya da az anlaşılır olduğundan, onun bilinmeyen fonetik görüntüsü, özel bir musiki gücüne sahiptir. Çok sayıda Lâtince epigraflık işlevi ancak böyle açıklanabilir.

Rus sembolizmi bir yöntem olarak, ilk kez Tyutçev'in şiirlerinde ortaya çıkmıştır. Onun *Silentium* ve *Fontan (Havuz)* adlı şiirleri bu akımın tipik örnekleridir. Aslında sembolist unsurlara, bu akımın ortaya çıkmasından çok daha önce, örneğin, A.S. Puşkin'in *Ançar* ve *Tri klyuça (Üç Anahtar)* adlı şiirlerinde ve M. Yu. Lermontov'un *Tri paVmi (Üç Palmiye)* adlı şiirinde rastlıyoruz.

Ondokuzuncu yüzyılda, birbirine karşıt iki edebiyat akımının aynı zamanda mevcut olduğunu, C. Dickens ile E.A. Poe'nun, H. Balzac ve G. Flaubert ile C. Baudelaire'in, L. Tolstoy ile H. İbsen'in yan yana yaşadığını görmekteyiz. Bununla birlikte, 19. yüzyılda yaklaştıkça, sembolist şairlerin seslerinin ve idealist duygularının daha ısrarlı bir biçimde duyulduğunu ve duygu ve düşünceleri daha ince ve zarif bir biçimde ifade etme tarzına olan ihtiyacın daha hissedilir bir hale geldiğini kabul etmemek imkânsızdır. J.W. Goethe, edebiyatta ortaya çıkan bu yeni akımı, "şiir biçiminde yazılmış olan eser, akıl ile ölçülemediği ve kavramadığı ölçüde daha güzeldir" sözleriyle formüle etmiştir. Böylece, 19. yüzyılın en büyük natüralist yazarı olan Goethe, şiirin sembolik olması gerektiğine işaret etmiştir.

"Kelimelerle ifade edilen düşünce-yalandır". Sanat eserinde, söylenmeyen ve sembolün güzelliğinden kaynaklanarak yayılan duygu, ruhumuza, kelimelerle ifade edilen duygulara kıyasla çok daha güçlü bir

etki yapar. Sembolün ne denli büyük bir önem taşıdığını göstermek için, İbsen'in *Bir Bebek Evi (Nora)* adlı eserinden tipik bir ayrıntıyı örnek olarak verebiliriz. Oyunun ikinci perdesinde, Nora ve Rank arasında geçen ve tüm oyun için önemli olan bir konuşma sırasında, hizmetçi elinde bir lâmbayla odaya girer ve onu masanın üzerine bırakarak dışarı çıkar. Aydınlanmış olan odada konuşmanın tonu ve seyri derhal değişir, zira ışık, kahramanların iç dünyasını etkilemiştir. Görüldüğü gibi, realist bir ayrıntının altında sanatsal bir sembol gizlidir. A.P. Çehov, İbsen ve Flaubert'in eserlerinde, kelimelerle ifade edilen duyguların yanı sıra, daha derinlerde gizlenmiş olan başka bir duygunun, başka bir akımın varlığını gayri ihtiyarî olarak sezeriz. Edebiyat eserlerinde karakterler de sembol olabilir. Örneğin, Don Kişot, kendi hayaline saf ve fedakâr bir biçimde sâdik olan insanın sembolüdür, Hamlet ise, yaşamın acı verecek derecede karmaşık olan meselelerini anlamak isteyen bir insanın sembolüdür. Goethe'ye göre, bu gibi sembolik karakterlerin idesini hiç bir kelimeyle ifade etmek mümkün değildir, zira kelimeler düşünceyi sadece belirler ve sınırlar, semboller ise, düşüncenin sonsuz olan yönünü ifade eder. Baudelaire ve Poe, güzelliğin biraz şaşırtıcı, beklenmedik ve nadir olmak zorunda olduğunu vurguladılar. Fransız eleştirmenler bu özelliği, az ya da çok doğru olarak empresyonizm olarak adlandırmışlardır. Sembolistler, yeni, henüz keşfedilmemiş olan duygular dünyasına özlem duymuşlardır. Denenmemiş olana karşı doyumsuzluk, belli belirsiz nüansları ve duygularımızda muğlak ve bilinçsiz olanı izlemek-ideal şiirin tipik özellikleridir. Mistik içerik, semboller ve güçlü bir sanatsal etkiyeni sanatın başlıca unsurlarını oluşturur. Tolstoy, İ.S. Turgenev, F.M. Dostoevskiy, İ.A. Gonçarov, ideal şiirin bu üç unsurunu eşsiz bir güçle ve mükemmel bir şekilde tasvir etmişlerdir. Turgenev yalnızca kendisinin erişebildiği yarı fantastik bir dünyanın hâkimidir. Fantastiğe karşı olan eğiliminin ne denli güçlü olduğunu, onun sosyal içerikli büyük romanlarındaki kadın tiplerinde görmek mümkündür. Böylesine ideal genç kız ve kadınlara, başka yazarların eserlerinde pek sık rastlanmaz. Turgenev doğaya bir çocuk gözüyle bakmayı becerebilen ve dilin sırlarına vakıf olan bir yazardı. Doğayı tasvir ederken, her zaman en alelade Rusça kelimelerden oluşan tabirler kullanırdı. Ancak, bu tabirler birden değişikliğe uğrar, sanki ilk kez ifade edilmiş gibi, yepyeni bir görünüm arz eder ve ruhumuzu beklenmedik bir biçimde etkilerdi. Turgenev, Rus empresyonizminin büyük bir ustasıdır. Gonçarov kendisini, hep salt gerçekçi bir yazar olarak görmüştür. Ancak, o, tüm yazarlar içinde, N.V. Gogol ile birlikte, en çok sembolist yeteneğe sahip olan bir yazardır. Onun her eseri, ardında ilham yüklü bir düşün-

