



## MARİNA TSVETAYEVA'NIN TİYATRO OYUNLARI

THEATER PLAYS OF MARINA TSVETAEVA

Lada AKSÜT

Öğr. Gör., Dr., Çankaya Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü,  
Modern Diller Birimi, ladaaksut@cankaya.edu.tr

### Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi  
Gönderildiği tarih: 2 Ekim 2024  
Kabul edildiği tarih: 17 Kasım 2024  
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2024

### Article Info

Type: Research article  
Date submitted: 2 October 2024  
Date accepted: 17 November 2024  
Date published: 25 December 2024

### Anahtar Sözcükler

Tsvetayeva; Rus Tiyatrosu; Tiyatro Oyunu; Rus Edebiyatı; Moskova

### Keywords

Tsvetaeva; Russian Theater; Theater Play; Russian Literature; Moscow

### DOI

10.33171/dtcfjournal.2024.64.2.22

### Öz

Marina Tsvetayeva (1892-1941), Rus edebiyatının en parlak kadın şairlerinden biridir. Olağanüstü yeteneği, yetiştiği ortam ve aldığı eğitim, yaratıcılığına derin bir şekilde yansımıştır. Sovyet sistemine karşıt görüşleri nedeniyle eserleri, uzun süre hak ettiği değeri görememiştir. Son yıllarda artan ilgiye rağmen, Tsvetayeva'nın eserleri yeterince derinlemesine incelenmemiştir. Bu çalışmalar arasında özellikle tiyatro eserleri dikkat çekmektedir. Her ne kadar Tsvetayeva, tiyatroyu sevmeyen bir şair olarak bilinse de yaşamı incelendiğinde farklı dönemlerde tiyatro ile kesişen noktalarının olduğu görülür. Bu bağlamda, 1918-1919 yılları özellikle öne çıkar. Devrim sonrası Moskova'sında, kimsenin desteği olmadan iki küçük çocukla geçirdiği bu dönemde Tsvetayeva, tiyatrocularla tanışarak derin dostluklar kurar. Yeni ilişkilerin etkisiyle, şair tiyatro eserleri yazmak için yoğun bir çalışma sürecine girer. Bu süreç, Tsvetayeva'nın yokluk ve açlık koşullarından uzaklaşarak hayatta kalmasına yardımcı olur. Yaratıcılık açısından son derece verimli olan bu dönemin sonunda, diğer eserlerinin yanı sıra "Kupa Valesi", "Kar Fırtınası", "Macera", "Ateş Kuşu", "Fortuna" ve "Taştan Melek" adlı altı tiyatro oyunlarını kaleme alır. Geçmişte yaşanmış olayların kendi yorumu ya da tamamen hayal ürünü olarak şekillenen bu eserlerde, aşk, onur, ihanet, ölüm ve romantizm gibi temalar öne çıkar. Bu nedenle Tsvetayeva, bu oyunları daha sonra "Romantika" adı altında bir araya getirir. Oyunlar, Tsvetayeva'nın edebi mirasının ayrılmaz bir parçası olup kendine özgü özellikleriyle şairin ustalığının birer kanıtıdır. Çalışmamız, ülkemizde yeterince incelenmemiş bu eserleri, şairin yaşamı, tarihi olaylar ve anlatım biçimi ışığında incelemeyi amaçlamaktadır.

### Abstract

Marina Tsvetaeva (1892-1941) is one of the most brilliant woman poets of Russian Literature. Her extraordinary talent, grown environment and education have been deeply reflected to her creativity. Because of her opposition to Soviet system, her works were not appreciated as deserved for long time. Despite the last years' increasing references, Tsvetaeva's works were not sufficiently deeply examined. Among these works theater plays are being particularly pointed out. Although Tsvetaeva was not known as a theater loving poet, examining her life intersection points with theater are being noticed. In this context 1918-1919 years are particularly important. In post-revolutionary Moscow, while she was living with two children without any contribution, she established some deep friendships with theater artists. By the effect of these friendships, she started to work intensely to create theater plays. This process was supported Tsvetaeva to survive by becoming distant from absences and starvation. At the end of this highly productive creativity period, besides her other works six theater plays were written by her: "Jack of Hearts", "Snowstorm", "Adventure", "Firebird", "Fortuna" and "Stone Angel". In these plays of self-interpreted past events or imaginations; subjects like love, honor, betrayal, death and romanticism were featured. Accordingly, Tsvetaeva collected these plays together in the name of "Romantica". Theater plays are an inseparable part of her literary heritage and each of them is one evidence of poet's mastership. This study intended to examine these insufficiently analyzed plays in our country in the light of poet's life, historical events, and writing style.

## Giriş

Marina Tsvetayeva (1892-1941) XX. yüzyılın yetenekli Rus şairlerinden biri olarak kabul edilir. Şiirlerinin tarzı ve karakteriyle Rusya genelinde hatta dünyada nadir görülen yeteneklere sahip kadın şairlerden biri olması bu kabulü pekiştiren unsurlar arasındadır. Tsvetayeva yaşadığı Sovyet Rusya'sının zor şartlarında kendi doğrularına sadık kalarak hiçbir baskıya boyun eğmeden dik durması ve sahip olduğu trajik hayat hikâyesiyle tanınır. Yaşadığı dönemde hak ettiği ilgiyi göremeyen Tsvetayeva, zaman geçtikçe genel okuyucunun ve araştırmacıların gözünde daha çok değer kazanır. Rus ve Dünya edebiyatı çalışmalarında Tsvetayeva teması son yıllarda aktif bir şekilde ele alınmaya başlanmasına rağmen hem biyografisi hem de ortaya koyduğu eserler derinlemesine incelenmemiş konularla doludur. Bu konular arasında ise Tsvetayeva'nın tiyatroyla olan ilişkisi ve yazdığı eserler ön plana çıkmaktadır. 1918-1919 yıllarında "Kupa Valesi", "Kar Fırtınası", "Macera", "Ateş Kuşu", "Fortuna" ve "Taştan Melek" adlı altı tiyatro oyunu kaleme almıştır. Bir yıldan biraz daha uzun sürede yazılan bu eserler, Tsvetayeva'nın sanatsal değerinin somut kanıtlarını sunar. Derin içerikli sanatı, yaşadıklarıyla doğrudan bağlantılı olup birçok biyografik unsurlar barındırır. Bu nedenle, eserlerinin incelenmesinde yaşamını göz ardı etmek mümkün değildir. Bu çalışmada, şairin biyografisi, tarihsel unsurlar ve üslup açısından inceleme yapılmış olup oyunların üretim sürecine odaklanılarak eserleri analiz edilmiştir.

### **Tsvetayeva'nın Tiyatro Yazarlığına Giden Yol**

Tsvetayeva'nın çeşitlilik bakımından zengin, çok boyutlu ve renkli yaratıcılığı onun yüksek kültürel seviyesinin bir yansımasıdır. Bu özelliğinin ortaya çıkmasında aile yapısının etkisi büyüktür. Entelektüel ve varlıklı ailesi, çocuklarının iyi eğitim almaları için çaba gösterir. Ailesinin etkisiyle Tsvetayeva'nın çocukluğu ve gençliği tarih, kültür ve sanatın hâkim olduğu bir ortamda geçer. Tsvetayeva'nın ebeveynlerinin her biri tutkulu oldukları konulara kızlarının da ilgisini çekerler. Moskova Üniversitesi profesörü ve günümüzde hâlâ Rusya'nın en önemli müzelerinden biri kabul edilen Moskova'daki Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi'nin kurucusu olan babası İ. V. Tsvetayev (1847-1913) kızı Marina'da antik kültür ile mitoloji merakını uyandırır. Annesi çocuklarını bilgili ve düşünebilen birer insan olarak yetiştirmek için kendini onlara adar ve kızına müzik ve edebiyat sevgisi aşılıyarak kişiliğinin şekillenmesinde önemli rol oynar. Tsvetayeva erken yaşta birkaç dil öğrenir, çocukluğundan itibaren Rusya'da ve yurtdışında konserlere ve tiyatrolara gider, sanat dünyasındaki gelişmeleri takip eder. Ancak şair sanatı çok

sevmesine ve sanat dünyasını yakından tanınmasına rağmen birkaç kez tiyatrodan hoşlanmadığını açıkça ifade eder. Hatta 1914'te günlüğüne Tsvetayeva "tiyatroyu sevmiyorum" (Tsvetayeva, 2000, s. 71) yazar. 1921'de ise kaleme aldığı "Tiyatro Hakkında Bir Çift Söz"de (Dva slova o teatre) tiyatro hakkında oldukça sert bir yorumda bulunur:

Tiyatroya itibar etmem, tiyatroya ilgi duymam ve tiyatroyu önemsemem. Tiyatroyu hep (yani gözle görmek) sadece gördükleri ondan fazla da (ve hatta) dokunabildikleri şeye inanan fakir ruhlu (...) insanlara bir tür yardım olarak kabul ettim. Oysa şairin özü duyduğuna inanmaktır. (...) Tiyatroyu her zaman şiddet olarak algılamışumdur. Tiyatro bir kahraman, bir şair ve bir hayal aracılığıyla yalnızlığımı bozan şeydir – adeta aşk randevusundaki üçüncü kişi gibidir (Tsvetayeva, 1921).

Bu sözleri nedeniyle Tsvetayeva'nın tiyatroyu sevmeyeceği düşünülür. Ancak ne kadar çelişkili görünse de hakkında yaptığı bu denli sert yorumlara rağmen hayatının belli dönemlerinde tiyatroyla ilgilenmekle kalmaz aynı zamanda tiyatro eserleri-kaleme alacak kadar onunla yakından ilgilenir.

En yakın arkadaşı, sırdaşı, ölümünden sonra sanatsal mirasına sahip çıkıp koruyan ve hayatını annesini insanlara tanıtmaya adayın kızı Ariadna Efron (1912-1975), Tsvetayeva'nın tiyatroyla ilk ciddi buluşmasının gençlik yıllarında Paris'te gerçekleştiğini anlatır (Efron, 1989, s. 66). Napolyon Bonapart'a (1769-1821) taparcasına hayranlık duyan genç Tsvetayeva, dünya tarihine damgasını vurmuş bu önemli liderin ve oğlu II. Napolyon'un hayat hikâyelerine büyük ilgi duyar. 1908'de on altı yaşında olan Tsvetayeva, II. Napolyon'u konu alan Fransız şair ve oyun yazarı Edmond Rostand'ın (1868-1918) "Yavru Kartal" (L'Aiglon, 1900) adlı tiyatro oyununun Rusça çevirisini yapmaya çalışır. Fakat bitmesine yakın Rusça çevirisinin daha önce yapılmış olduğunu öğrenir. Tsvetayeva'nın yaptığı çeviri günümüze ulaşmamıştır (Korkina, 2012, s. 29). Tsvetayeva'nın Napolyon'a olan tutkusu "Yavru Kartal" oyununda II. Napolyon'u oynayan Fransız aktris Sarah Bernard'a (1844-1923) da hayranlık duymasına neden olur. Tsvetayeva 1909'da Paris'e giderek Sarah Bernard'ın oynadığı bu oyunu seyrederek. Bacağı ampute edildiği için protez kullanan ve 65 yaşına rağmen yirmili yaşındaki II. Napolyon'u oynayan bu aktrisin dik duruşu Tsvetayeva'yı derinden etkiler (Efron, 1989, s. 67).

1912'de Tsvetayeva, Sergey Efron'la (1893-1941) evlenir. İkisi balayına yurtdışına giderler. Paris'te buldukları sırada "Yavru Kartal" oyununu izlerler. Böylece Tsvetayeva Sarah Bernard'ı bir kez daha izleme fırsatını bulur (Korkina, 2012, s. 46-47). Tsvetayeva, eşi Sergey Efron'un aracılığıyla tiyatroyu ve tiyatro camiasını daha yakından tanır. Zira Sergey Efron'un ve ailesinin hayatında tiyatro önemli bir yere sahiptir. Sergey Efron'un ablası Lilya Efron (1885- 1976) hem aktris hem yönetmen iken diğer ablası Vera (1888- 1945) ve ağabeyi Pyotr (1883- 1914) da yönetmenlik yapmaktadırlar (Feyler, 1998, s. 94). Tiyatro eğitimi almış ve oyunculuğa oldukça yatkın olan Sergey Efron, sahnelenen oyunlarda rol alır. Sahnedeki performansı, izleyicilerin akıllarında yer edecek kadar iyidir. Eşi nedeniyle tiyatrocuların arasında ve tiyatro ortamlarında sıkça bulunan Tsvetayeva, sahnelenen oyunların sadık izleyicisi olur (Efron, 1989, s. 67).

