

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(RUS DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

99993

MİHAİL AFANASYEVİÇ BULGAKOV'UN
"USTA VE MARGARİTA"
ROMANINDA ANLATIM SANATI

DOKTORA TEZİ
Ayla KAŞOĞLU

TEZ DANIŞMANI: Prof. Dr. Altan AYKUT


T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ANKARA, 2001

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(RUS DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**"Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un "Usta ve Margarita"
Romanında Anlatım Sanatı**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof.Dr. Altan Aykut

Tez Jüri Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof.Dr. Altan Aykut

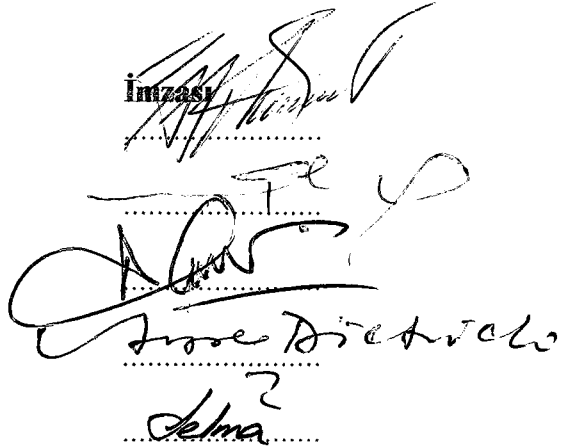
Prof.Dr.Leman Ergenç

Prof.Dr.Alemdar Yalçın

Doç.Dr.Ayşe Dietrich

Yard.Doç.Dr.Selma Benli

İmzası



Tez Sınav Tarihi

02.07.2001

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
-------------	-----

GİRİŞ VE ARAŞTIRMALARIN DURUMU	v
--------------------------------------	---

I. BÖLÜM

M.A. BULGAKOV'UN YAŞAMI VE YAPITLARI.....	2
---	---

II. BÖLÜM

KONU (İÇERİK) İNCELEMESİ

1. Figürler

1.1. Kudüs'teki Figürler

1.1.1. Pontiy-Pilat	16
---------------------------	----

1.1.2. İyeşua-Ganotstri	21
-------------------------------	----

1.1.3. Afraniy	27
----------------------	----

1.2. Moskova'daki Figürler

1.2.1. Volland	30
----------------------	----

1.2.2. Korovyev-Fagot	35
-----------------------------	----

1.2.3. Begemot	36
----------------------	----

1.2.4. Azazello	38
-----------------------	----

1.2.5. Margarita	39
------------------------	----

1.2.6. Usta	43
-------------------	----

1.2.7. İvan	46
-------------------	----

2. Motifler

2.1. Şeytanla Anlaşma Motifi	52
2.2. İhanet Motifi	55
2.3. Hayalî Yer Motifi	58
3. "İncil" ve "Faust" Yansımaları	60

III. BÖLÜM

BİÇİM İNCELEMESİ

1. Kurgu	77
2. Grotesk	104
3. Üslûp	112
4. Anlatım Tekniği	148

SONUÇ	162
-------------	-----

ÖZET	168
------------	-----

ABSTRACT	170
----------------	-----

PE3IOME	172
---------------	-----

KAYNAKÇA	174
----------------	-----

ÖNSÖZ

Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un 1928 yılından 1940 yılına kadar belirli aralıklarla üzerinde çalıştığı "Usta ve Margarita" (*Master i Margarita*) romanı yazarın ölümünden ancak yirmi altı yıl sonra yayımlanabilmiştir. 1966-67 yılında romanın birinci kısmının yayınlandığı "Moskva" dergisi, yayımlandığı gün tamamen satmış, hatta birçok okuyucu derginin bir sonraki sayıları için önceden abone olmuşlardır. Bu büyük başarı sadece Rusya'yla sınırlı kalmamış, yurt dışına da yayılmıştır. Roman, Amerika'da 1967 yılında üç ayrı yayın evinde yayımlanmış ve çeşitli dillere çevrilmiştir. Türkiye'de ise Aydın Emeç'in çevirisi (E yayınları Kasım 1968) dışında "Usta ve Margarita" romanının yeni bir baskısı mevcut değildir.

M.A.Bulgakov, "Usta ve Margarita" romanında edebî ustalığının doruğuna ulaşmaktadır. Bulgakov, romanda farklı dönemlerde -iki bin yıl önceki Kudüs ile otuzlu yılların Moskova'sı- cereyan eden olayları tek bir düşünceyle birleştirmiştir. Bu da gerçeği arama ve onun uğruna savaş düşüncesidir. Bunun yanında yazarın bir dönemden farklı bir döneme geçişteki titiz çalışması hayret verici ve takdir toplayıcıdır. Rus dönemi yazarları arasında yer alan, fakat hiçbir zaman yazdıklarından dolayı bu yazarlar arasında kabul görmeyen Bulgakov, yaşamı boyunca düşündüklerini yazmaktan çekinmemiştir. En zor anlarda bile doğru bildiği yoldan sapmamıştır, sonunda işin ucunda para kazanamamak olsa bile.