cenin gizlendiği imajlar sistemidir. Gonçarov'da karakterler, okura ebedî olanı göstermek için, yazara gerekli olan sadece bir dizi semboldür. Gonçarov bir eleştiri yazısında *Obriv (Uçurum)* adlı romanındaki büyük annenin, canlı bir karakter olmasının yanı sıra, Rusya'nın bir sembolü olduğunu yazar. Turgenev ve Gonçarov realizm döneminde, bilinçsiz bir biçimde ve karşı konulamaz bir iç güdüyle yeni bir biçim arayıp bulmuşlardır. Dostoevskiy ve Tolstoy ise, eserlerindeki mistik içerik nedeniyle simbolist unsurları benimseyen yazarlar grubuna girmektedir. Çehov'un kahramanları düşünce ve duygularını ifade etmek için gerekli kelimeleri bulamazlar. Bu nedenle, Çehov, duygu ve düşünceleri, kelimelerden daha güçlü ve etkili bir biçimde ifade etmek için, başka yollar aramak zorunluluğunu duymuştur. Çehov oyunlarında ses tonuna, çeşitli seslere (gece bekçisinin vuruşuna, saat sesine, gitar ve akordeon sesine, v.s.), özel anlam ifade eden nesnelere (*Martında* sembolik martıya ya da *Üç Kışkardeşde* Nataşa'nın pembe elbisesinin üzerindeki yeşil kemere), kahramanların konuşmadan sessiz kaldıkları sahnelere, kullandıkları dile ve cümlelerin yapısına büyük önem vermiştir. Çehov, oyunlarında kelimelerle ifade edemediği duyguları bu yollara başvurarak seyirciye aktarmaya çalışmıştır. Tolstoy'un belirttiği gibi, Çehov'un öyküleri ve oyunları edebî empresyonizmin özelliklerini taşımaktadır. Çehov, yeni idealizmin yolunda Turgenev'in sadık bir izleyicisidir, yani empresyonist bir yazardır. Onun eserlerinde, genel tasvirin belirsizliğine karşılık, değersiz ve önemsiz ayrıntıların çarpıcı bir biçimde vurgulandığı görülmektedir. Üslûbu bakımından Çehov'a çok yakın olan V. M. Garşin topu topu 20 kadar öykü yazmıştır. Cüretli bir yenilikçi olan Garşin bu öykülerinde eşi görülmemiş, fevkalâde kısa olan şaşırtıcı bir dil yaratmıştır. *Çetire dnya (Dört Gün)* adlı ilk öyküsünde, bizzat tanığı olduğu savaşın saçmalığı ve çirkinliği karşısında benliğini kaplayan dehşet duygusunu ifade etmeye çalışmıştır. Ancak, bunu yaparken gereksiz kelimelerden, psikolojik motiflerden, karakterlerin ve ortamın tasvirinden özenle kaçınmıştır. Garşin öyküsünde çok az şey verir, ancak verdiği her şey okurun ruhunda çok büyük bir etki yapar ve derin bir iz bırakır. Savaş alanında biri ölü Türk askeri, diğeri ise yaralı Rus askeri olmak üzere iki kişi yatmaktadır. Burada iki sembol, yani birisi ölü diğeri ise canlı olan iki insan, cellât ve kurbanı, insan ve savaş önemlidir. Üzerinde parlak düğmeli asker üniforması bulunan ve yakıcı güneş altında çürümeye başlayan Türk askerinin ceseti, gidecek savaşın tüm dehşet ve çirkinliğinin bir sembolü haline gelir.