Tsvetayeva'nın dönemin aydını olarak sürdürdüğü bu yaşam biçimi 1917 yılıyla birlikte farklı bir sürece evrilir. Bolşevik Devrimi, Rus halkında farklı tepkilere yol açar: bir kısım devrimi desteklerken, diğerleri reddeder. Birçok entelektüel gibi devrime karşı çıkan Sergey Efron, 1917'de Beyaz Ordu'ya katılır. Bu durum, Marina Tsvetayeva'nın Moskova'da kızları Ariadna ve İrina'yla tek başına kalmasına neden olur. Rusya'nın ve halkının yaşadığı bu karmaşık ve zor zamanlarda, Tsvetayeva yalnızca kendi geçimini sağlamakla kalmayıp aynı zamanda iki küçük çocuğunun bakımını ve sorumluluğunu da üstlenmek durumunda kalır. Ülkenin içine bulunduğu karmaşa ve belirsizlik, anne olarak sanatçıyı hem kendisini hem de çocuklarını güvence altına almaya mecbur bırakır. Tsvetayeva, eşinin yokluğunun yarattığı derin kaygı ve özlemin ötesinde pek çok zorlukla yüzleşir. Devlet yönetiminin değişikliğinin getirdiği karışıklık, artan ölümler ve giderek kötüleşen siyasi ve sosyal durumlar, ile yıl sonuna doğru iklim şartlarının ağırlaşması ve kıtlık döneminin başlaması süreci iyiden iyiye zorlaştırır. Devrimden önceki dönemlerde maddi açıdan refah içerisinde yaşamış olan sanatçı, bu zor günlerde ilk defa maddi sorunlarla yüzleşir. Ayrıca, ev işlerini yürütme veya günlük yaşamla ilgili herhangi bir beceriye de sahip değildir. Her ne kadar bu becerilere sahip olmasa da tüm bu zorluklarla başa çıkmak durumunda kalır. Devrim sonrası Moskova'da geçirdiği bu dönem, Tsvetayeva'nın hayatındaki en zorlu zamanlardan biri olmuştur. Buna rağmen, hayatta kalmanın dışında birçok değerli eserler de ortaya koymayı başarır. Bu süreçte, tiyatro dünyasındaki dostlukları ona büyük dayanak olur ve destek sağlar (Şveytser, 2002, s. 179).

Marina Tsvetayeva'nın tiyatro ile yakın ilişkisi, Pavel Antokolskiy (1896-1978) ile tanışması sayesinde gelişir. Dış görünüşü Puşkin'i andıran ve pek tanınmamasına rağmen yetenekli bir şair, genç bir aktör ve dramaturg olan Antokolskiy, Tsvetayeva'dan dört yaş gençtir. Yaş farkına karşın, aralarındaki bağ hızla güçlenir ve kısa sürede derin bir dostluğa dönüşür. Bu yakın dostluk, Tsvetayeva'nın tiyatroyla olan ilişkisini derinleştirerek sanatında önemli bir etki yaratır. O dönemde Antokolskiy, ünlü aktör ve yönetmen Ye. B. Vahtangov'un (1883- 1922) kurduğu Üçüncü Tiyatro Stüdyosu'nun<sup>1</sup> (Tretya studiya MHAT) bir üyesidir. Antokolskiy, Tsvetayeva'yı grubun diğer oyuncularıyla tanıştırmak için onu sanat çevrelerine yakınlaştırır. İkisi sık sık Tsvetayeva'nın evinde buluşarak saatlerce süren derin sohbetler ederler. Hayatı boyunca birçok ev değiştiren Tsvetayeva, o sıralarda Borisoglebskiy sokağındaki bir dairede yaşamaktadır. Duygusal bir bağ kurabileceği bir evde yaşamak isteyen şair 1914'ten itibaren sekiz yıl boyunca yaşadığı bu daireyi kendisi seçer. Yerleştiği ve sahibesiyle adeta bütünleşerek onun ruhunu yansıtan bu daire, sıradan evlerden farklıdır. Dik merdivenleri olan ve dar, birbirine açılan odalardan oluşan bu ev, sadece sanatçının değil onu ziyarete gelenlerin de dikkatini çekmeyi başarır. Ev, alışılmışın dışında olması nedeniyle Tsvetayeva'yı ziyaret eden çağdaşlarının anılarında da anlatılmaktadır (Günel, 2009, s. 41-45). Devrimin ardından Rusya'da şiddetli yoklukların yaşandığı o günlerde, evleri ısıtmak için odun bulmak bile büyük bir zorluktur. Ariadna Efron, Borisoglebskiy sokağındaki "bir buçuk katlı" olarak nitelendirdiği bu dairede, kışın alt kattaki en sıcak odada kaldıklarını, yazın ise çatı katındaki tek pencereli, uzun ve dar bir odaya geçtiklerini belirtir. Sergey Efron'un önceleri bu odayı kendisi için seçmesi, Tsvetayeva'nın bu odayı çok sevmesine neden olur. Odanın penceresi, komşu evin düz çatısına bakar (Efron, 1989, s. 71). Tavanı ise oldukça alçaktır. Belki de bu özelliklerinden dolayı, buranın sadık ziyaretçilerinden Antokolskiy, bu odayı bir yelkenlinin kamarasına benzetir (Günel, 2009, s. 44).

Antokolskiy, Tsvetayeva'yı başka tiyatrocularla da tanıştırır. Bu kişilerden biri Yuriy Zavadskiy'dir (1894- 1977). Uzun boylu, kumral saçlarının arasında bir tutam ak bulunan ve antik kahramanları andıran yüz hatlarıyla dikkat çeken Zavadskiy, son derece etkileyici bir dış görünüşe sahiptir (Şveytser, 2002, s.180). Antokolskiy ile Zavadskiy arasındaki derin dostluktan etkilenen Tsvetayeva, tanıştıkları gün "Erkek Kardeşler" (Bratya, 1918) şiirini kaleme alır. Tsvetayeva, Zavadskiy'den hoşlanır,

<sup>1</sup> 1913 yılında Moskova'da kurulan tiyatro stüdyosudur. İleriki yıllarda bu stüdyo Yevgeniy Vahtangov Tiyatrosu'na dönüşür.

ancak duyguları karşılıksız kalır. Zavadskiy'e ithafen "Komedyen" (Komedyant, 1918-1919) adlı şiir serisini yazar (Şveytser, 2002, s. 180). Duygusal bağ kurduğu bir diğer kişi, onun "Soneçka" diye hitap ettiği İkinci Tiyatro Stüdyo'sunun<sup>2</sup> (Vtoraya Studiya MHT) üyesi Sofya Gollidey'dir (1894- 1934). Gollidey, o dönemde Dostoyevskiy'in "Beyaz Geceler" (Beliye noçi, 1848) adlı öyküsünden uyarlanan tek kişilik oyunda Nastenka rolüyle adını duyurur (Şveytser, 2002, s. 191). Duygusal ve idealist bir kişiliğe sahip olan Gollidey, Tsvetayeva'ya derin bir sevgiyle bağlanır. İkili birbirlerinin hayatını güzelleştiren dostlar ve sırdaşlar haline gelir. Yıllar sonra kaleme aldığı "Soneçka Hakkında Bir Öykü" (Povest o Soneçke, 1938) adlı eserinde Tsvetayeva, Sofya Gollidey'i derin bir şefkat ve özlemle anar. "Soneçka Hakkındaki Öykü"de, Tsvetayeva'nın Gollidey için sıkça "küçük" sıfatını kullanması dikkat çeker. Aynı sifata, 1918-1919 yıllarında yazdığı "Soneçka'ya Şiirler" (Stihi k Soneçke) adlı şiir dizisinde de başvurduğu görülür. Hatta "Müge, Kar Beyazı Müge" (Landış, landış belosnejny, 1919) şiirinden esinlenilerek bestelenen ve son zamanlarda Rusya'da popüler hale gelen şarkı, sıkça kullanılan bu sözcükten dolayı "Küçüğüm" (Moya Malenkaya) adıyla bilinir. Gollidey'e bu sıfatın yakıştırılması, onun minyon yapısının yanı sıra yaşça küçük ve daha çocuksu bir kişiliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Arkadaşlık kurduğu Gollidey ve diğer tiyatrocuların birkaç yaş büyük, evli, iki çocuk annesi ve tanınan bir şair olan Tsvetayeva, kendini onlardan çok daha olgun hisseder. Şair "Soneçka Hakkında Bir Öykü"de bu durumu şöyle aktarır:

Evet, evet, kendimden biraz daha küçük ya da yaşıt olanların hepsini, onların hepsini oğullarım gibi hissettim. Çünkü uzun zamandır evliydim, iki çocuğum vardı; ki şiir kitabım ve birçok şiir defterim vardı. Ayrıca, pek çok ülkeye gidip geri dönmüştüm! (...) Coşkulu gençliğime rağmen, ne zaman doğduğunu hatırlamayan bir kaya kadar yaşlıydım. Bana kendiliğinden, o kadar kolay ve bir o kadar da gereksiz bir şekilde verilmiş olan şeyi, yani isim yapmayı tek hayalleri haline getiren bunlar hem çocuk hem de oyuncu oldukları için iki kat çocuklardı (Tsvetayeva, 1994a, s. 355).

Aralarına katıldığı bu gençlerin hevesi, tutkusu ve sanat sevgisi Tsvetayeva'yı adeta büyüler. Onları evinde misafir eder; tiyatrocular sık sık çatı katındaki odada bir araya gelir; aşk, sanat, şiir, tiyatro ve benzeri konuları derinlemesine tartışırlar.

<sup>2</sup> Moskova'da 1916-1924 yılları arasında varlığını sürdüren tiyatro stüdyosudur.

Tsvetayeva ise provaların ve gösterimlerin sık sık ziyaretçisi olur. Bu kişilerle kurduğu bağlar ve gelişen derin arkadaşlıklar, onu tiyatro dünyasına çeken en önemli etkenler arasında yer alır.

Antokolskiy, anılarında Tsvetayeva'nın o dönemde tiyatroya olan yaklaşımını şu sözlerle özetler: “Kısacası, Marina Tsvetayeva, tüm sanatlar arasında en kaba ve en net olan tiyatro sanatının doğasına sempati duymuştur. İlk kez gördüğü ve yaşadığı tüm bu şeyler, o sıralarda Marina Tsvetayeva'yı fazlasıyla heyecanlandırıyordu” (Antokolskiy, 1973, s. 46).

Tiyatro dünyasıyla olan iletişimi, Tsvetayeva'nın yaratıcılığı üzerinde son derece olumlu bir etki yaratır. 1918-1919 yılları, Tsvetayeva'nın en verimli dönemlerinden biridir. Bu süreçte çok sayıda şiir yazan Tsvetayeva, eserlerine tiyatro türünü belirgin bir şekilde dâhil eder; çok yönlü sanatsal kişiliğine yeni bir alan kazandırarak oyunlar yazmaya başlar. Şairin o dönemde kaleme aldığı oyunlardan altı tanesi günümüze ulaşmıştır. Oyunları arka arkaya yazar. Birini bitirir bitirmez diğerine başlar. Tsvetayeva tiyatro eserleri yazmaya başlamasının nedenini not defterinde şu sözlerle açıklar: “Piyesler yazmaya başladım – bu, kaçınılmaz bir şey olarak gerçekleşti. Sesim şiiri aşmıştı, göğsümdeki hava flüt çalmak için fazla geliyordu” (Tsvetayeva, 1994a, s. 772). Tsvetayeva, “flüt çalma” ifadesiyle şiir yazmayı ima eder. Şairler geleneğinde, şiir yazmak ilham gerektiren bir süreç olarak görüldüğünden, flüt çalmakla şiir yazma arasında bir paralellik kurulmaktadır.