Bulgakov'un biçim ve konu uyumunun yanı sıra, otuzlu yılların Rus insanını, onların yaşayışlarını, düşüncelerini güzel bir dille aktarması bakımından "Usta ve Margarita"sını incelemeye değer buldum. Bu amaçla dilimize çevrilmiş az sayıdaki yapıtlarıyla Bulgakov'u Türk okuyucusuna, edebiyatseverlere tanıtmak ve onun ses getiren romanını bilimsel bir araştırma çerçevesinde sunmak istedim.

Tezimin hazırlanması sırasında yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım sayın Prof. Dr. Altan Aykut, sayın Prof. Dr. Gürsel Aytaç, sayın Doç. Dr. Ayşe Dietrich ve sayın Doç. Dr. Zeynep Günal'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayla KAŞOĞLU

Ankara-2001

GİRİŞ VE ARAŞTIRMALARIN DURUMU

Tezimizde yirminci yüzyıl Rus yazarlarından Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un "Usta ve Margarita" romanındaki anlatım sanatını inceleyeceğiz. "Usta ve Margarita"da iki bin yıl önceki Kudüs'teki İyeşua'yla, yirminci yüzyıl Moskova ve civarındaki kötülükler sorgulanmaktadır. Gerek Kudüs gerekse Moskova bölümleri birbirinden bağımsız olmasına karşın iki bölüm arasında bir bağlantı söz konusudur ve bu bağlantı Kudüs ve Moskova'da kesişmektedir.

İyi ve kötü, yaratıcılık ve yıkıcılık, düzen ve kaos arasındaki sürekli mücadele "Usta ve Margarita" romanındaki figürler dünyanın sınırlarından daha yukarıda bir dünyaya kaçıışı belirleyecek şekildedir. O dönem yönetimi için yabancı birisi kuşku duyulması ve yanaşılmaması gereken bir kişidir. "Romanda dış uzaydan gönderilen "Şeytan"'ın güçlü bir kişileştirilmesi söz konusudur. Voland adındaki şeytan ve maiyetindekiler günaha tanıklık etmek ve onu cezalandırmak için bir alt dünyaya inmişlerdir. Moskovalıların Varyete tiyatrosundaki bir gösteri sırasında havaya saçılan paraları kapma yarışına girişleri, hırsları ve tiyatrodan çıktıktan sonra neredeyse yarı çıplak bir şekilde evlerine dönüşleri komedi-trajik bir tarzda okuyucuya sunulur. Paraya ve nesnelere değer verenler kendilerini küçük düşürürler. Maddi nesneler yok oldukça gerçekler su yüzüne çıkar. Böylece romanda maddiyat ve nesne kavramı hırs, ruhsuz, "aptalca düşler" (*foolish day dreams*) olarak gösterilmektedir.

Bulgakov'un muhteşem yapıtı bazı noktalarda İncil ile benzerlikler göstermektedir. İncil, "günahlardan arınma" (*redemption*), "ruhsal ve ahlâkî açıdan yeniden yapılanma" (*regeneration*) ve "umut" (*hope*) mesajlarını içermektedir. Üç sayısı hristiyanlıktaki anlamının yanı sıra ilkel ve eski mitolojide de evrenin belli başlı parametreleri (ateş, hava, su) tanımlanırken de kullanılmıştır. Bu gelenekle "Usta ve Margarita" romanı da kozmolojik düzlemde, yatay ekseninde üç yer tarafından karakterize edilmektedir. 1.Yukarı; sonsuz (ebedî) barınak, 2. Orta; ana karakterlerin ikamet ettikleri, 3.Aşağı; Stalin Moskova'sı. Bu bağlamda Bulgakov, yatay düzlemde olayların geçtiği (Moskova, eski Kudüs, akıl hastanesi) üç farklı yer kullanmaktadır".¹

"Usta ve Margarita"'nın Moskova'da geçen bölümlerinde şeytanla özdeşleştirilen Volland, Bulgakov Moskova'sının üstüne bir felâket gibi çöker, alçaklığı, yalanı, namussuzluğu ve aç gözlülüğü gaddarca cezalandırır. Volland, romanın kahramanlarını denemek, birbirlerine sadakitle bağlı Usta ve Margarita'ya hakkettiklerini vermek, rüşvetçileri, tefecileri ve hainleri cezalandırmak için Moskova'dadır.

Usta şans oyununda kazandığı parayla küçük bir daire satın alır ve yazmaya koyulur. Romanın kabul edilmeyişi karşısında duyduğu korku ve yılgınlık, Usta'nın yaşamını âdeta bir cehenneme döndürür ve sevgilisi Margarita'dan ayrılmasına neden olur. Margarita ise zengin bir adamla evli olmasına rağmen maddiyata önem vermez, yani zenginlikle mutlu olmaz. Aradığı mutluluğu Usta'nın bodrum katında bulacaktır.