Sembolistlerin öncüllerinden biri olarak kabul edilen ve genellikle metafizik ve felsefi konularla uğraşan A. Fet'in (1820—1892), tekniği bakımından önemli olan kısa liriklerinde, 19. yüzyıl şiirinde görülmemiş olan bir ahenklik vardır. Şiiri müziğe yaklaştırma girişimlerinde bulunan Fet'in şiirleri, genellikle doğa ve aşk üzerinedir. N. Minskiy (1856—1937) bir düşünce şairidir. *Pri svete sovesti (Vicdanın Işığında)* adlı kitabında bizzat kendisinin yarattığı ve "Meonizm" adını verdiği idealist öğretiyi açıklamaktadır. K. Sluçevskiy'in (1837—1904) felsefi şiirleri, iyilik ve kötülük, yaşam ve ölüm üzerinedir. K.M. Fofanov (1862—1911), dünyanın ilâhî sırrına yönelen ve sadece onu terennüm eden bir şairdir. O, her nesne ve olayı, dünyanın ilâhî sırrının gizlendiği canlı bir sembol olarak görür. V.S. Solov'yöv (1853—1900), ünlü sembolist şair A.A. Blok'un erken dönem şiirlerini güçlü bir biçimde etkilemiş olan tanınmış bir ilahiyat bilgini ve Rusya'nın en önemli bir filozofuydu. İlâhî Hikmet, şiirlerinin vazgeçilmez konularından birini oluşturdu. Döneminin en iyi mistik şairi olan Solov'yöv'un şiirlerinde ifade «dilen mistik düşünceler, Rus sembolizminin gelişmesinde büyük bir etken olmuştur.

Sembolistlerin öncüllerine kısaca değindikten sonra sembolist yazarların birinci kuşağında yer alan yazarlardan söz etmek istiyorum. Yukarıda ifade edildiği gibi, bu kuşağa giren yazarlar Merejkovskiy, Bryusov, Bal'mont, Gippius ve Sologub'tur. Rus sembolizminin öncüllerinden olan Merejkovskiy 1893 yılında *Çağdaş Rus Edebiyatının Gerilemesinin Nedenleri Ve Yeni Akımlar Hakkında* adlı sembolist bildirisini yayınladı. Şiirlerinin yanı sıra, tarihî romanları ve *Tolstoy ve Dostoevskiy* (1901—1902) başlıklı eleştirel yazısıyla ün yapmıştır.