### **Oyun Yazarlığı ve Eserleri**

Tsvetayeva'nın yazdığı oyunlarda masal ile gerçek, geçmiş ile bugün, aşk ile acı, kısa süren mutluluk ile hayal kırıklığı iç içe geçer. Devrim sonrası Moskova'nın dondurucu soğuşunda ve korkunç bir yokluk içinde yazdığı bu oyunlarda, Tsvetayeva'nın gençlik yıllarında okuduğu kitaplar, heyecan duyduğu olaylar, onu kendine çeken ve idealize ettiği kişiler ile ilgi duyduğu konular hayal dünyasının sahnesinde canlanarak rol alır. Belki de bu nedenle, daha sonra 1930'lu yıllarda bu oyunları yayımlamaya hazırlanırken, Tsvetayeva onları “Romantika” (Romantika) adı altında birleştirir.

“Kupa Valesi” (Çervonny Valet, 1918), Tsvetayeva'nın oyun yazarlığına attığı ilk adımdır. Oyundaki tüm karakterler iskambil kâğıtlarıdır. Kupa Kızı ve Kupa Papazı, Kral ve Kraliçe'yi simgeler. Diğer valeler ve papazlar ise diğer erkekleri temsil eder. Kupa Kralı savaşa giderken, eşi Kupa Kraliçesi'ne onu sabırla beklemesini söyler. Yokluğunda etrafa bakmamasını, şarkı söylememesini ve eğlencelere katılmamasını

ister. Bunun yerine, kırmızı iplikle ipek işlemler yapmasını ve kiliseye gidip dua etmesini rica eder. Son olarak, Kral, Kraliçe'yi hizmetkârı olan Kupa Valesi'ne emanet eder ve yola çıkar. Genç Kraliçe yalnız kaldığında, can sıkıntısını gidermek için iskambil falı açar ve falında yol, yasak bir ilişki, düşmanlık ve ölüm görür. Kral gittikten sonra, Kraliçe'nin sarayda yalnız kaldığını duyan erkekler, çeşitli tekliflerle saraya gelirler. Kraliçe, Karo Valesi'ni ve Karo Kralı'nı fazla havai, Sinek Kralı'nı ise sıkıcı bulur, ancak Maça Kralı'na ilk görüşte âşık olur. Bunu öğrenen Maça, Karo ve Sinek valeleri, Maça Kralı'nı öldürme planı yaparlar. Ancak, bu planı öğrenen Kupa Valesi, Kraliçe'ye haber verir. Kraliçe ve Maça Kralı kaçarak kurtulurlar. Kraliçeye âşık olduğu halde Kral'a sadık kalan Kupa Valesi, diğer valeler tarafından öldürülür ve böylece sevdiği kadını kendi hayatı pahasına kurtarır.

Bu oyun, iskambil kâğıtlarının insan gibi davrandığı tek edebi eser değildir. Rus edebiyatında daha önce, V. F. Odoyevskiy'in (1804-1869) "İvan Bogdanoviç'in Neden Müdürlerinin Bayramını Kutlayamadığı Üzerine Bir Masal" (Skazka o tom, po kakomu sluçayu kollejskomu sovetniku İvanu Bogdanoviçu Otnoşenyu ne udalos v Svetloye Voskresenye pozdravit svoih naçalnikov s prazdnikom, 1833) adlı öyküsünde bir kâğıt oyunu sırasında iskambil kâğıtlarının canlanarak insanların yerine geçtiği anlatılır. Bunun dışında İngiliz yazar Lewis Carroll'un kaleme aldığı "Alice Harikalar Diyarında" (Alice's Adventures in Wonderland, 1865) masalı ile Tsvetayeva'nın oyunu arasında kahramanlar bakımından doğrudan bir benzerlik vardır. Her iki eserde de Kupa Papazı ve Kupa Kızı, Kral ve Kraliçe rolünde, Kupa Valesi ise başka bir karakter olarak karşımıza çıkar. Tsvetayeva'nın, Odoyevskiy'in öyküsünü ve Lewis Carroll'un masalını okumuş olma ihtimali oldukça yüksektir. Pavel Antokolskiy'e göre, Tsvetayeva, ilk gençliğinden itibaren çok çeşitli kitaplar okumuş ve antik mitoloji, Eski Ahit rivayetleri, Shakespeare trajedileri, halk edebiyatı, klasik müzik gibi pek çok farklı alanda derin bir bilgi birikimi edinmiştir. Ayrıca, olağanüstü bir hafızaya sahip oluşu için eserleri çağrışımlarla doludur. Yazılarında, bir zamanlar okuduğu kitapların izleri, keskin gözlemleri, müzik bilgisi, mizah anlayışı ve farklı dönemleri ve stilleri ustalıkla bir araya getirme yeteneği açıkça görülür (Antokolskiy, 1973, s.58). Bu bağlamda, Tsvetayeva'nın bu oyun kurgusunda ünlü "Alice Harikalar Diyarında" masalından etkilenmiş olabileceği düşünülebilir. Bununla birlikte, oyun, Tsvetayeva'nın hayal gücünün izlerini de taşır. Kendisi, otobiyografik öyküsü "İblis"te (Çyort, 1935) yaklaşık yedi yaşındayken iskambil kartlarına ilgi duyduğunu anlatır. Ailede, "Siyah Peter" adlı çocuk oyununu oynama geleneği olduğu için Tsvetayeva, kartlarla küçük yaşlarından itibaren tanışır. Oyun yerine, "Bacaksız iki başlı, bacaksız tek kollu, zıt başlı ve zıt kollu, kendi kendine



*ters ve kendi kendine yüz çevirmiş*” (Tsvetayeva, 1994b, s. 39) diyerek kartların üzerinde resmedilen figürleri çocukluğunda ne şekilde algıladığını etkileyici bir dille aktarır ve onlara büyük bir merak duyduğunu itiraf eder. Aynı çalışmasında, aşağıdaki sözleriyle o zamanki duygularını ifade eder:

Bunlar, korkunç bir güce sahip ama pek de iyi kalpli olmayan, çocukları veya dedeleri olmayan, sadece masaüstünde ya da avuç içinin arkasında yaşayan, yaşadıkları zaman ise tam anlamıyla yaşayan, insanlardan farklı olarak gövdeleri bele kadar olan varlıklardan oluşma gerçek bir kabileydi (Tsvetayeva, 1994b, s. 39).

Oyunun dikkat çekici bir diğer detayı, bir iskambil kâğıdı olan Kraliçe'nin yine iskambil kâğıtlarıyla fal bakmasıdır. Bu özellik, oyunun fantastik evreninde iskambil kâğıtlarının sadece birer karakter değil, aynı zamanda kehanet aracı olarak da işlev gördüğünü vurgulayan etkileyici bir unsurdur. Kraliçe kartları açar ve kartların nasıl yerleştiğini inceleyerek geleceğini tahmin etmeye çalışır. Örneğin, dört tane altılı kart gelecekte bir yolculuğu işaret ederken, baş kısmındaki Kral ve alt kısmındaki Vale, bir eş ve bir sevgiliyi temsil eder. Dokuzlu Maça kartı tutkuya işaret ederken, Maça Ası ise ölümle ilgili bir kehanette bulunur. Bu motifin oyunda yer alması, Tsvetayeva'nın kâğıt falında kartların anlamlarını bildiğini gösterir. “İblis”te bunu destekleyen ifadeler bulunmaktadır. Öyküde, Tsvetayeva ev işlerinde beceriksiz olmasına rağmen, çok güzel bir şekilde kâğıt falı açan hizmetçi Mariya Krasnova'dan bahseder ve henüz çocuk yaşta iken ondan kartların tüm anlamlarını öğrendiğini belirtir (Tsvetayeva, 1994b, s. 39).

İhanet ve ölüm unsurları olmasa, oyun neredeyse bir çocuk tiyatrosunu andırır. Valelerin ellerindeki uçları iskambil kâğıtlarının sembollerini simgeleyen mızraklar, valelerin kısa, kralların ise uzun pelerinleri ve kâğıt serilerini temsil eden kahramanların abartılı kostümleri de daha çok masal kahramanlarının kostümlerine benzer. Okuyucuya ya da izleyiciye iskambil kartlarının yaşadığı dünyada olduklarını hissettirmek için şair, sık sık kartlara özgü renkleri, yani “kırmızı”, “siyah” ve “beyaz” sıfatlarını kullanır. Örneğin, günün aydınlığını vurgulamak için “beyaz” terimini kullanırken, her şeye kolayca inandığını belirtmek için Kupa Kraliçesi'ni “Kırmızı başlıklı kız” (krasnaya şapoçka) olarak tanımlar. Ayrıca, övgüye aşırı düşkün olanı anlatmak için “krasnobay” (atıp tutan) ve kötü bakış için “çyorniy vzglyad” (kara bakış) ifadelerine başvurur.

Oyun görsel bir zenginliğe sahipken konu açısından zayıftır. Kahramanların replikleri çocuk masallarındaki gibi kısa ve yüzeysel olup, Tsvetayeva'nın sanatına özgü derinlik ve felsefi bir içerik barındırmaz. "Kupa Valesi", edebiyat uzmanları tarafından Tsvetayeva'nın diğer oyunlarına kıyasla fazla başarılı bulunmamıştır. Bunun en büyük nedeni, oyunun kahramanlarının kişilikten yoksun ve tek boyutlu karakterler olmalarına bağlanır. Bu durumun, Tsvetayeva'nın "Kupa Valesi"ni yazarken daha sonra kaleme aldığı oyunlarındaki gibi belirli bir oyuncu kadrosunu göz önünde bulundurmamasından ve oyunun yazıldığı sırada kimlerin rol alacağına henüz netleşmemesinden kaynaklandığı da düşünülebilir. Ancak 1919'da genç şair Tsvetayeva, aktris Zvyagintseva ile arkadaşlık kurduğunda ona bu oyunda Kupa Kızı rolünü oynaması için teklifte bulunur (Saakyants, 2002, s. 162). Oyuna "Kupa Valesi" adını vermesi ise, sevdiği kadın uğruna hayatını feda eden valeyi önemseyişinin göstergesidir. Hayat hikâyesi ve yaratıcılığında da anlaşılacağı üzere, şair fedakârlık ve kederi, aşkın temel unsurları olarak görmüştür.

Tsvetayeva, hemen 1918'de "Kar Fırtınası" (Metel, 1918) adlı bir başka oyun yazar. "Kupa Valesi"nden farklı olarak, burada başkarakterleri Zavadskiy ve okul yıllarından beri tanıdığı kız kardeşi Vera'ya göre esinlenerek oluşturur (Tsvetayeva, 1994a, s. 293). Oyun, 1829'dan 1830'a geçiş gecesini kapsayan bir zaman diliminde, Bohemya ormanlarındaki bir tavernada geçmektedir. İki perdelik bu oyunda mekân değişikliği ya da olaylar zinciri yoktur. Birinci perdede, kahramanlar gözler önüne serilir. Tavernada bir şömine yanmakta, büyük bir masada tüccar ve avcı oturmaktadır. Kenardaki koltukta yaşlı bir kadın dinlenirken, pencere kenarındaki yeşil pelerinli bir hanım dışarıdaki fırtınayı izlemektedir. Tavernanın sahibi ise misafirlere hizmet etmektedir.