¹ David M. Parrish, "Manuscripts Don't Burn", June, 1993, s.2

Romanın Kudüs bölümlerinde ise Filistin valisi Pilat, dünyanın otoriteler ve itaat edenler şeklinde ikiye ayrıldığını iyi bilmektedir. Fakat karşısına birdenbire farklı düşünen bir insan çıkar. Bu kişi İyeşua'dır. İyeşua, "eski inançlarla dolu tapınağı yıkmak ve gerçeklerle dolu yeni bir tapınak yapmak", sözlerini söyleyebilecek cesarettedir. Hiçbir şeyden korkmaz. "Yeryüzünde kötü insan yoktur, mutsuz insan vardır" felsefesindedir. Biraz saf ve tuhaftır, fakat "avare"'nin garip bir özelliği vardır. Valiyi yıllarca rahatsız eden olayların neden olduğu baş ağrısını söküp atmıştır. Pilat bir yandan bu esrarengiz kişinin deli olduğunu söyleyerek onu idamdan kurtarmak ister -bunun için girişimde bile bulunur- bir yandan da kendi "gerçeklerini" reddetmek istemez. Otorite korkusuyla İyeşua'yı idama gönderir, fakat suçsuz yere bir insanı idama gönderdiği için huzur bulamayacaktır. Vicdanının esiridir artık. Öğretmeninin davasını devam ettirmek için İyeşua'nın öğrencisi ve takipçisi olarak Leviy Matvey kalacaktır.

Tezimizi üç bölüme ayırdık. İlk bölümde ülkemizde çok iyi tanınmayan M.A. Bulgakov'u yakın çevresi ve kendi yazdığı mektuplardan yola çıkarak tanımaya çalışacağız. Ardından gerek Kudüs'teki, gerekse Moskova'daki figürlerden romanda en çok konuşulan, en fazla rol oynayanların davranışlarını, düşüncelerini, iyi ve kötü yönlerini, mücadelelerini veya yılgınlıklarını farklı ve rengârenk kişiliklerini gözler önüne sereceğiz. Tezimizde metne bağlı inceleme yöntemi kullanarak romanı içerik ve biçim açısından irdelleyeceğiz. Yazarın yaşadığı dönemden yola çıkarak Kudüs'teki ve Moskova'daki "motif"leri yine metne bağlı kalarak

inceleyeceğiz. Ayrıca romanın Kudüs bölümlerinin İncil’le, Moskova bölümlerinin ise Goethe’nin “Faust”’uyla örtüşen yönlerini göstermeye çalışacağız. Romanda anlatılanların gerçeğe uygun olup olmamasının peşine düşmeyip, yazarın yapıtında neyi anlattığından ziyade nasıl anlattığına yönelecek ve üçüncü bölümde de biçim araştırmasına geçeceğiz. Bu bölümümüzde öncelikle romanı kurgu özellikleri açısından ele alacağız. Gerek Kudüs’ten gerekse Moskova’dan çizilen tabloların nasıl birbirinin içine geçirildiğini ve nerelerde paralellikler yaşandığını ayrıntılı bir biçimde göstereceğiz. Grotesk başlığı altındaki bölümümüzde groteskin tanımından yola çıkarak, Bulgakov’un yapıtındaki grotesk özellikleri romandan örnek cümlelerle desteklemeye çalışacağız. Bunun yanı sıra romanda kullanılan sözcüklerin ve cümle kuruluşlarının da üzerinde duracak, yazarın üslûp düzeyini belirlemeye çalışacağız. Ardından “Usta ve Margarita” romanını anlatım özellikleri açısından ele alacağız. Romanın anlatım biçimini, konumunu, açısını, sunuş biçimi ve tutumunu tespit etmeye çalışacağız.

Şimdi de M.A. Bulgakov’un “Usta ve Margarita” romanı üzerine günümüze kadar ne tür bilimsel çalışmalar yapıldığını tespit etmek için araştırmaların durumuna bir göz atalım. Yaptığımız araştırmalar sonucunda ülkemiz dışında Rusya’da ve batılı ülkelerde bu konuda çok geniş kapsamlı çalışmalar yapıldığını gördük. Fakat “Usta ve Margarita” romanının İncil, ya da “Faust”’la bire bir incelenmesine rastlamadık. Ülkemizde ise Bulgakov üzerine yapılan herhangi bir bilimsel çalışma mevcut değildir. Rusya’da bu konuda en kapsamlı kitap Boris Sokolov’un yazdığı “*Entsiklopediya Bulgakovskaya*” adını taşıyan kitaptır. Sokolov, bu

kitabında Bulgakov'u tüm yönleriyle okuyucuya tanıtmaktadır.1998 yılında basılan kitap, toplam 586 sayfadır. Ansiklopedi şeklinde düzenlenen kitapta Bulgakov'un ailesinden başlayarak yapıtlarından seçmeler ve ölümüne kadarki tüm bilgileri bulabilmekteyiz. Kitabın son kısımlarında Bulgakov'un yaşamı yıllara göre tablo şeklinde sunulmaktadır.