Bryusov, Rus sembolizminin kurucusu ve ilk aşamasında, onun en önemli bir kuramcısı ve Moskova'lı sembolistlerin lideridir. Şiir yazma sanatında kuşağının en başarılı üstadıdır. O, ayrıca şairler ve şiir biçimleri üzerine çok sayıda denemeler yazmış olan yorulmak bilmez bir çevirmendir. Bryusov klâsik konulara ilgi duyan Parnas tarzında bir biçim ustasıdır. O, biçim ve içeriğin birbirinden ayırmaz olduğuna inanmıştır. Gençlik şiirlerinin temel motifi, ampirik dünyanın reddedilmesi ve ideal dünyanın yaratılmasıdır. Hayalinde kurduğu ideal dünya onun ikinci dünyası haline gelir. Ona göre, bu rüya ve fantezi dünyası, gerçek ve ampirik dünyadan daha önemlidir. Bryusov şiirlerinde, müzikten çok plâstik sanata, resme yönelmiştir. Monologdan oluşan baladları bir tablo gibi statiktir. "Urban", yani şehir teması, onun tüm eserlerinde sürekli olarak işlenen bir temadır. Bryusov, kendisi hakkında pek çok şiir yazmıştır. *Ya (Ben)*

ve *K samomu sebe (Kendime)* başlıklı şiirleri Bryusov'a özgü bireycilik ve egoizm duygularından kaynaklanır. Entelektüel konularla ilgilenen Bryusov'un şiiri, örneğin, Bal'mont'un şiiriyle karşılaştırıldığında, Bal'mont'ta düşüncenin bulunmadığı, sadece müziğin işitildiği görülür. Sembolistlerin kelimeleri besaplı kullanmayı bilmemelerine ve kısa ve özlü üslûba pek meraklı olmamalarına rağmen, Bryusov eserlerinde, bu hususlara özel bir ilgi göstermiştir. O, soyut, yabancı kökenli, egzotik kelimeleri, örneğin, kilise Slav dilinden alınmış pek çok kelimeyi eserlerinde kullanırdı, zira sembolistler şiirlerinin, başkalarının anlayamayacağı bir şiir, tannların şiiri olmasını isterlerdi. Bryusov soyut, anlaşılmaz sıfatlar kullanılırdı. Bunun nedeni ise, etki ve duygusal algılamının, sembolistler için, büyük önem taşımasıdır. Bryusov, "okur sezmek zorundadır" diyen Mallarme'nin etkisinde kalmıştır. Sanat hakkında yazdığı bir broşürde, sanatçının amacının, kendi ruhunu anlamak ve ortaya koymak olduğunu, sanatçının içten ve orijinal olması gerektiğini yazar. Ona göre, sanat eseri, sanatçının ruhudur. Bryusov, içinde pek çok istiarenin yer aldığı, düz yazı türünde *Ognenny angel (Ateş Meleği)*, ayrıca oyunlar ve öyküler yazmıştır. *Stephanos* adlı eseri onun yaratıcı gücünün doruk noktasını oluşturur.

"Şiirin musikisinde kim benimle boy ölçüşebilir? Hiç kimse! Hiç kimse" diyen Balmont'un şiir dili esnek ve müzikaldir. Mısralarının "enstrümantasyonu" bakımından, Bal'mont'un Poe ve Shelley ile benzerliği dikkati çeker. O, Poe ve Shelley'in eserlerini ve diğer pek çok yazarın eserlerini Rusça'ya çevirmiştir. Bal'mont'un tatlı, yumuşak, zarif ve içten şiirleri 19. yüzyılın ilk yıllarında olağanüstü rağbet görmüştür. Şiirlerinde, konu ya da içeriğin hemen hemen hiç bulunmadığı söylenebilir. Dilinde pek çok soyut kelime, istiare, sıfat ve tekrarlar vardır, bunun yanı sıra fullerin sayısı azdır. Bu özellikleri yüzünden, Bal'mont empresyonist bir şair olarak adlandırılır. Bal'mont doğa ile ilgili olarak panteist görüşü benimsemiştir. Bryusov gibi, o da şiirinde egzotik konulara ve unsurlara yer vermiştir. Bal'mont sone yazmayı çok sevdiğinden, bu biçimde başarılı örnekler sergilemiştir. *Pod severnom svode (Kuzeyin Gök Kubbesi Altında)*, *Tişina (Sessizlik)*, *Goryatşçiya zdaniya (Yanan Binalar)*, *Budem kak solntse (Güneş Gibi Olalım)* başlıklı şiir kitapları vardır.