Karakterlerinin toplumun farklı sosyal sınıflarını temsil ettiği, repliklerinden açıkça anlaşılır. Tüccarla avcının konuşmaları kabadır ve kadınlar, yemek, içki etrafında döner. Taverna sahibi, misafirlere yapay ve tatlı bir dille konuşur. Kâr amacıyla çeşitli ikramlar ve içecekler sunar ve bunları övgüyle tanıtarak teklif eder: "*Hava ne kadar da kötü, hem de Yılbaşı öncesi! Sevgili misafirlerime ne ikram etsem? Tavşan, geyik, ördek veya kaz eti mi yoksa Praga jambonu mu?*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 359) ya da "*Acaba sevgili misafirlere birer fincan Viyana kahvesi mi ikram etsem? Mis gibi kokuyor!*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 359). Yaşlı kadın, geçmiş, Tsvetayeva'nın ifade ettiği gibi "tüm XVIII. yüzyılı" temsil eder. Bu, sürekli olarak geçmiş övüp oyunun geçtiği dönemle kıyasladığı konuşmalarında açıkça görülür: "*Havanın bile/ Modası değişti!/ Ah, eski zamanlar!...*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 358), "*Güller kokmuyor,*

*kürkler ısıtmıyor.../ Erkekler ise kaba/ Onların konuşmalarını anlamıyorum*” (Tsvetayeva, 1994c, s. 359) ya da *“Yemek bile kaba oldu! Ah, eskiden öyle miydi/ Şatafat, hem de nasıl bir şatafat vardı – gece davetleri!/ Ya giysiler! Ya güller! İncilerin sesi!”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 359) gibi sözleri onun geçmişe özlemine yansır. Yeşil pelerinli hanımın sessizce oturup pencereye bakması, onun kederini ve nadir söylediği kısa ifadeler ise tavernadaki diğer insanlardan uzak olduğunu ve soylu bir tabakadan geldiğini gösterir. Hanım, oradaki insanlara mesafe koyarak sadece emir vermek amacıyla onlara bakmadan *“Uşak atları ahıra götürdü mü?”*, *“Ateşe odun at”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 361), *“Odun getirmenizi emretmişim”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 363) gibi kısa ve net ifadeler kullanarak konuşur.

Tsvetayeva'nın yaratıcılığının güçlü yönlerinden biri de eserlerinde farklı üslupları bir arada kullanma yeteneğidir. Rus edebiyatında şair G. R. Derjavin'le (1743-1816) başlayan bir gelenek olan yüksek ve düşük üslubun bir arada kullanılması, Tsvetayeva'nın eserlerine özgünlük kazandırır ve sanatının karakteristik özelliklerinden birini yansır (Şveytser, 2002, s. 182). O dönemin eserleri, şairin çeşitli sosyal sınıfları veya etnik grupları temsil eden kişilerin konuşma tarzlarını büyük ustalıkla yansıtması ile dikkat çeker. Bu durum, şairin o dönemdeki yaşam şartları nedeniyle halkı daha yakından gözlemleme fırsatı bulmasından kaynaklanmaktadır. Oyun yazarlığı, Tsvetayeva'ya farklı kültürel seviyelerden ve sosyal gruplardan gelen insanların konuşmalarını yansıtma konusunda daha geniş imkânlar sunar. Bu yeteneği, “Kar Fırtınası” gibi diğer oyunlarında da gözlemlemek mümkündür (Şveytser, 2002, s. 182).

İkinci perdede tüccar ve avcı uyumaya giderler. Tavernada ise yaşlı kadın, pencerenin kenarında oturan hanım ve masaları toplayan taverna sahibi kalır. Birden içeri, kar fırtınası ve rüzgârla birlikte *“Galiba buraya bütün fırtınayı getirdim”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 365) diyerek karla kaplanmış peleriniyle bir beyefendi girer. Birinin kar fırtınasıyla birlikte gelmesi, XIX. yüzyılda Rus edebiyatında özellikle A. S. Puşkin'in (1799-1837) sanatıyla yer bulan bir gelenektir. Puşkin'in “Yüzbaşının Kızı” (Kapitanskaya doçka, 1836) eserinden sonra, kar fırtınası Rus edebiyatında insan iradesi dışında kaderin değiştiğini simgeleyen ve sonraki hayatının gidişatını belirleyen bir olgu olarak yer almaya başlamıştır (Nagina, 2010, s. 14). Tsvetayeva'nın oyununda birinin fırtınayla birlikte tavernaya gelmesi, bu kişinin değişimlere yol açacağına dair bir işaret olarak değerlendirilebilir. Beyefendi, *“Beni kasırga getirdi, kasırga götürecektir”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 367) diyerek kendini “Ay Prensi, Rotonda ve Gül Şövalyesi” olarak tanıtır. Sohbet sırasında, hanımın adının Kontes Lanska

olduğunu ve evli olmasına rağmen eşini sevmediği için evini terk ettiğini öğrenir. Ay Prensi ve Kontes Lanska yeni yılı birlikte karşılar ve gece boyunca konuşurlar. Kontes, o gece gördüğü adamı daha önceden tanıyormuş hissine kapılır ve ona âşık olur. Gece yarısından sonra Kontes uykuya dalar, Ay Prensi ise “*Kadın yolcuya-uyku./ Erkek yolcuya - yol./ Hatırla.- Unut*” (Tsvetayeva, 1994c, s. 372) diyerek kapıdan çıkar ve geceye karışır. Ancak, Ay Prensi’ne âşık olan Kontes’in onu bir daha göremeyecek olsa da asla unutamayacağı ve bu nedenle hayatının eskisi gibi olmayacağı anlaşılır.

“Soneçka Hakkında Bir Öykü”de Tsvetayeva, tiyatro topluluğu üyelerine ve hocaları Vahtangov’a oyunu okuduktan sonra “Kar Fırtınası”nın büyük beğeni topladığını ve rollerin hemen paylaştırılmaya başlandığını aktarır. Ancak, bu oyun da diğerleri gibi o dönemde sahnelenmez (Şveytser, 2002, s. 184). “Kar Fırtınası”nın tamamlandığı 25 Eylül 1918’de yeni bir oyunun başlangıcı yapılmış olur. “Macera” (Priklyuçeniye) adlı bu oyun, İtalyan yazar, diplomat ve maceracı Giacomo Casanova’yı (1725-1798) konu alır. Bu oyunda, Tsvetayeva geçmişte yaşanmış gerçek olayları şiirsel bir dille aktarır. Oyunun yazımı sırasında Casanova’nın “Anılar”ının dördüncü cildinden yararlanır (Saakyants, 2002, s. 163).

Venedik’te alt sınıftan bir ailede doğan Casanova, üstün zekâsı ve yeteneği sayesinde on altı yaşında hukuk öğrenimi görmüş on yedi yaşında ise hukuk alanında doktorasını tamamlamıştır. Casanova önceleri ruhban sınıfına katılmayı düşünür, ancak aşk maceraları nedeniyle eğitimine devam edemez. Bununla birlikte Kardinal Acquaviva’nın hizmetine girer, ancak buradan ayrılarak askeri hizmete katılır. Casanova, dünyanın birçok ülkesini dolaşarak, zaman zaman kimlik değiştirerek pek çok maceraya atılır, karmaşık ilişkiler ve ticari bağlantılar kurar ve bozar. Venedik’e döndüğünde, dolandırıcılık, sapkınlık ve kaba üslubu nedeniyle hapsedilir. 1756’da olağanüstü yaratıcı ve cesur bir kaçış gerçekleştirir. 1785 yılında, macera dolu hayatını tamamlayan Casanova, 1798’de, 73 yaşında ölene dek son üç yılını bir kütüphaneci olarak Duchcov Şatosu’nda geçirir (Tsvetayeva, 1994c, s. 796).

Macera, entrika ve aşk dolu hayatını tüm ayrıntılarıyla “Anılar”ında anlatan Casanova, bu olağanüstü yaşam öyküsü ve eserin içindeki renkli ve çarpıcı olaylar sayesinde büyük bir ilgi çeker. Bu sebepten dolayı, genellikle aşk serüvenleriyle tanınan Casanova’nın portresi sanatta kalıcı bir yer edinir. Bu efsanevi tarihi kişiliği ele alan beş perdelik oyunda Tsvetayeva, Casanova’nın anılarında söz ettiği unutulmaz bir kadınla yaşadığı karşılaşmaya atıfta bulunarak XVIII. yüzyılda gerçekleşen olayları kronolojik sırayla anlatır. Birinci perdede Casanova yirmi üç

yaşında genç bir adam, beşinci perdede ise otuz altı yaşında olgun bir erkek olarak karşımıza çıkar. Dördüncü ve beşinci perdeler arasında tam olarak on üç yıl geçer. İlk dört perdede, Tsvetayeva, odalardaki eşyalardan ayrıntılara kadar anılarda anlatılanları olabildiğince gerçeğe yakın bir şekilde yansıtır. Ancak bazı durumlarda, Casanova'nın anlattıklarından saparak başkahramanlarına romantik özellikler eklemek için kendi motiflerini kullanır. Beşinci perdede ise, anılarla hiçbir ilgisi olmayan, tamamen kendi yaratıcılığına dayalı olaylar yer alır (Tsvetayeva, 1994c, s. 796).

Oyun, İtalyan şehri Cesena'daki bir otelde başlar. Yirmi üç yaşındaki Casanova, odasında uyumaktadır ve uykusunda çeşitli kadın isimleri sayıklar. Aniden odaya giren genç bir süvari uykusunu böler. Casanova uykulu bir şekilde odaya girenin kim olduğunu anlayamaz ve konuğun ya sevgililerinden birinin kocası ya bir hırsız ya da bir alacaklı olduğunu düşünür. Misafir kendini Henri-Henrietta olarak tanıttığında, Casanova süvari kıyafetinin altında güzel bir genç kadın olduğunu fark eder. Ona âşık olur. Oyunun devamında genç kadın, süvari kıyafetlerini zarif kadın giysileriyle değiştirerek adeta göz kamaştıran bir güzelliğe bürünür. Zarafeti, zekâsı, espri yeteneği ve müzikal kabiliyetiyle dikkat çeken bu kadın, Parma şehrindeki bir malikânede düzenlenen davette tüm misafirleri büyüleyici bir şekilde etkiler. Casanova ise onun aşkını kazanmak için büyük bir çaba gösterir. Birden içeriye bir elçi girer ve getirdiği mektubu gören Henrietta, Casanova'ya ayrılmaları gerektiğini söyler. Son görüşmeleri "Vesı" otelinde gerçekleşir. Sevgililer vedalaştıktan sonra Henrietta, yüzüğündeki elmasla pencerenin camına bir şeyler çizer ve pelerinini giyerek oradan ayrılır.

On üç yıl sonra, aynı otelin aynı odasına Casanova, "bin birinci kız arkadaşını" getirir. On yedi yaşında Mimi adındaki bu kız, çekici, yoksul, paraya ve dünyevi zevklere düşkündür. Casanova ise artık tecrübeli ve soğukkanlı bir erkektir. Tsvetayeva onu "keskin köşe ve kömür" sözleriyle tanımlar. Birden, ay ışığında Casanova camdaki "Henrietta'yı da unutursun" yazısını okur ve dehşet içinde geçmişte yaşadıklarını hatırlayıp kedere kapılır. Genç kız korkarak ağlamaya başlar. Ancak Casanova kısa sürede toparlanıp kızla eğlenmeye geri döner ve camda ne yazdığı sorusuna, "*Bir kerelik öylesine bir macera*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 498) cevabını verir.

"Macera" kurgusu ve yapısı bakımından önceki oyunlara göre daha karmaşıktır. Kahramanların replikleri, dış görünüşleri, karakterleri ve ruh halleri gibi özelliklerini ortaya koyar. Karakterlerin her birinin kendi sosyal sınıfına özgü bir dille konuştuğu

görülür. Örneğin, Henrietta karşımıza iyi eğitim almış, kendine hâkim ve güçlü bir karakter olarak çıkar. Maddi değerlere önem vermez. Konuşma sırasında Casanova onun sevgisini kazanmaya çalışırken ne parayı ne de değerli takıları kabul eder; sadece Casanova'nın tüm ruhunu ve "ölümcül atış" için bir Türk tabancası ister. Kazanova tarafından hediye edilen ve geri almayı reddettiği elmas yüzüğü, Henrietta pencere camına yazıyı kazıdıktan sonra aynı pencereden gece karanlığına fırlatır. Beşinci bölümde kendini Mimi adıyla tanıtan genç kız ise, Henrietta'nın aksine önce maddi çıkarlarını gözetir. Otel odasına girer girmez içerdeki mobilyaları süzdükten sonra, "Ah, karşımda bir kral/ olsa bile, aç olanın/ sevemeceğini söylerim! (...) Evet, evet, önce karnımı doyur,/ Sonra sarıl!" (Tsvetayeva, 1994c, s. 490) sözleriyle Casanova'dan ona yemek yedirmesini talep eder. Zengin bir hayat hayal eden bu kız, Casanova'nın "Ne isterdin?" sorusuna, "Bir ev, saat,/ Altın rengi kıyafetler giymiş bir uşak ve bol miktarda para," (Tsvetayeva, 1994c, s. 492) diyerek cevap verir. Bunları istemesinin nedenini ise, "Çiçek sulanmaya nasıl ihtiyaç duyuyorsa,/ Yaşamak için de paraya ihtiyaç vardır./ En azından sabahları/ kahveye krema değil, kremaya kahve eklemek içindir" (Tsvetayeva, 1994c, s.493) şeklinde açıklar. Böylece konuşmaları aracılığıyla Tsvetayeva, asil ve tutkulu Henrietta ile cahil ve maddi çıkar peşinde olan Mimi'yi karşı karşıya getirerek aralarındaki farkı vurgular. Tsvetayeva'nın son perdede eklediği Mimi karakterinin Sofya Gollidey için yazıldığı bilinir (Saakyants, 2002, s.166).