Tezimizi yazarken kullandığımız diğer bir kaynak ise Lesley Milne'nin "*Mikhail Bulgakov, A Critical Biography*"sıdır. Cambridge Üniversitesi'nde basılan kitap, 1990 tarihlidir. 324 sayfalık kitapta, Bulgakov, doğumu ve çocukluk döneminden başlayarak, ölümüne kadar bütün ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. "Şeytanlık" (*D'yavoliada*), "Köpek Kalbi" (*Sobaç'e Serdtse*), "Beyaz Muhafızlar" (*Belaya Gvardiya*), "Türbin'lerin Günleri" (*Dni Turbinih*), "Zoyka'nın Dairesi" (*Zoykina Kvartira*) "Kaçış" (*Beg*) gibi önemli yapıtların eleştirisinin yapıldığı kitabın onuncu bölümünde "Usta ve Margarita" (*Master i Margarita*)'nın eleştirisi ve ayrıntılı bir açıklaması da yer almaktadır. Kitabın sonunda Bulgakov'un 28 Mart 1930 tarihli Rus hükümetine yazdığı bir mektubun İngilizce versiyonu bulunmaktadır.

"*The Writer's Divided Self in Bulgakov's The Master and Margarita*"adlı Riitta H. Pittman'ın kitabı, Londra 1991 basımıdır. 211 sayfalık kitapta ateizm, ruh, iyilik, kötülük, şeytan gibi kavramlar üzerinde durularak felsefî açıklamalar yapılmakta, romandan örnekler verilerek ileriye sürülen teoriler desteklenmeye çalışılmaktadır. Kitapta, korkunç bir yalnızlık yaşayan Bulgakov'un "ev" kavramına verdiği önemi, 1934 yılı Ağustos'unda Yelena Bulgakova'nın günlüğüne yazdığı şu satırlar da bulmaktayız: "M.A.

için ev (*flat*), sihirli bir sözcüktür. İyi bir ev dışında dünyadaki hiçbir şeyi kıskanmaz”¹. Ayrıca Riitta’nın kitabında insanların paraya olan düşkünlüğü ve kara büyü seansının nasıl gerçekleştiği de anlatılmaktadır.

Andrew Barratt’ın “*Between Two World’s The Master and Margarita*”sında “Usta ve Margarita” politik açıdan incelenmektedir. Stalin dönemi ve Pilat’ın öyküsü üzerinde durulmakta, ayrıca “Kader Yumurtaları” (*Rokoviye Yaytsa*), “Köpek Kalbi” (*Sobaç’e Serdtse*) ve “Usta ve Margarita” (*Master i Margarita*)’daki satirik öğeler gösterilmeye çalışılmaktadır. Kurgu özellikleri, figür, zaman paralellikleri, şeytan kavramı, Faust benzerliği, Gogol’ün “Burun” (*Nos*), ve “Kaput” (*Şinel*) öyküleriyle paralellikler de tespit edilmektedir.

George Krugovoy’un “*The Gnostic Novel of Mikhail Bulgakov Sources and Exegesis*” kitabı 1991 New York basımıdır. Yedi bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde M. Bulgakov’un akıl estetiğinden, ikinci bölümde Kudüs’teki olaylardan söz edilmekte, ve İncil’den bazı alıntılar yapılmaktadır. Üçüncü bölümde şeytan kavramı ve şeytanın dünyadaki rolü üzerinde durulmakta, dördüncü bölümde ise Kudüs ve Moskova’daki paralelliklere dikkat çekilmektedir. Beşinci bölümde Margarita ve aşkı ön plâna çıkmakta, altıncı bölümde ise Pilat ve onun vicdanî rahatsızlığı yer almaktadır. Son bölümde ise İvan Bezdomnıy, eski Kudüs ve Dr. Stravinskiy’in akıl hastanesinden ayrıntılı bir biçimde söz edilmektedir.

Bir diğer yararlandığımız kitap Yu.G. Vilenskiy - V.V. Navrotskiy’in “*Mihail Bulgakov i Krım*” başlıklı kitabıdır. 137 sayfalık kitap, Tavriya,

¹ bkz.a.g.y.,s.68

1995 basımıdır. Kitabın birinci bölümünde yirmili yılların Moskova'sında Bulgakov'un o dönemde dinlenmek için güneye, Koktebel denilen bir yere gittiğini ve gezi notları tuttuğunu öğreniyoruz. İkinci bölümde Bulgakov'un on dokuzuncu yüzyıl Rus yazarlarından kısa öyküleri ve tiyatro yapıtlarıyla ünlenen A.P. Çehov (1860-1904)'la benzeşen motiflerinden söz edilmektedir. Örneğin, A.P. Çehov'un "Vanya Dayı" (*Dyadya Vanya*)'sındaki "dinleneceğiz, dinleneceğiz", sözlerinin Bulgakov'un "Türbinler'in Günleri" (*Dni Turbinih*)'ndeki Lariosik'in ağzında dolaştığı vurgulanmaktadır.¹ Üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde ise Bulgakov'un "Kaçış" (*Beg*) yapıtının üzerinde durulmakta ve Yalta'da geçirdiği güzel günlerden söz edilmektedir.

"*Manuscripts Don't Burn*", "*A Life in Letters and Diaries*" adındaki kitabın yazarı J.A.E. Curtis'dir. New York, 1991 basımı kitap, altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 1917-1921, ikinci, 1921-1925, üçüncü, 1925-1930, dördüncü 1930-1932, beşinci 1932-1936 ve altıncı bölüm 1936-1940 yılları arasında Bulgakov'un yazdığı ya da Bulgakov'a yazılan mektup ve anıları kapsamaktadır.