Gippius şair, oyun yazarı, romancı ve edebiyat eleştirmenidir. Biçim bakımından son derece basit olan şiiri, Bal'mont'un tersine olarak, erken dönem sembolistlerin entelektüel yönünü temsil eder. Şiirlerin-

de, akıl ile kişisel lirizmin birbirine karışmış bir biçimde ifade edildiği görülür.

Sologub lirik şiir, fabl, masal, kısa öykü, roman ve oyunlar yazmıştır. Onun lirik şiirleri, kesin ve açık olan ifade tarzı ve sadeliği bakımından mükemmeldir, ancak marazı olarak nitelenebilecek derecede kötümserdir. Ölüm-şiirlerinin ana temasını oluşturur. Ölüm temasıyla ilişkili olarak, aşk ve rüya teması işlenir. İnce, zarif ve ahenkli olan şiiri, yaşamın çirkinliği ve insanın bu yaşamdan hayal dünyasına kaçış arayışları üzerinedir. Birreyci olan Sologub tek dünya ve tek gerçek olarak "ben"e inanır, dünyada "ben"den başka hiç bir şeyin bulunmadığını düşünür ve "ben"i büyük harflerle yazardı. Rusya hakkında yazılmış olan pek çok şiiri vardır. Ona göre, yalnızlık trajedi değil, özgürlüktür. Şiirlerinde mucize arzusu, kötümserlik, can sıkıntısı, gayesizlik, yorgunluk, güçsüzlük gibi temalar işlenmiştir. Sologub, şiirde büyük bir yenilikçi değildi. Artık klâsik olan *Melkiy bes (Küçük Şeytan)* (1907) adlı romanı en ünlü kitabıdır. Bu kitap, sembolistlerin eserlerinden çok, Dostoevskiy'in romanlarına yakındır. Sade bir dille yazılmış olan romanda hem realist ve hem de sembolist unsurlara rastlanır.

Annenskiy, sembolist okulla, gevşek olmakla birlikte gerçek anlamda bağlantısı olan lirik bir şairdi. O, çağrışım yaratan sembolistler grubuna girer. Bu gruba giren sembolist şair, somut bir nesneyi tanımlamadan önce bir dizi çağrışımlar yaratır. Bu çağrışımlar, nesnenin manevî anlamının açık ve seçik olarak anlaşılmasına yardımcı olur. Beklenmedik ve esrarengiz imajlar kullanarak okuru şaşırtmayı seven şair, empresyonist bir etki yapar. Annenskiy için sembol-bir mahpusun' baktığı hapisane penceresidir. Penceresinin sınırlı manzarasından yorulmuş bakışım yeniden koğuşun karanlığına çeviren mahpusta, ftmutsuzluk, keder, hüznün, hem kendine ve hem de bitişik koğuştaki arkadaşına karşı acıma duygusu uyanır. Annenskiy'in estetiğinde "acıma" ve "dokunaklılık", "güzellikten" daha büyük bir önem taşır. Antik oyunlar da yazan şair, Euripides'in tüm eserlerini Rusça'ya çevirmiştir. Annenskiy ölüm hakkında pek çok şiir yazmıştır. Bu şiirlerinde, geceyi ve özellikle gece yarısını ölümlerle özdeşleştirmiştir. Şair şiirlerinde çok sayıda sıfat, mecaz ve soyut kelime kullanmıştır.

Seçkin bir filolog ve tarihçi, şiir yazma sanatının mükemmel bir ustası olan V. İ. İvanov, 1905—1911 yıllarında, Peterburg'lu sembolistlerin liderliğini yapmıştır. Hem şiir ve hem de düz yazı türünde yazdığı eserlerindeki üslubunun çok süslü ve görkemli olması yüzünden, eleştir-