Tsvetayeva, eserine romantizm katmak ve Casanova'yla Henrietta'yı diğer karakterler ve ortamdan ayırıp öne çıkarmak amacıyla, onların konuşmalarına ve davranışlarına ihtişam ekler. Bu duruma örnek olarak, veda gecesi Casanova ile Henrietta arasındaki diyalog verilebilir: Henrietta, Casanova'nın hediye ettiği yüzüğü çıkardıktan sonra geri almasını ister, ancak Casanova buna cevaben, "Ne mektupları ne de yüzükleri geri alırım" (Tsvetayeva, 1994c, s. 487) der. Henrietta ise bu ifadeyi taklit ederek "Ne yeminleri ne de mektupları boşuna saklarım" (Tsvetayeva, 1994c, s. 487) şeklinde yanıt verir. İki sevgilinin birbirine bu şekilde cevap vermeleri, diyaloglarına hem heyecanı hem de etkileyiciliği arttıran bir özellik kazandırır.

Tsvetayeva, oyuna entegre ettiği semboller ve göndermelerle eserin derinliğini ve çok katmanlı anlamını artırır. Örneğin, "ay" sembolünü son derece sık kullanır ve "Ay buzu" olarak tanımladığı gizemli Henrietta'yı Ay ile özdeşleştirerek oyunun tamamında bu temayı sürdürür. Casanova, Henrietta'yı ilk kez gördüğünde, buldukları odada ay ışığından oluşan bir şerit belirir. Kim olduğunu soran Casanova'ya ise Henrietta, "Ay ışığı" (Tsvetayeva, 1994c, s. 462) şeklinde yanıtlar.

Daha sonra Henrietta'nın yer aldığı oyunun dört perdesinde, "ay" simgesi farklı durumlarda sürekli olarak Henrietta'ya eşlik edercesine görünür. Beşinci perdede ise, Casanova camdaki yazıyı okumadan önce gökyüzünde mavi renkli bir ay belirir.

Tsvetayeva'nın "Yağ Damlası" (Kaplya masla) olarak adlandırdığı oyunun birinci bölümünde, uyuyan Casanova'nın yüzünü görebilmek isteyen Henrietta, üzerine bir yağ lambası tutar. Lambadan düşen bir damla yağ, Casanova'nın uyanmasına sebep olur. Şairin kullandığı bu motif, aslında II. yüzyılda yaşamış Romalı antik dönem yazar, şair, gezgin ve filozofu Apuleius'un (MS 124-MS 170) on bir kitaptan oluşan "Metamorfozlar" ya da "Altın Eşek" adlı eserine bir göndermedir. Eserin beşinci cildinde anlatılan Eros ile Psyche hikayesinde aynı olay yer alır: Psyche, lambadan damlayan yağ damlasıyla Eros'u uykusundan uyandırır. Araştırmacı A. Saakyants, Tsvetayeva'nın bu motifi oyununda kullanmasının, Roma mitolojisinde ruhu ve nefesi temsil eden Psyche'ye bir gönderme yaparak, normalde pragmatik bir kişilik olan Casanova'ya ruh katma amacı taşıdığını öne sürer (Saakyants, 2002, s. 164). Henrietta uyuyan Casanova'ya bakarken "*Kaç tane Havva'nın yanındaki yılan gibi,/ Kaç tane Ariadne'nin önünde Theseus gibi duruyorum*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 460) der ve bu sözleriyle hem dinsel öğelere hem Yunan mitolojisine göndermede bulunarak Casanova'nın özelliklerini vurgular. Burada Tsvetayeva, Casanova'nın kadınları baştan çıkarmasını yılanın ilk kadın olarak yaratılan Havva'yı baştan çıkarmasına benzetir. "*Kaç tane Ariadne'nin önünde Theseus gibi duruyorum?*" ifadesiyle, sadakatsiz Casanova ile Yunan mitolojisine göre sevgilisi Ariadne'yi terk eden Theseus arasında bir paralellik kurar (Tsvetayeva, 1994c, s. 797).

Casanova, Mimi'ye zenginliği ne için istediğini sorduğunda, Mimi nasihat edercesine "*Bir hiçtim ama her şey olacağım*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 492) der. Eserin bu bölümünde, Tsvetayeva, 1918'de Sovyetler Birliği'nin milli marşı olarak kabul edilen Enternasyonalde geçen "*Hiç olanlar her şey olacaklar*" sözlere atıfta bulunur (Şveytser, 2002, s.183). Böylece, alt tabakadan gelen Mimi'yle Rusya'da Devrim'den sonra iktidara gelenler arasında bir ilişki kurar. Tsvetayeva'nın, Casanova'nın hayatından çıkan Henrietta'yı tarihi ve kültürel öğelerle, oyunun son perdesinde hayatına giren Mimi'yi ise yeni düzene ait değerlerle ilişkilendirmesi, Henrietta'nın Rusya'nın geçmişindeki soylu entelektüel tabakayı, Mimi'nin ise yeni düzeni temsil ettiğini ima etmeyi amaçladığı ileri sürülebilir.

Son buluşmalarında Henrietta ellerini Casanova'nın omuzlarına koyarak şöyle der:

Bir gün, eski anılarda/ Onları saçların tamamen ağarmış olarak yazacaksın/ Komik, unutulmuş, modası geçmiş, tuhaf/ Mor bir ceketin içinde/ Tanrının unuttuğu uzak yerlerdeki bir kalede/ Kurtların uluması, rüzgârların gürültüsü ve iki mum eşliğinde/ Tamamen yalnız ve tüm aşkların/ Bittikten sonra! Fakat gözlerini görüyorum Casanova!/ Her şeyi kömüre çeviren,/ Hayatımı da küle ve toza çeviren senin gözlerini görüyorum... (Tsvetayeva, 1994c, s. 488).

Bu konuşmayla Henrietta, Casanova'nın hayatının sonunda Duchcov Şatosu'nda kütüphaneci olarak çalıştığı ve anılarını kaleme aldığı yaşlılık dönemine dair bir kehanette bulunur.

Tsvetayeva, Casanova'nın yaşamının bu dönemine "Ateş Kuşu" (Feniks, 1919) adlı oyununda derinlemesine bir bakış sunar. Tsvetayeva'nın oyundaki Casanova'sının prototipi A. A. Stahoviç (1856-1919) olmuştur (Saakyants, 2002, s. 173).

Soylu bir aileden gelen gerçek bir aristokrat olan Stahoviç, parlak askeri kariyerini tiyatro sevgisi yüzünden terk etmiştir. Moskova Sanat Tiyatrosu'nun (MHT) ortağı, yöneticilerinden biri ve yetenekli bir oyuncu olan Stahoviç, asaleti ve insani özellikleriyle birçok sanatçının hayranlığını kazanmıştır. Köklü bir Rus toprak sahibi duruşu sergileyen Stahoviç, her şeye rağmen alıştığı yaşam tarzını sürdürmüş ve devrimden sonra bile evinde bir hizmetçi çalıştırmaya devam etmiştir. Yeni düzende kendini yalnız ve gereksiz hissettiği için, 1919 yılında hizmetçisinin parasını ve tüm borçlarını ödedikten sonra intihar etmiştir (Saakyants, 2002, s. 174).

Stahoviç'in ölüm haberi, Tsvetayeva üzerinde derin bir etki bırakır. Katıldığı cenazede, ortak bir tanıdığından duyduğu "*Kimse'nin ihtiyacı duymadığı bir ihtiyarım*" sözü, onun zihninde uzun süre yankılanır (Saakyants, 2002, s. 174). Bu etki en açık bir şekilde Tsvetayeva'nın not defterinde kendini beli eder. Stahoviç'in ölümünden sonra, Tsvetayeva'nın not defterinde birkaç ay boyunca ona dair notlar yer alır. Kimi zaman onunla ilgili düşüncelerini yazar, kimi zaman da sanki kendisiyle sohbet ediyormuş gibi ona ithafen yazılar kaleme alır. Stahoviç'in ölümü ve ölüm şekli, duygularını o kadar yoğun bir şekilde etkiler ki, bazen rüyalarında bile onunla konuştuğunu görür (Tsvetayeva, 2000, s. 394-395). Sokakta onu görüyormuş gibi hisseder: "*Ağarmış bir enseyi her gördüğümde kalbim sıkışır. (Stahoviç)*" (Tsvetayeva, 2000, s. 310).



Önceki çağın insanı olan ve değişmeyi reddeden Stahoviç, altmış iki yaşında kendi isteğiyle hayattan ayrıldığında Tsvetayeva'nın yaşlı Casanova'yı anmasına sebep olur. 1919'da Rusya'da yaşanan acı gerçekler, şairin hayal dünyasında XVIII. yüzyılın sonundaki olaylarla örtüşür. Böylece Tsvetayeva, Casanova'nın karakterine bir kez daha yönelerek yaşlılık yıllarını ele alır. Duchcov Şatosu'nun sahibi Kont Waldstein, hayatının son yıllarında sürekli bir evi olmayan Casanova'yı, oraya kütüphaneci olarak davet eder. Zamanının büyük bir kısmını seyahatlerde geçiren Kont Waldstein, şatosuna pek uğramaz. Bu nedenle Casanova orada çoğunlukla yalnızca çalışan personelle birlikte yaşar. O dönemde ara ara şatoya uğrayan Avusturyalı feldmareşal ve diplomat Charles-Joseph de Ligne (1735-1814) anılarında Casanova'nın yaşamının bu dönemine değinir (Tsvetayeva, 1994c, s. 799). Charles-Joseph de Ligne'nin aktardığına göre, Casanova, onu evine kabul eden Kont Waldstein'in büyük iyiliklerinin farkındadır ve minnettarlık duyar. Ancak bu yaşam tarzı muhtemelen onun gururunu incittiği için bir gün veda mektubu bırakarak şatoyu terk eder. Casanova'nın gittiğini duyan Kont Waldstein, gülerek geri döneceğini söyler. Gerçekten de kendine ne iş ne de uygun bir kalacak yer bulamayan Casanova, borca girer ve bir buçuk ay sonra şatoya geri döner. Kont Waldstein, onu sevinçle karşılar, sarılır ve tüm borçlarını öder (Saakyants, 2002, s.176). Bu olayları sanatına yansıtmaya karar veren Tsvetayeva, Charles-Joseph de Ligne'nin anılarında anlatılan yaşlı Casanova'yı "Ateş Kuşu" oyununda yeniden hayata döndürür. Tsvetayeva, oyununda demode kıyafetler içinde ve eski nezaket kurallarına uyararak tuhaf ve gülünç bir görünüm sergileyen Casanova'nın portresini çizerken, onun yaşlılığında bile asaletini ve onurlu duruşunu koruduğunu vurgulamayı amaçlar.