Yine benzer bir şekilde Bulgakov'un yaşamı ve yapıtlarından yola çıkarak anlatılan "*Mikhail Bulgakov and His Times*" başlıklı kitabın yazarı Vyacheslav Vozdvizhensky'dir. Kitapta çeşitli kişilerin farklı bakış açılarından Bulgakov'u tanımaya ve düşüncelerini öğrenmeye çalışmaktayız. Görüş belirtenler arasında ikinci eşi Lyubov Belozerskaya ve üçüncü eşi Yelena Bulgakova'nın yanı sıra Konstantin Paustovski (1892-1968),

¹ bkz. a.g.y., s.51

Aleksey Fayko (1893-1978) gibi kişiler de vardır. Anıları içeren ilk bölümün ardından, mektupların yer aldığı ikinci bölümde, Bulgakov'un Rus hükûmetine, arkadaşı Pavel Popov'a gönderdiği mektuplardan bazı örnekler de sunulmaktadır.

Bir başka araştırma-inceleme kitabımız Christiane Hausmann'ın yazdığı "*Anderes Denken in der Sowjetunion*"'dır. Frankfurt, 1990 basımı kitap toplam 103 sayfadır. Sekiz bölümden oluşan kitapta Usta ve Margarita'nın aşkına, şeytan motifine ve satirik figürlere yer verilmektedir. Riggensbach'ın sınıflandırmasında odak ve yardımcı figürleri failer ve kurbanlar şeklinde sınıflara ayırdığını görmekteyiz. Bu sınıflandırma aşağıdaki şekildedir:

- A) Kurban – Usta, Margarita, İyşua, Leviy
- B) Kurban/fail – Voland ve maivetindekiler
- C) Fail/Kurban – İuda, "hicivci figürler"
- D) Fail – Pilat, Afraniy, Kayfa, İvan. (Odak figürlerin altı çizilmiştir).¹

Bunun yanı sıra kitapta Faust ve İsa malzemesinin ardından büyü ve büyücülük sanatı üzerinde de durulmaktadır.

Ralf Schröder'in hazırladığı Renate ve Thomas Reschke'nin Rusça'dan çevirdikleri "*Michail Bulgakow, Dokumente ve Materialien*" adındaki kitapta öncelikle Bulgakov'un kısa bir otobiyografisi sunulmaktadır. Bulgakov'un 18 Nisan 1930 tarihli Stalin'le yaptığı telefon konuşma metninin de yer aldığı kitapta, P.S. Popov'un Bulgakov'u anlatan bir yazısı bulunmakta, ayrıca Yelena Bulgakova'nın 7 Temmuz 1946 tarihli

¹ bkz.a.g.y.,s.32

Stalin'e yazdığı mektup da okuyucuya aktarılmaktadır. Bu kitabın başka bir serisi de “*Michail Bulgakow, Briefe 1914-1940*” başlığı altındadır. Tamamen mektuplardan oluşan kitap, başlıkta da açıkça belli olduğu gibi Bulgakov'un 1914-1940 yılları arasındaki mektuplarını kapsamaktadır. Bu mektuplar sadece Bulgakov'un yazdıklarından ibaret değildir. Aynı zamanda kendisine gönderilen mektupları da içermektedir.



I. BÖLÜM

MİHAİL AFANASYEVİÇ BULGAKOV (1891-1940)

Mihail Afanasyeviç Bulgakov, Kiev'deki İlahiyat Akademisi'nde eski dönem tarihi dersi veren Afanasiy İvanoviç Bulgakov'un (1859-1907) ve eşi Varvara Mihaylovna Bulgakova'nın (1869-1922) yedi çocuğundan en büyüğü olarak dünyaya gelmiştir. 1901-1909 yılları arasında Kiev Lisesi'ne devam etmiştir. Bu lise “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*) romanında Aleksandr Lisesi olarak geçecektir. Bulgakov, daha lise yıllarındayken baba Afanasiy, daha sonraki dönemde oğlunun da ölümüne sebep olan “Nöroskleroz” (bir çeşit beyin rahatsızlığı) hastalığından kırk sekiz yaşında vefat etmiştir.¹ Bulgakov ile birlikte liseye devam eden Konsantin Paustovski (1892-1968), onu çok başarılı ve esprili bir öykü anlatıcısı olarak hatırlayacaktır. Bulgakov, oyunculuk ve yazarlık yeteneğini erken yaşlarda göstermeye başlar. Kızkardeşi Nadejda Afanasyevna Bulgakova (1893-1971), aile arşivindeki bir yazısında Bulgakov'un 1912 yılı sonunda okumak için ilk öykülerini vererek, ilk kez o zaman “göreceksin, yazar olacağım”² dediğinden söz etmiştir. Bulgakov, daha sonraki dönemde sadece bir kez profesyonel bir sahnede oyuncu kimliğiyle ortaya çıkacaktır. 9 Aralık 1933 yılında Moskova Sanat Tiyatrosu'nun C. Dickens'in (1812-1870) “Mr.Pickwick'in Kulübü” oyununda hakim rolünü oynayacaktır.³