men L. Şestov tarafından kendisine "muhteşem Vyacheslav" lâkabı takılmıştır. Şiirlerinin ilk cildi, 1903 yılında, *Kormçie zvezdı (Kılavuz Yıldızlar)* adı altında yayınlanmıştır. *Borozdı i meji (Saban İzleri Ve Sınırlar)* adlı makaleler kitabı ve *Dostoevskiy* adlı eleştirel yazısı, düz yazı türünde yazdığı önemli eserleri arasında yer alır. İvanov, Aeschylus, Dante, Novalis, Pindar, Byron ve Nietzsche ve diğer yazarların eserlerini Rusça'ya çevirmiştir. Üslûp bakımından görkemli ve arkaik olan şiirleri, *Cor Ardens* (1911) adlı kitabında toplanmıştır. Bu şiirlerinde sade dile, belirli bir ölçüde yaklaşma görülür. Dilini zenginleştirmeye ve bireyselleştirmeye çalışan İvanov'un, son derece kendine özgü bir dile sahip olduğu dikkati çeker. Onun sözlüğünde, yeni ve eski dillerden alınan kelimeler, çok eskimiş ve artık kullanımdan çıkmış olması nedeniyle yeni bir kelimenin tüm tazeliğine sahip olan kelimeler bulunur. Cümle düzenini bozarak sentaksı karmaşık bir hale getirmesi, sıfatlan sürekli olarak ad, edat ve bağlaç anlamında kullanması onun eserlerini okumayı güçleştirmektedir. İvanov'un şiirlerindeki dil statiktir. Bu dilde az sayıda fiil ve çok sayıda ad ve soyut kelime vardır. Şiirleri, genellikle, acı, aşk, ölüm ve yalnızlık üzerinedir.

Takma adı B.N. Bugaev olan A. Bely, simbolist yazarlar arasında, en orijinal ve en etkili olanıdır. O bir şair, düşünür, eleştirmen, sanat kuramcısı ve bazen de ateşli bir fıkra yazarıdır. Bely'in ilk şiirleri, satırlarında bazen bir ya da iki kelimenin yer aldığı dört mısradan oluşurdu. Ölüm üzerine yazılmış olan lirik şiirlerini kapsayan *Uma (Vazo)* adlı kitabında, bölüm pörçük bir dilin ve yarım kafiyelerin kullanıldığı ve aynı kelimelerin sürekli olarak tekrarlandığı görülür. Bely'in dili, içinde, çoğu zaman fiilin bulunmadığı kısa, genellikle iki veya tek heceli iki üç kelimeden oluşur. Onun dilinde yeni kelimelerin yanı sıra, gereksiz Slavca kelimelere de rastlanır. Bely, müzikal dinamizme ve güçlü bir melodik özelliğe sahip olan dört *Semfoni* yazmıştır. Şiirlerinde *leitmotiv*'den yararlanan şair, aynı-melodiyi dört semfonisinde de tekrarlamıştır. Bely, şiiri bilimsel olarak inceleyen yazarlara öncülük etmiştir. *Pepel (Kül)* başlıklı kitabının *leitmotiv'i*, şehirde ve köyde duyulan karamsarlık duygusudur. Rusya, köyler şehirler, serseriler, delilik-bu kitaptaki şiirlerin konusunu oluşturur. Manzaralar empresyonist bir biçimde tasvir edilmiştir. Bely şiirde değil de, düz yazı- türünde simbolizmin kurucusu olmuştur. O ritmin ön plâna çıktığı bir düz yazı türü yaratmıştır. *Serebryanı golup (Gümüş Güvercin)* adlı romanında Rusya'dan manzaralar sergilenir. Bu eser, biçimi bakımından, Gogol'ün eserlerine benzer, ancak ses ön plândadır. *Kotik* Lefaeu'den başka Bely *Peterburg* adlı bir roman yaz-

mıştır. Bu romanda ritm büyük önem taşır. Belli kahramanlardan ve onlarla ilgili şeylerden söz edilirken belli sesler kullanılmıştır. Bu nedenle *Peterburg*'ın *leitmotiv*'i sestir denilebilir. Peterburg'un fantastik bir tablosunun verildiği romanda, bakış açısı daima değiştiğinden, kahramanı ve fonu ya da bunların birbiriyle olan ilişkisini belirlemek güçtür.