Oyun, Duchcov Şatosu'nda yaşananları ele alır. Birinci perdesi, mutfakta çalışan bulaşıkçı kadınların sohbetiyle başlar. Kadınlar, kaderlerinden ve sürekli başkalarını rahat ettirmek için yaptıkları işlerden yakınırırlar. Zamanla diğer çalışanlar da sohbete katılır ve şatoda kalan Casanova hakkında konuşmaya başlarlar. Çoğu yaşlı Casanova'nın şatoda kalmasından ve ev sahibi Kont Waldstein'in ona karşı gösterdiği sevgiyle, her türlü kapisini hoş görmesinden şikayetçidir. Uşak Casanova'nın çok yediğini, bahçıvan işine karıştığını, aşçı yemeklerini beğenmediğini, orman bekçisi ise gürültü yüzünden kızdığını söyler. Hepsi onun modanın gerisinde kalmış olması ve fakirliğiyle alay ederler. En önemlisi düşmüş olduğu acınası duruma rağmen asil dik duruşundan ve geçimsizliğinden rahatsız olduklarını açıkça belli ederler. Casanova'nın artık kadınlara eskisi kadar çekici gelmediği konusu açıldığında, bulaşıkçı kadınlardan biri "Ben öyle demezdim canım. Gözleri bir çift hançer gibi" (Tsvetayeva, 1994c, s. 501) der. Hizmetli de "Yanlış

*dedin. Kömür! Kocaman kömürler*” (Tsvetayeva, 1994c, s. 502) şeklinde yanıt verir. Tsvetayeva'nın, oyununa Casanova'nın gözleriyle ilgili bu yorumları ekleyerek, etraftaki insanlara tuhaf görünen elbiseleri içindeki yaşlı bedeninin aslında aynı Casanova'yı yansıttığını ve dış görünüşü değişse de gençliğindeki gibi etkileyici biri olduğunu ima etmeyi amaçladığı sonucuna varılabilir. Geçmişte son derece parlak, etkileyici ve popüler biri olarak tanınan birinin yaşlandıkça insanların gözünde saygınlığını kaybetmesi gerçekten acı vericidir. Bu nedenle belki de Tsvetayeva, oyunun başında Casanova'yı Fransızca *“Ne oldum ben? Bir hiç. Neydim? Her şey.”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 499) ifadeleriyle tanımlar. Burada Tsvetayeva'nın oyun yazdığı dönemde birçok kişinin dilinde olan Enternasyonalin *“Hiç olanlar her şey olacaklar”* sözlerine bir kez daha göndermede bulunduğunu görebiliriz.

Fakat bu insanların arasında Casanova'yı sevenler de vardır. Bu kişilerden biri, Casanova ile aynı kuşaktan olan yaşlı uşaktır:

Size arkadaşlar söyleyeyim/ Hayatım boyunca beylere hizmet ettim/  
Bira fabrikasında çalışan bir usta değil/ Boşuna eleştirmeyin – iyi bir  
bey ol Yetişirken mujik çizmeleri giymedi/ Şimdi parasının olmaması  
da/ Utanç değil acıdır,/ Hatta çok hırsızın olduğu/ Ve soyluların bile  
eğildiği bu ortamda şeref bile sayılır./ O, bir lokma ekme için deve  
gibi kamburunu çıkartarak eğilmez,/ Tam tersi kendi ekmeğini  
paylaşır./ O ve benim beyim gerçek soylular! Onların dışındakilerin  
hepsi hikâye (Tsvetayeva, 1994c, s. 506).

Uşak Casanova'nın eski usul davranışlarını da beğenir. Yeni nesil soylular için ise *“Süslü yalakalar! Alçaklar!”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 506) der. Eski neslin bir temsilcisi olan uşağın, Casanova ile ortak özelliği cesur ve onurlu olmasıdır. Hizmetlilerin başı kâhya ona *“Sen misin? Hayvan seni!”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 507) diye bağırdığında, yaşlı uşak gururlu bir şekilde *“Beyefendi, bizim Paris'te ihtiyarlara 'sen' diye seslenmezler,”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 507) diye cevap verir. Kâhyanın hapishaneyle korkutmalarına dik başlı uşak *“Tek bir beyim var/ Feldmareşal prens de Ligne”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 507) der. Yaşlı uşak, kendisiyle saygısızca konuşan ve Casanova'yla alay eden genç uşakla tartışır. Ama şatoda herkes yaşlı uşak kadar onurlu değildir. Kâhya ve yirmi yaşındaki yeteneksiz saray şairi Viderol, Casanova'yı utanç verici bir duruma düşürmek için ona tuzak hazırlarlar. Özel eşyalarından çaldıkları gençlik resminin altına alaycı bir şiir ekleyip tuvaletin kapısına asarlar. Böylece Tsvetayeva, oyunda eski kuşağı temsil eden Casanova ve yaşlı uşağı, yeni nesli temsil eden diğer şato halkıyla karşı karşıya getirerek aralarındaki farkları görmemizi sağlar.

Oyunun ikinci perdesi, aynı şatonun zarif yemek salonunda geçer. Zengin bir şekilde döşenmiş bu salonda, “kadınların inci takuları ve Çek yapımı kristal kadehler, güneş batımı gibi parlar” (Tsvetayeva, 1994c, s. 511). Büyük masada, Polonya’dan, Fransa’dan, Viyana’dan ve diğer yerlerden gelen soylu kadın misafirler oturmaktadır. Kadınların ortasında ise Charles-Joseph de Ligne ve Kont Waldstein yer almaktalar. Charles-Joseph de Ligne, Kont Waldstein ve kadınlar arasında sosyetik bir sohbet sürmektedir. De Ligne, kadınlara zarif iltifatlarda bulunur. Aniden salonun kapısında siyah kadife yelek, altın işlemeli ceket, beyaz çoraplar ve taşlı tokalı kırmızı topuklu ayakkabılar giymiş bir ihtiyar belirir. İhtiyar, masadaki misafirlerin önünde üç kez eğilerek eski moda bir selam verir. Misafirler yaşlı Casanova’yı ve giydiği elbiseleri çirkin bulur ve bu konuda yüksek sesle fısıldaşırlar. Fakat daha dikkatli baktıklarında, gençliğindeki güzelliğin izlerini görmeye başlarlar. Özellikle gözleri, onların dikkatini çeker. On iki kişilik masada Casanova için yer bulunamayınca, de Ligne ve Casanova ayrı bir masaya otururlar. Casanova burada da gururlu ve asi tavrını sergiler. Viderol’e ait şiirini Casanova “Çocuk saçmalığı!/ Bu zirvalıktan/ Kulak zarı çatlar insanın” (Tsvetayeva, 1994c, s. 517) diyerek sert bir dille eleştirir. Salondaki ortam gerilir. Casanova, çocukluğunu ve gençliğini anlatmaya başlar. Sıkılan konuklar, tek tek salonu terk eder. Hayallere dalan Casanova, salonda yalnız kalır.

Oyunun üçüncü perdesi, Duchcov Şatosu’nun kütüphanesinde, 1799 yılının son saatinde yılbaşı gecesinde geçer. “Macera” oyununda, Henrietta’nın öngördüğü gibi tuhaf mor bir ceket ve kırmızı topuklu demode ayakkabılar giymiş olan yetmiş beş yaşındaki Casanova, eski mektupları okurken geçmişe dalar. Yanında açık bir valiz durur. Casanova, mektupları okuduktan sonra onları yok edip şatodan ayrılmaya hazırlanır. Charles-Joseph de Ligne’nin ısrarları bile onu kalmaya ikna edemez. Şatonun uşağı kalması için ısrar ettiğinde, Casanova ona “Hiç zincire vurulmuş bir kurt gördün mü?” (Tsvetayeva, 1994c, s. 550) diye sorarak yanıt verir. Birden karşısında pelerin ve erkek kıyafeti giymiş bir genç kız belirir. Casanova, uyuduğunu ve rüyasında bir zamanlar aynı şekilde erkek kıyafetiyle yanına gelen Henrietta’yı gördüğünü sanır. Genç kız, adının Francesca olduğunu belirterek Casanova’ya içten bir aşk itirafında bulunur. Casanova her şeyin hâlâ bir rüya olduğunu düşünerek, gençliğindeki gibi genç kızla sohbet ederken keyifli zaman geçirir. Casanova’ya derin bir aşkla bağlı olan Francesca, gözlerine hayranlığını “Gözleriniz! Yangın ve Karanlık!” (Tsvetayeva, 1994c, s. 547) sözleriyle ifade eder. Uzun ve keyifli sohbet sonrasında genç Francesca uyuyakalır. Yaşlılığından başka bir şey sunamayacak olan Casanova, parmağından bir yüzük çıkararak uyuyan

Francesca'nın parmağına nazikçe takar. Yılbaşı gecesi on ikide çalan son saat tınısıyla birlikte "Yeni asır kutlu olsun" (Tsvetayeva, 1994c, s. 573) diyerek şatodan ayrılır.

Oyunu yazmadan önce Tsvetayeva, titizlikle hazırlanarak o döneme ait birçok kaynaktan bilgi edinir. Oyunun ilk iki perdesi, Charles-Joseph de Ligne'nin anılarında yer alan Casanova'yla ilgili anlatımlardan esinlenerek kaleme alınmıştır. Üçüncü perdede Casanova'nın Francesca ile karşılaşması ise tamamen Tsvetayeva'nın hayal gücünün bir ürünüdür (Saakyants, 2002, s. 176-177). Casanova'yı rutin, sıkıcı bir hayata ve cehalete karşıt bir figür olarak konumlandırmak isteyen Tsvetayeva, onun karşısına Francesca'yı çıkarır. Francesca rolünü Tsvetayeva Sofya Gollidey için yazar (Saakyants, 2002, s. 175).

"Ateş Kuşu," edebiyatçılar tarafından Tsvetayeva'nın en başarılı oyunu olarak kabul edilmektedir (Saakyants, 2002, s.173). Tsvetayeva geçmişte yaşanan gerçek olayları büyük ustalıkla aktarmakta kalmaz, karakterler üzerinde büyük bir titizlikle çalışır. Her birine ayrı bir kişilik kazandırarak onlara adeta bir ruh üfler. Bu derinliği, diyaloglarının dilindeki özgünlükle, ustalıkla aktarır. Bu nedenle, kahramanların her biri kendine özgü bir konuşma tarzıyla tasvir edilir. Diğer karakterler arasında Casanova, özellikle dikkat çekici bir şekilde öne çıkar. "Ateş Kuşu"ndaki Casanova'nın konuşma tarzı konuştuğu kişiye ve o anki hissettiği duyguya göre değişiklik gösterir. Casanova ona düşmanca yaklaşan Viderol'le, yemek salonundaki kadınlarla ve Francesca'yla tamamen farklı dillerde iletişim kurar. Monologları bazen acı bir hüznün, bazen derin bir nostalji, bazen ironi ve bazen de anılarla yoğrulur (Şveytser, 2002, s. 184).

Tsvetayeva bu oyunu ilk kaleme aldığı anda "Casanova'nın Sonu" (Konets Kazanovi) adını verir. 1922'de Moskova'daki "Sozvezdiye" yayınevi, bu üç perdelik oyunun sadece üçüncü bölümünü yayımlar. Ancak 1924'te, oyunun tam metni Prag'daki "Volya Rossii" dergisinde "Ateş Kuşu" adıyla okuyucularla buluşur (Tsvetayeva, 1994c, s. 798). Tsvetayeva belki de oyunun adını değiştirerek okuyucunun dikkatini yaşlılık ve ölümden çok, Casanova'nın yaşamı boyunca bıraktığı etkileyici izlere ve parlak kişiliğine, uzun zaman sonra bile hafızalardan silinmeyerek Ateş kuşu gibi yeniden doğma temasına yönlendirmek istemiştir.

Aynı yıl Tsvetayeva, "Fortuna" (Fortuna, 1919) adlı oyununu kaleme alır. Bu eserde tarihi bir kişilik olan Dük de Biron olarak da bilinen Armand Louis de Gontaut, Lauzun Dükü'nün (1747-1793) yaşamına yenilikçi bir bakış açısı sunar. Oyununa eski Roma mitolojisinde şanslı simgeleyen tanrıçanın adını vererek, Lauzun

Dükü'nün hayatındaki şansın etkisini incelerken, aynı zamanda bu karakterin karmaşık doğasını keşfetmeyi amaçlar.