¹ Vyacheslav Lyutov, “Russkiye pisateli v jizni”, izd. Ural ltd, 1999, s.793

² M. Bulgakov, “Master i Margarita”, v pomošč' učeniku i učitelju, Olimp, Moskva, 1999, s.468

³ Vyacheslav Vozdvizhensky, “Mikhail Bulgakov and His Times, Memories, Letters”, translated from the Russian by Liv Tudge, Progress Publishers, Moscow, 1990, s.37

Bulgakov, 21 Ağustos 1909 yılında Kiev Üniversitesi Tıp Fakültesine kaydını yaptırır. Tıp eğitimi görmesinde annesinin altı erkek kardeşinden üçünün doktor olmasının payı büyüktür.¹ 26 Nisan 1913 yılında ilk evliliğini annesinin bir arkadaşının kızı olan ve çocukken birlikte oyunlar oynadıkları Tatyana Nikolayevna Lappa'yla yapar. O tarihte Bulgakov liseyi yeni bitirmiştir. Bulgakov, Şubat-Mart 1916 yılında doktorluk sınavını büyük bir başarıyla verir ve bunu takip eden iki yıl içinde önce Smolensk eyaletine bağlı Nikolskoye, sonra Vyazma'da köy doktoru olarak çalışır. 1918 yılında Kiev'e geri döner ve kısa bir süreliğine özel bir muayehane açar. Köy doktorluğu yaptığı dönemden yola çıkarak altı kısa öyküden oluşan "Genç Bir Doktor'un Anıları" (*Zapiski Yunogo Vraça*) kitabını yazmıştır.

Bulgakov, 1918-1919 yıllarının Kiev'indeki kargaşa, katliam ve devrimleri çok yakından yaşar. Bütün bunlar Bulgakov'u ve edebi yapıtlarını uzun dönemde etkileyen deneyimlerdir. Yaşadığı dönemdeki olaylar onu çok etkilemiş olacak ki, 1917 yılında şunları söyler:

"-Ah, neden doğmak için bu kadar geç kaldım! Neden yüz yıl önce doğmadım sanki".²

Bulgakov, 1920-21 yıllarını Kafkas'larda, özellikle Vladikafkas'ta geçirir. Kendini tamamen edebiyata vermek için doktorluk mesleğini bırakır. 1921 sonbaharında onun için yeni bir vatan olacak olan Moskova'ya gider.

¹ Lesley Milne, "Mikhail Bulgakov, a critical Biography", Cambridge University Press, 1990, s.5

² Yu. G. Vilenskiy, V. V. Navrotsky, "Mihail Bulgakov i Kırım", Tavriya, 1995, s.54

Açlık ve soğğun kol gezdiği Moskova’da yaşam çok zordur. Bu konuyla ilgili Bulgakov, 9 Şubat 1922 tarihinde günlüğüne şunları yazmıştır:

“Yaşamımın en zor dönemi geçiyor. Eşimle açız. Bütün Moskova’yı dolaştık. Hiçbir yer yok. Çizmeler parçalandı.”¹

Yaşamındaki bu zor yılları 1922-1923 tarihinde “Manşetlerdeki Notlar” (*Zapiski na Manjetah*)’da betimleyecektir. Bu arada çeşitli gazeteler için yerel redaktör, kültür ve edebiyat sayfası sorumlusu olarak faaliyet gösterir. “*Torgopromışlenniy vestnik*” adındaki gazetede iş bulur, fakat bu gazete bir süre sonra kapanır. Ardından gezici bir tiyatrodan eğlendirici program düzenleyen bir kişi sıfatıyla faaliyet gösterir. Bir süre sonra demiryolları dergisi “*Gudok*”’da iş bulur. Bu dergide 1923 yılı Aralık ayından itibaren düzenli olarak yazarın kültür ve edebiyat sayfaları yayımlanır. Bu derginin redaksiyonda Bulgakov, tanınmış ve daha sonra meşhur olmuş olan yazarlar ve hiciv ustalarıyla tanışır. İlya İlf (1897-1937), Yevgeniy Petrov (1903-1942), Valentin Katayev (1897-1986), Yuriy Olyoşa (1899-1960) ve Isaak Babel (1894-1941) gibi.

Bulgakov, 1921-25 yılları arasında sadece düz yazı yapıtlar vermiştir. Bu süre içerisinde kısa öyküler ile 1920 yılına kadar uzanan “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*) romanını yazmıştır. “*Rossiya*” dergisi, “Beyaz Muhafızlar” (*Belaya Gvardiya*)’ın birinci ve ikinci kısımlarını basar. Bir süre sonra dergi kapanır ve romanın son kısmı basılamaz. “*Nedra*” yayınevinde ise “Şeytanlık” (*D’yavoliada*) basılır.