Edebiyat tarihçilerinin Rus millî şairi olarak adlandırdıkları ÂA. Blok, sembolistlerin sonuncusu ve 20. yüzyılın tek ve en büyük şairidir. Sologub ve Bryusov'un şiirlerinden etkilenen Blok'un modern Rus şiirine, özellikle teknik bakımdan, etkisi çok büyüktür. Geleneksel vurgulu heceli şiir tipinin yanı sıra, hecelerin toplam sayısına bakılmadan, her satırda belirli sayıda vurguya sahip olan şiir tipi, esasen Blok sayesinde Rus şiirine yerleşmiştir. *TSeznamenka (Tanımadık Bir Kadın)* (1905) adlı şiirinde Blok, restoranda karşılaştığı tanımadık bir kadında, birden "semavî sevgilinin" hayalini görür. Dünya, mistik bir coşkunun doruğundan bakan şaire, hayalî, gerçek dışı, hayal oyunu ve belki de rüya gibi görünür. Daha sonra Blok'un şiirlerinde, mucize beklentisi, sonsuzu arama, günlük algılamının dışına çıkma isteği gibi duyguların ifade edildiği görülür. Blok, "semavî sevgiliye" beslediği temiz aşktan vazgeçerek, dünyadaki sevgililere yönelir. Şair onlar sayesinde alelade yaşamın sınırları dışına çıkarak ilham dünyasına girmeye çalışır. Son şiirlerinde Blok, manevî bakımdan aşağılaştığının, düştüğünün ve bir günahkâr olduğunun bilincindedir. İçine düştüğü çukurun derinliklerinden tekrar "semavî sevgiliye" çağrıda bulunur. Geçmişe duyulan nefret, geleceğe karşı ümitsizlik, o anda duyduğu keder ve can sıkıntısı gibi duygular, şaire yavaş yavaş hâkim olur. Blok mecazlar ve semboller şairidir. Onun şiirlerine-Tanrı, Aşk ve Rusya olmak üzere başlıca üç konu hâkim olmuştur. Aşk teması Tanrı ile ilişkilidir. Rusya'nın sembolleri-önce bir nişanlı, sonra bir eş ya da annedir. Blok'un şiirlerinde şeytan, şehir ve çingene konuları da önemli bir yer tutar.

Kısa süreli ve rahat bir gelişme döneminden sonra, Rus sembolizmine, yeni edebiyat akımları meydan okumaya başlamıştır. Sembolistlerin giderek artan mistisizmi ve özellikle gerçeklerden çok, düşünce ve kavramları ifade etmek için imajlar kullanmaları, kendi aralarında bile tepkilerin doğmasına yol açmıştır. 1910 yılına gelindiğinde, sembolizm bir akım olarak, Rusya'da yaratıcı gücünün büyük bir kısmını artık kaybetmişti. Aynı yıl Gumilev, Ahmatova, Mandel'stam dahil olmak üzere bir grup genç şair, Rus şiirine yeni bir yol çizme plânları yapmak üzere *Apollon* adlı derginin etrafında toplandılar. Sembolist şair M.A. Kuzmin'in *Güzel Açıklık Hak-*

kında başlıklı makalesi, genç şairleri, doğruluğa, dilde kısa, özlü ve hesaplı olmaya ilgi göstermeye zorlamıştır. Böylece, sembolistlerin mistisizmine, belirsiz üslûbuna, övülen "müzik ruhuna" bir tepki olan bu program, akmeist okul tarafından, geliştirilerek sistemleştirilmiştir. 1912 yılında ortaya çıkan akmeizm, Rus şiirinde 1917 yılına kadar etkili olmuştur. N.S. Gumilev ve S.M. Gorodetskiy (şiirde başarının doruk noktasını ifade eden) akmeist akıma öncülük etmek üzere 1912 yılında Şairler Birliği'ni kurdular. Akmeistler, sembolistlerin *Correspondances* doktrinini reddettiler ve müziğe karşı olan ilgilerini eleştirdiler. Onların şiir anlayışı, kelimeleri kendi doğru, mantıkî anlamında kullanmayı, kesin, açık ve somut imajları, canlı, kısa ve özlü bir üslûbu gerekli görüyordu. Sembolistlerin mistik romantizmine karşıt olarak, akmeistlerin şiiri gözle görülen dünya ile ilgileniyordu, zira "gezegenimiz olan dünya ses ve renklerle doludur". Akmeizm üç tane önemli şair üretmiştir: N.S. Gumilev, A. Ahmatova ve O.E. Mandel'stam. Akmeizm, karşı çıktığı sembolizme ve fütürizme göre, daha kısa süre devam eden bir akımdır.