Ün yapmış, siyasi ve askeri figür olan Lauzun Dükü Fransız yüksek aristokrasisine ait bir ailede dünyaya gelmiştir. Yaşamının ilk yıllarını Fransa Kralı XVI. Louis'in gözdesi Madame de Pompadour'un etrafında ve onun himayesinde geçirmiştir. Birçok askeri zaferle tanınan bu kişi, Fransız Devrimi sırasında cumhuriyet ordularının başkomutanı unvanını taşıırken giyotinle idam edilerek hayatına son verilir. Kökeni, zenginliği, zekâsı ve çekici dış görünümü sayesinde kadınlar arasında oldukça ilgi gören biridir. Tsvetayeva Lauzun Dükü'nün biyografisindeki tarihi olayları arka planda tutarak, bu karaktere özgün bir yorum sunar. Tsvetayeva Lauzun Dükü karakteri aracılığıyla sarmalayıcı ve affedici kadın sevgisini ele almayı amaçlar (Tsvetayeva, 1994c, s. 791-792). Bu nedenle Tsvetayeva oyunu yazarken *"Aşkın kahramanı, kadınların kahramanı, zayıflığın cazibesi. Tüm kadınlar, hizmetçiden kraliçeye kadar, ona benzer bir aşk besler: hafif bir anne sevgisiyle harmanlanmış bir tutku"* ifadelerini not alır (Saakyants, 2002, s. 166).

Tsvetayeva dük karakterini Zavadskiy için yaratmış ve o dönemde ona duyduğu hayranlık, yazımında önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Bu nedenle Lauzun Dükü'nde Zavadskiy'in bazı özelliklerini yansıtmıştır (Saakyants, 2002, s. 166).

Tsvetayeva oyun üzerinde çalışırken Lauzun Dük'ünün anılarından yararlanır. Anılarında, katıldığı sayısız savaş ve çatışmanın yanı sıra, hayatında önemli bir yere sahip birçok kadından da söz edilir (Biron, 1789). Ancak Tsvetayeva Lauzun Dükü'nün diplomatik ve askeri başarılarından çok, kadınlarla olan ilişkilerine ve aşk hayatındaki zaferlerine vurgu yapar. Dükün hayatına giren kadınlar aracılığıyla, onun yaşamının farklı evrelerini etkileyici bir şekilde gözler önüne serer. Bu nedenle, bazı gerçeklerden saparak dük karakterine şiirsellik katar ve kendi yorumunu sunar (Saakyants, 2002, s. 166). Oyunda anlatılan olaylar kronolojik bir sırayla verilmektedir. Her perdede, dükün hayatının çeşitli dönemlerinde farklı yaşlarda karşımıza çıkmasıyla, eser epizodik ve kesitli bir yapı oluşturur. Bu sayede, karakterin yaşamını doğumundan ölümüne kadar takip etme imkânı buluruz. (Boboyev, 2022, s. 23) Oyunda sunulan kronoloji genel olarak ne kadar doğru olsa da Tsvetayeva bazı olayları zaman içerisinde kaydırır veya sıralamalarını değiştirir.

Oyun beş perdeden oluşmaktadır. Her bir perdenin başında Tsvetayeva Lauzun Dükü'ne ait alıntılar sunarak bir epigraf ekler. İlk perdede, olaylar Paris'te Lauzun Dükü'nün ailesinin sarayında geçerken, karşımıza henüz yeni doğmuş bebek Lauzun Dükü çıkar. Çocuk odasında bebeğin başında bulunan dadı ve diğer hizmetlilerin

repliklerinden annesinin vefat ettiği anlaşılır. Beşiğin yanında, Madame de Pompadour kılığına bürünmüş Fortuna ortaya çıkar. Çocuğun yanında bolluk simgeleyen bir bereket boynuzuyla durarak, ona şu güzel sözlerle dualar eder: *“Merhaba çocuk!/ Saltanat sür çocuk!/ Dadın uyuyor, süt annen uyuyor/ Annen nefessiz yatıyor/ Ama Fortuna geldi-/ Yaşayacak ve tok olacaksın!/ Dikenli çalıkların arasından/ Korkmadan koş çıplak ayaklarla!/ Sen Fortuna’nın oğlusun/ Ve onun sevgilisisin”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 377).

Bu anlatılanlar gerçek olaylara dayanmaktadır. Lauzun Dükü doğduktan sadece üç gün sonra, annesi genç yaşta vefat eder. Babası, Madame de Pompadour’a yakın olduğundan, küçük Lauzun Dükü, Madame de Pompadour’un koruması altına alınır (Tsvetayeva, 1994c, s. 792). Fortuna, Madame de Pompadour’un temsil ettiği figürle sembolik anlam taşır. Tsvetayeva oyunun ilk perdesinde onu tanıtarak, dükün yaşamındaki önemli rol oynamış ilk kadını gözler önüne serer.

İkinci perdede, on yedi yaşındaki Lauzun Dükü’nün Madame d’Esparbès ile satranç oynarken ayrılık anı sergilenir. Dükü terk eden Madame d’Esparbès, ondan ayrılırken bir gülü nazikçe şampanyaya batırır ve vaftiz ritüelini taklit ederek gülün üzerindeki şampanyayı genç dükün üzerine serper. Bu sırada ona içten dileklerle sonraki hayatında şanslar diler.

Madame de Pompadour’un yakın arkadaşı ve kuzeni olan Madame d’Esparbès, genç Lauzun Dükü ile kısa bir ilişki yaşamıştır (Tsvetayeva, 1994c, s. 792). Bu sahnede Tsvetayeva, Lauzun Dükü’nün hayatındaki ikinci önemli kadını, ilk aşkı Madame d’Esparbès aracılığıyla onun hayatındaki bir sonraki önemli dönüm noktasına işaret eder. Sahne Lauzun Dükü’nün aşk hayatındaki bu ilk yenilginin ardından bir daha asla mağlup olmayacağını ve çevresindeki kadınlar üzerinde derin bir etki bırakacağını simgeler.

Üçüncü perde Lauzun Dükü’nün büyük aşkı Izabela Czartoryska’nın yatak odasında geçmektedir. Ölmek üzere olan Izabela yatakta uzanmaktadır. Odaya karla kaplı bir pelerin giymiş Lauzun Dükü aceleyle girer. Aralarında duygusal bir diyalog başlar. Izabela Lauzun Dükü’ne olan derin sevgisini dile getirerek ona içten bir şekilde *“Küçüğüm benim,/ Senin gibi büyük birine “küçüğüm” demenin/ Ne denli büyük bir acı ve lütuf olduğunu bilemezsin”* (Tsvetayeva, 1994c, s. 390) der.

Izabela Czartoryska oyunda adı geçen ilk iki kadın gibi, Lauzun Dükü’nün yaşamında gerçek iz bırakan bir figürdür. Dük 1773 yılında tanıştığı Izabela’ya zamanla gerçek bir aşkla bağlanır ve onun peşinden ülkeden ülkeye seyahat eder.

Aralarında dramatik unsurlarla örülü bir aşk hikayesi filizlenir. Hatta dönemin tanıklarına göre, Izabela'nın 1774'te doğup henüz bebekken hayatını kaybeden çocuğu, Lauzun Dükü'nün oğludur (Tsvetayeva, 1994c, s. 792-793).

Oyunun dördüncü perdesinde Lauzun Dükü ile Fransa Kraliçesi Marie Antoinette arasındaki diyalog sahnelenir. Asil ve onurlu duruşuyla son derece etkileyici bir dış görünüşe sahip olan dük hem Marie Antoinette'i hem de hizmetinde bulunan genç kızı etkilemeyi başarır. Ancak perdenin sonunda, diğer kadınlarda olduğu gibi, Marie Antoinette'ten de ayrılır.

Oyunun beşinci sahnesi ölüm cezasının infazından hemen önce, bir hapis hücresinde geçer. Tsvetayeva, bu sahnenin yapısını oluştururken gerçek olayları ustalıkla harmanlar. Günümüze ulaşan bilgilere göre Lauzun Dükü, son derece sakin bir tavırla, hatta hafif bir gülümsemeyle ölüm cezasını dinler. Huzur içinde kalır, her zamanki gibi iyi uyur ve iyi yemek yer. Yüzü, son ana kadar kayıtsız ve soğuk bir ifadeyle sabit kalır. Cellat içeri girdiğinde, ondan yemek için bir düzine istiridye ister (Biron, 1789). Tsvetayeva oyunun son sahnesinde Lauzun Dükü'ne âşık olan tamamen hayal ürünü bir karakter olan Rozanetta'yı kullanarak, Casanova'yla ilgili eserlerinde yaptığı gibi olayları zenginleştirir. Rozanetta karakteri Sofya Gollidey için kaleme alınmıştır (Şveytser, 2002, s. 192). İdamından sadece bir saat önce, son isteğini öğrenmek için hücreye giren Rozanetta, Lauzun Dükü'nü görünce ona âşık olur. Dük ondan istiridye, bakım için mum, ayna, tarak ve fular ister. Rozanetta isteklerini yerine getirir ve hayranlıkla, *"Gelin şöyle oynayalım: Ben anne olacağım, / Siz de benim güzel kıvrık saçlı oğlum olacaksınız"* (Tsvetayeva, 1994c, s. 411) diyerek onu bir çeşit sevgi ve şefkatle idama hazırlamaya çalışır. Oyun hücreye celladın girmesiyle son bulur.

Temmuz 1919'da Tsvetayeva Sanat Sarayı'nda düzenlenen halka açık şiir okuma etkinliğine katılır. Şiir okuyanlar arasında genç Sovyetlerin ilk Eğitim Bakanı A.V. Lunaçarskiy de yer almaktadır. Tsvetayeva o etkinlikte "Fortuna"dan Lauzun Dükü'nün monoloğunu okur. Fransız Devrimi sırasında cehalet ve acımasızlığın kurbanı olarak sahneye çıkan asilzade, son sözlerinde eşitlik mücadelesine ve soylu köklerine olan sadakatini içten bir şekilde dile getirir. Tsvetayeva etkinlikte okumak için Lauzun Dükü'nün son sözlerini, Sovyet düzenine yönelik içerdiği göndermeler ve eleştiriler sebebiyle bilerek seçer. Tsvetayeva *"Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik/ Olarak adlandırdığınız üçlü yalanın bedelini ödüyorsunuz!"* ve *"Ve ben, Lauzun, kar beyazı elimle/ Kalabalığın şerefine kadeh kaldırdım/ Ve ben, Lauzun, savunurdum hep/ Güneşin altında soylunun ve oduncunun eşit olduğunu!"* ifadelerini içeren monoloğu

cesurca Lunaçarskiy'in önünde seslendirir. Daha sonra Lenin'in önünde bu metni okuyamadığı için bir üzüntü duyar (Kudrova, 2002, s. 199).

Tsvetayeva, "Taştan Melek" (Kamenniy Angel, 1919) adlı oyununu, başrolünde Sofya Gollidey'in yer alacağı şekilde yazar. Masalsı bir yapıya sahip altı perdelik bu oyun zengin mitolojik ve dini unsurlar barındırır. Oyun XVI. yüzyılda Almanya'da geçer. Şehrin meydanında Aziz Antonios'un heykelinin bulunduğu bir kuyu yer alıyor. Kuyuya bir dul, zengin bir kız, bir hizmetçi, bir elma satıcısı ve bir rahibe gibi çeşitli yaş ve sosyal statüdeki kadınlar gelir. Her biri dua eder ve dilekte bulunur. Ardından kuyuya kendileri için değerli olan yüzük veya taç gibi eşyalarını atarlar. Sonra kuyuya on sekiz yaşındaki Aurora adında bir genç kız gelir. Aurora kanatlı bir melek görünümünde Aziz Antonius'a aşkını ilan eder ve onu öperek, "*İşte senin parmağına takıyorum/ Bir gözyaşı gibi bu gümüş yüzüğü,/ Yüzük karardığında/ Koş yardımuma*" (Tsvetayeva, 1994c, s. 421) diyerek meleğin parmağına bir yüzük takar.

Aurora'ya ilgi duyan Eros onu kendisine çekmeyi hedefler. Aurora'yı aldatma planı yeraltı dünyasının derinliklerinde annesi Venüs'ün de katkısıyla gelişir. Eros kendisini Taştan Melek olarak tanıtarak Aurora'yı aldatır ve onu Venüs'ün kalesine götürür. Venüs Aurora'yı bir iksirle sarhoş ederek hafızasını kaybetmesine neden olur. Taştan Melek gelir ve Aurora'yı kurtarmaya çalışır, ancak iksirin etkisi altında Aurora onu tanıyamaz. Aurora Eros'tan bir çocuk doğurur. Fakat bir süre sonra Eros Aurora'dan sıkılarak onu sokağa atar. Aurora kuyuya, Taştan Melek'in yanına gitmek üzere yola çıkar. Kuyunun yanında onu bekleyen Venüs çocuğuna bakabilmesi için Aurora'yı kendisini satmaya ikna etmeye çalışır. O anda beliren Meryem Ana Venüs'ü kovar ve Aurora ile oğlunu yanına, cennete alır.

Edebiyatçılara göre "Taştan Melek", Tsvetayeva'nın en güçlü eserleri arasında yer almaz. Ancak bu oyun Tsvetayeva'nın içsel gerçekliklerini derinlemesine yansıtan bir eser olarak önemlidir. Tsvetayeva burada göksel ve dünyevi aşkları karşılaştırır. Göksel aşk Aurora'nın Taştan Melek'e olan sevgisiyle simgeler. Eski zamanlardaki güzelliğini yitirmiş dünyevi aşk, yaşlı ve çirkin bir cadı biçiminde beliren Venüs ile onun şımarık oğlu Eros aracılığıyla tasvir edilir (Saakyans, 2002, s.171). Tüm bu oyunlar Tsvetayeva'nın okumaları sırasında tiyatrocular arasında büyük bir ilgi uyandırır. Ancak bu altı oyundan hiçbiri Tsvetayeva hayattayken sahnelenmez. Bu durum yazarın derin bir hayal kırıklığı yaşamasına yol açar. Zamanla tiyatro ve tiyatro sanatçılarıyla olan bağı zayıflar ve kopma noktasına gelir. Tsvetayeva'nın hayatı yeni evrelere yönelirken, geride o döneme ait altı oyun kalır.



## Sonuç

Tsvetayeva'nın tiyatroyla ilgili dile getirdiği olumsuz sözler onun tiyatroyu sevmediği izlenimini doğurmuştur. Ancak biyografisine baktığımızda bu düşüncenin gerçeklerle tam anlamıyla örtüşmediği anlaşılmaktadır. Şairin hayatının farklı evrelerini dikkatle incelediğimizde tiyatroyla olan bağlantılarını gözlemlemek mümkündür. Sanatçı tiyatroyla ilgilenmekle kalmayıp bazı dönemlerde oyun yazarlığı da yapmıştır. Bu bağlamda özellikle 1918-1919 yılları öne çıkmaktadır. Tiyatrocu çevresine katılması, sanatını besleyerek fırtınalı bir yaratıcılık süreci sonucunda altı tiyatro oyununun ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

Son derece duygusal bir insan olan Tsvetayeva yeni arkadaşlarıyla derin bağlar kurarak onların rol alabileceği oyunlar kaleme alır. Bu bağlamda oyun karakterlerine arkadaşlarının özelliklerini yansıtır. Tsvetayeva'nın tiyatro ve oyuncularla kurduğu dostluk hayatının en zorlu dönemlerinden birini atlatmasına yardımcı olur. Uzak geçmişteki romantik dönemine ait olaylar ve kişilerin yaşadığı hayallerin somutlaştığı bu oyunlar Tsvetayeva'yı içine alarak acı gerçeklerden uzaklaşmasına olanak tanır. Abartılı sahne dekorasyonları, oyuncu kostümleri ve her oyunda yer alan pelerinler, güller ve yüzükler, bu oyunların romantizmini zirveye taşımada etkili araçlardır.

Bununla birlikte oyunlar derin felsefi anlamlar taşımaktadır. Tsvetayeva bu eserlerinde insanın tarih içindeki yeri ve önemi, ölüm, onur, aşk ve ihanet gibi değerleri derinlemesine irdeler. Tüm oyunlar kötü bir sona ulaşır çünkü Tsvetayeva için aşk her zaman mutluluktan çok, kendini feda etme ve acıyı ifade eder. Oyunlar kurgu açısından çok güçlü sayılmasa da şairin entelektüel birikiminin ve dil kullanma ustalığının belirgin göstergeleridir. Üstelik oyun türünün yapısı gereği diyalogların ön planda olması, Tsvetayeva'ya eserlerinde farklı sosyal statü, köken ve sınıfa sahip insanların konuşma biçimlerini yansıtmaya imkânı sunar. Ayrıca diyaloglar aracılığıyla karakterlerin sevinç, öfke, üzüntü ve coşku gibi ruh hallerinin farklı yüzlerini sergilemesine olanak tanır. Bu eserler çok sayıda sembol ve gönderme içermektedirler. Her bir oyun belirli bir konuya entegre olan mitolojik, dinsel ve tarihi unsurların harmanlandığı hem geçmişe ait hem de yazıldığı dönemde yeni kullanılmaya başlanmış unsurlarla zenginleşen bir yapı olarak öne çıkar. Tsvetayeva'nın büyük bir heyecan ve özveriyle kaleme aldığı bu oyunlar hayattayken sahneye buluşma fırsatı bulamaz. Tsvetayeva hayal kırıklığı ve değersizlik duygularına kapılır. Bu kırılganlıkla tiyatro sanatı hakkında olumsuz yorumlarda bulunur. Şairin tiyatro ve tiyatro camiasıyla yaşadığı yoğun duygularla dolu kısa dostluk, 1919 yılında sona erer. Ancak geride bıraktığı tiyatro eserleri, Tsvetayeva'nın

şair olarak büyüklüğünü ve yaratıcılığının daha az bilinen yönlerini gün yüzüne çıkararak, onun sanatsal mirasının önemli bir parçasını oluşturur.

### **Kaynakça**

- Antokolskiy, P. (1973). *Sobraniye soçineniy v četiryoh tomah. Marina Tsvetayeva*. Moskva: İzdatelstvo “Hudojestvennaya literatura”.
- Biron, A. (1789). *Zapiski gertsoga Lozena*. (V. A. Magskoy, Pervod). [http://az.lib.ru/b/biron\\_a\\_1/text\\_1858\\_zapiski\\_gertzoga\\_lozena.shtml](http://az.lib.ru/b/biron_a_1/text_1858_zapiski_gertzoga_lozena.shtml).
- Boboyev, D. U. (2022). “Gertsog Lozen kak glavnyy geroy pyesi “Fortuna” i retseptsiya istoričeskoy liçnosti çerez prizmu tvorçeskogo osmisleniya. *International Conference on Developments in Education*. 23 Nov., 22-28. <https://econferencezone.org>
- Efron, A. S. (1989). *O Marine Tsvetayevoy. Vospominaniya doçeri*. Moskva: Sovetskiy pisatel.
- Feyler, L. (1998). *Marina Tsvetayeva*. Rostov-na-Donu: “Feniks”.
- Günel, E. Z. (2009). Marina Tsvetayeva’nın Evleri. O. Korbek (Ed.). *Ataol Behramoğlu Armağan Kitabı* içinde (s. 39-47). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Korkina, Ye. B. (2012). *Letopis jizni i tvorçestva M. İ. Tsvetayevoy. Çast I. 1892-1922*. Moskva: Dom-muzey Marini Tsvetayevoy.
- Kudrova, İ. (2002). *Put komet. Jizn Marini Tsvetayevoy*. Sankt-Peterburg: Vita Nova.
- Nagina, K. A. (2010). “Metel-strast” i “Metel-sudba” v russkoy literature XIX stoletiya. *Vestnik Udmurdskego universiteta. İstoriya i filologiya. istoriya i filologiya*, 4, 12-20.
- Saakyans, A. (2002). *Jizn Tsvetayevoy. Bessmertnaya ptitsa– Feniks*. Moskva: Tsentrpligraf.
- Şveytser, V. (2002). *Bit i bitiye Marini Tsvetayevoy*. Moskva: Molodaya gvardiya.
- Tsvetayeva, M. İ. (1921). *Dva slova o teatre*. [https://rusilverage.blogspot.com/2014/10/blog-post\\_42.html](https://rusilverage.blogspot.com/2014/10/blog-post_42.html).
- Tsvetayeva, M. İ. (1994a). *Sobraniye soçineniy v semi tomah. Tom 4. Povest o Soneçke*. Moskva: Ellis Lak.
- Tsvetayeva, M. İ. (1994b). *Sobraniye soçineniy v semi tomah. Tom 5. Çyort*. Moskva: Ellis Lak.

Tsvetaeva, M. Ī. (1994c). *Sobraniye soçineniy v semi tomah. Tom 3.* Moskva: Ellis Lak.

Tsvetaeva, M. Ī. (2000). *Neizdannoye. Zapisnyye knijki v dvuh tomah. Tom pervyy. 1913-1919.* Moskva: Ellis Lak

### Summary

Marina Tsvetaeva (1892-1941) is known as one of the most talented Russian poets of the 20th century. Her works reflect the rare abilities of a female poet, both in Russian literature and worldwide. Tsvetaeva strictly depended on her artistic beliefs despite unbearable conditions of Soviet Russia and stuck to her principles. This stance, along with her tragic life story, has led to an increased interest in her work in later years. Especially during recent years more studies have been published on Tsvetaeva's works and biography.

However still many profound aspects of her literary works had remained unexplored. Her theater plays are among these lesser-explored studies. Tsvetaeva's relationship with theater could be found in the six plays which she wrote between 1918-1919: "Jack of Hearts" (1918), "The Snowstorm" (1918), "The Adventure" (1918), "The Firebird" (1919), "Fortuna" (1919), and "The Stone Angel" (1919). She later brought all of these plays together in her "Romantica" study. These works are significant evidence of Tsvetaeva's artistic value and contain deep content, closely tied to her life. In this context, examination of Tsvetaeva's life and works cannot be separated and cannot be thought apart from her life story. Her creativity was shaped by growing up in an intellectual family. Her father, Ivan Tsvetaev (1847-1913), founder of the Pushkin Museum of Fine Arts, instilled in her deep interest in ancient culture and mythology. Her mother, Maria Alexandrovna Tsvetaeva (1868-1906), played an important role in cultivating her children's love for music and literature, influencing their cultural development. During her childhood, Tsvetaeva participated in various artistic activities, and although she felt a pull towards theater, she occasionally expressed antipathy about theater. Despite her negative remarks about theater, a closer look at her biography reveals a connection to it that started in her youth and continued into her later life.

After the Bolshevik Revolution, Tsvetaeva was left alone as her husband joined the White Army, and she faced great difficulties raising two small children. The post-revolutionary conditions affected her deeply, both materially and spiritually. Living under these difficulties, she continued her struggle to survive and produced valuable works during this time. Tsvetaeva's bond with theater increased greatly by her relationship with Pavel Antokolsky (1896-1978). This connection introduced her to different artistic environment and increased her interest in theater. Antokolsky introduced her to other theater artists which brought her closer to the theater world. Theater had a positive influence on Tsvetaeva's creativity, and between 1918-1919, she experienced one of her most productive periods by incorporating the theater genre into her writing and further developing her skills. Most of her plays were dedicated to her theater friends, incorporating the characters often with the traits of those friends. They included Yuriy Zavadsky (1894-1977) and Sofya Gollidey (1894-1934) whom she shared strong emotional bonds. Although it seems that she wrote her plays quickly in succession, each work was the result of meticulous research and intense effort. This process included her deep thinking and creative exploration, as she mentally journeyed through the realms of the past and fairy tale world, providing her an escape from harsh realities. Tsvetaeva's works present a romanticism filled with extravagant stage settings and striking costumes. These exaggerated elements further enrich the emotional depth and imagination in her plays. By carrying profound philosophical meanings, the plays addressed themes such as a person's involvement in history, love, death, honor, and betrayal.

They also incorporate various dramatic elements, as well as mythological and historical symbols. The dialogues in her plays demonstrate her mastery and reflect many emotional states and speech patterns of characters from different social classes. All of her plays reflect her deep and striking perspective on love by frequently emphasizing themes of pain and sacrifice, and mostly ending in tragic conclusions. Unfortunately, Tsvetaeva's plays, which she wrote with great enthusiasm, never had the opportunity to be performed while she was

alive. This situation caused to feelings of disappointment and inadequacy and contributed to her negative evaluations about the theater. By 1919, her intense and emotional relationship with the theater came to an end. The works she left behind stand as important documents reflecting both the spirit of the time and the depths of Tsvetaeva's thinking and, leaving a legacy for future generations. These works form an important part of her artistic legacy and highlight Tsvetaeva's greatness as a poet and reveal fewer known aspects of her creativity. Our study will analyze her six theater plays written between 1918-1919 in terms of her writing style and writing process her life story and historical events.