Sembolizme karşı çok daha şiddetli ve belki de daha önemli bir saldırı fütürist akım tarafından yapılmıştır. Akmeizmin yanı sıra, sembolizmin enkazında yükselen fütürizm, 20. yüzyılda Rus şiirinde üçüncü önemli bir akımdır. Fütürizm, adını, 1909 yılında *Fütürist Bildiri*'yi yayınlayan Marinetti başkanlığındaki İtalyan grubundan almıştır. Marinetti'ye geçici olarak ilgi duymalarına rağmen, Rus fütüristlerinin, italyan akımıyla ortak yönü azdır. Onun kökleri Rusya'dadır, hatta kökünün bir kısmının, fütürizmin şiddetle karşı çıktığı sembolizme kadar uzandığı söylenebilir. V.V. Hlebnikov, A.Y. Kruçonih, V.V. Mayakovskiy ve D.D. Burluk, 1912 yılında, *Halkın Beğenisine Hakaret* başlığı altında ilk fütürist bildiriye yayınladılar. Fütürist programın başlıca üç amacı vardı: şiiri sembolistlerin metafiziksel soyutlamalarından kurtararak, çağdaş yaşamın endüstriyel ve siyasî gerçeklerini yansıtır bir hale getirmek (Mayakovskiy'in ifadesine göre, yazarlardan "gök yüzünden yer yüzüne inmeleri rica ediliyordu"), geleneksel "güzel" olan her şeyi, çok eskimiş ve yıpranmış olan "şairane" imajları şiirden atmak ve kelimeleri, çok kullanılmış olan anlamlarından arındırarak, gerçek anlamda şairane etki yapacak olan yeni bir şiir dili meydana getirmek.

BİBLİYOGRAFYA

Annenskiy, I. , "Bal'mont-lirik", *Kniga otrajeniy I*, SPb, 1906, ss. 171 ^ 213.

- Bal'mont, K.D., "Elementarne slova o simvolicheskoj poezii", *Hrestomatiya, Trifonova* veya *Literaturnie manifesti. Ot simbolizma k Oktyabr'yu*. Munich (München), Fink Ferlang.
- Bely, A., "Bal'mont", *Sbornik Lug Zeleny*. Johnson reprint.
- Blok, A.A., "O sovremennom sostoyanii russkogo simbolizma", *Apollon*, VIII, 1910.
- Bryusov, V.Y., *Dalekie i blizkie*, Moskva, 1912.
- , "Klyuçi tayn", *Vest*, I, 1904.
- , "O 'reçi rabskoy'. V zaščitu poezii", *Apollon*, IX, 1910.
- Gofman, V., "Yazık simvolistov", *Literaturnoe nasledstvo*, XXVII - XXVIII, Moskva, 1937.
- Ivanov, V.I., "O poezii İ.F. Annenskogo", *Apollon*, IV, 1910.
- , "Zaveti Simbolizma", *Apollon*, VIII, 1910.
- Jirmunskiy, V., *Poeziya A. Bloka*, SPb, 1922. Ayrıca, *Voprosı teorii literaturı*, Mouton reprint.
- Merejkovskiy, D., "O priçinah upadka i o novih teçeniyah sovremennoy russkoy literaturı", SPb, 1893.
- Tınyanov, Yu., "Valeriy Bryusov", *Arhaisti i novatori*, Fink Ferlang.
- Trifonov, N.A., *Russkaya literatura XX veka* (dorevolyutsionny period), Moskva, 1966.
- Tsetlin, M.O., "K.D. Bal'mont", *Noviy jurnal*, V, 1943.