¹ L.A. Trubina, “*Russkaya literatura XX. veka*”, izd. Flinta, Moskva, 1998, s.180

“Nedra”’nın altıncı sayısında Bulgakov’un en tanınmış yapıtları arasında yer alan “Kader Yumurtaları” (*Rokoviye Yaytsa*) da bulunmaktadır.

Diğer bir taraftan Moskova Sanat Tiyatrosu yönetimi, Bulgakov’dan “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*)’ı sahnelenmek üzere dramatize etmesini ister. Oyun seyirci nezdinde büyük başarı sağlanmasına karşın sert polemik eleştirilere de maruz kalmıştır. Olumsuz çağrışımlar yaptığı gerekçesiyle “beyaz” (*beliy*) sözcüğü eleştirilmektedir. Aslında Bulgakov romana başka bir başlık verme niyetinde değildir. Fakat “*Rossiya*” dergisi, özellikle “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*) nedeniyle yasaklandıktan sonra benzer bir fiyaskoyu önlemek amacıyla yeni başlıklar önerir. Fakat Bulgakov, bu başlıkları kesinlikle reddeder. Prömiyerden kısa bir süre önce “Türbin’ler Ailesi” (*Sem’ya Turbinih*) ve sonra da “Türbin’lerin Günleri” (*Dni Turbinih*) başlıkları üzerinde anlaşmaya varılır. İlk etapta “Beyaz Muhafız”(*Belaya Gvardiya*) oyunu İosif Vissarionoviç Stalin (1878-1953)’in hoşuna gittiği için sahneden hemen kaldırılmamıştır. Zira Stalin, romanın Bolşeviklerin zaferini ve beyaz ırktan gelenlerin zaafını gösterdiği için politik bakımdan yararlı olduğunu söylemiştir. Bu oyun Bulgakov’a maddi açıdan bir parça rahatlık sağlar. Artık yaşayabilmek için redaksiyondan redaksiyona koşmak zorunda değildir.

1925-28 yılları arasında Bulgakov, tiyatro çalışmalarıyla uğraşmaya başlar. Sadece dram yazarı değil, rejisör olarak da görev yapar ve provalarda oyuncu kimliğiyle sahneye çıkar. 1925-26 yılında “Zoyka’nın Dairesi” (*Zoykina kvartira*)’ni yazar. “Zoyka’nın Dairesi”, NEP (yeni Ekonomik Program) dönemini hicveden bir yapıttır. Zoya Pelts adındaki bayanın dairesi

gündüz güzel bayanların çalıştığı bir moda evi, geceleri ise genelev ve uyuşturucu madde kullanılan bir mekandır. “Zoyka’nın Dairesi” (*Zoykina Dairesi*), 28 Ekim 1926’da Moskova’da sahneye konulur, başarılı bir oyun olmasına rağmen ağır eleştirilere hedef olur. Dolayısıyla 1928 yılında repertuardan çıkartılır ve Rusya’da bir daha hiçbir zaman sahneye konulmaz, hatta basılmaz. 1934 yılında yapıtın Paris’te sahneye konulması için uğraşılır. Neticede “Zoyka’nın Dairesi” (*Zoykina Kvartira*), 9 Şubat 1937 yılında Paris’te oynanır. Yazar, gelecekte bu tür olayları önlemek için bir kez daha yeniden yazar “Zoyka’nın Dairesi” (*Zoykina Kvartira*)’ni.¹

1926-28 yıllarında Bulgakov’un başka bir yapıtı olan “Kaçış” (*Beg*) ortaya çıkmıştır. “Kaçış”, pek çok açıdan “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*) ve “Türbin’lerin Günleri” (*Dni Turbinih*) oyununun konu bütünlüğünü sürdüren bir yapıttır. 1957 yılına kadar sahneye konulmamıştır. Bulgakov, “Beyaz Muhafız” (*Belaya Gvardiya*), “Kaçış” (*Beg*) gibi yapıtlarında, iç savaş sırasında karşı devrimci güçler yenilgiye uğratılırken çevresinde birey ile toplum, öznel istek ile toplumsal zorunluluk arasındaki çatışmayı ortaya koymaktadır.²

1927 yılında Bulgakov, başka bir hiciv yapıtı olan “Erguvan Ada” (*Bagroviy Ostrov*)’yı yazar. “*Kamenniy Teatr*”daki 11 Aralık 1928 tarihinde yapılan prömiyerden hemen sonra Tiyatronun Sanat Kurulu “Erguvan Ada” (*Bagroviy Ostrov*)’yı programdan çıkarmayı kararlaştırır. Bu iş, biraz gecikmeyle de olsa 1929 ilkbaharında gerçekleşir. Bunu takip eden yıllar, 1929-32 yılları Bulgakov’un yaşamındaki en zor yıllardır. 1929 yılında

¹ Boris Sokolov, “*Entsiklopediya Bulgakovskaya*”, Moskva, 1998, s.210-215

² M. Bulgakov, “*Moliere Efendi*”, çev. Özdemir İnce, Can yayınları, İstanbul, 1990, önsöz, s.5

yazdıkları tiyatrolarda oynanmamaya başlar. Yayın evleri ve dergiler yapıtlarını yayımlamazlar. Yazarın evinden dışarı çıkmayan insanlar yavaş yavaş ondan uzaklaşırlar, evi boşalır. Dost geçinenler ve hayranları gelmez olurlar. Telefonu artık neredeyse hiç çalmaz. Korkunç bir yalnızlık.¹ Bulgakov, Temmuz 1929'da Stalin'e şunları yazar:

“Her yeni yayıma yöneltilen eleştiri, biraz daha yakından benimle uğraşıyordu; artık ben de ister düz yazı, ister tiyatro metni biçiminde olsun yapıtlarımın hiçbirinin hiçbir yerde olumlu yankı vermeyeceği kanısı uyandı”.²

Ve kızkardeşine 24 Ağustos 1929'da yazdığı mektupta **“1929 yılında yazarlığına darbe indirildiği için eşiyle birlikte yurt dışına çıkmak istediğinden ve buna hükümetin izin vermediğinden”**³ söz etmektedir.

Bu arada Bulgakov, hükümete ve bizzat Stalin'e bir mektup yazar. Yurt dışına gönderilmesini veya yurt dışında zaman zaman ikinci bir ikametgâh için izin verilmesini rica eder. Hükümete yazdığı 28 Mart 1930 tarihli mektubunda:

“(...) kendi ellerimle, şeytanla ilgili romanın müsveddelerini sobaya attım”⁴ der.

Stalin, 1930 yılı Nisan ayında sürpriz bir telefonla Bulgakov'u arar. Bu telefon görüşmesi, Bulgakov'u bir parça yatıştırır. Stalin, Bulgakov'a Sanat Tiyatrosu yönetmen yardımcısı ve yazın danışmanı olarak iş verir.

¹ M. Bulgakov, “Molire Efendi”, çev. Özdemir İnce, önsöz, s.12

² Y. Zamyatin-M. Bulgakov, “Stalin'e Mektuplar”, çev. İsmail Arıkan, İletişim yayınları, 1991, s.14-15

³ M. Bulgakov, “Master i Margarita”, v pomošč' učeniku i učitelyu, s.494

⁴ Ralf Schröder, “Michail Bulgakow, Briefe 1914-1940”, Verlag Volk&Welt, Berlin,1996, s.100

Fakat Bulgakov'un ülkesinde bir yazar olarak susmaya mahkum edildiği düşüncesi giderek sabitleşir ve nitekim bir çok kez yurt dışına çıkma girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Bulgakov, 30 Mayıs 1931 tarihinde yine Stalin hükümetine yazdığı mektupta **“genişçe bir tarlada yalnız bir edebiyat kurdu”** olduğunu belirtmekte ve hükümete karşı kesin tavrını şu sözlerle ortaya koymaktadır:

“Postu boyamamı öğütlediler. Saçma bir öğüt. Kurt boyalı mı, kırılmış mı acaba, yine de kurt fino köpeğine benzemiyor. (...) Sovyet tiyatrosuna muhtaç olup olmadığımı bilmiyorum, fakat Sovyet tiyatrosu bana hava gibi muhtaç”.¹

Meslekî güçlüklerin yanı sıra özel yaşamında da bazı problemlerle karşı karşıyadır. Lyubov' Yevgen'evna Belozerskaya (1895-1987) ile yaptığı ikinci evlilik yıkılma sinyalleri vermeye başlamıştır. 1929 yılında Yelena Sergeyevna Silovskaya ile tanışır ve birbirlerine aşık olurlar. Fakat bu mutsuz bir aşktır ve 1929 yılının sonunda bir daha buluşmama konusunda anlaşılırlar.

Bulgakov, 1929 yılı içinde edebi yapıtlarından “Yobazlar Birliği” (*Kabala Svyatoş*) piyesini bitirir, fakat piyes sahneye konulmaz. Yıllar sonra “Moliere” adıyla Moskova Sanat Tiyatrosu'nda 16 Şubat 1936'da sahnelenecektir. Bulgakov, bu arada “Usta ve Margarita” (*Master i Margarita*)'nın ilk redaksiyonlarını, “Teatral Roman” (*Teatral'nyy roman*)'ın ve “Mutluluk” (*Blajenstvo*) komedisinin eski metinlerini 1930 yılında umutsuz bir anındayken yok eder. 1931 yılında ütöpik-hiciv tarzındaki

¹ M. Bulgakov, “*Master i Margarita*”, v pomoşç' učeniku i učitelju, s.501,503

“Adem ile Havva” (*Adam i Yeva*)’yı yazar, fakat bunun da oynanma şansı yoktur. Bulgakov o dönemde intihar etmeyi bile aklından geçirmiştir.

1932 yılının başları nihayet Bulgakov’a kişisel bir zafer getirir. Stalin’in emri üzerine “Türbin’lerin Günleri” (*Dni Turbinh*), 16 Şubat tarihinde Moskova Sanat Tiyatrosu’nun programına tekrar alınır ve büyük bir başarıyla oynanır. “Türbin’lerin Günü” (*Dni Turbinh*), bu tarihten itibaren aralıksız olarak 1941 Haziran’ına kadar programda kalır. Bulgakov, P.S. Popov’a gönderdiği bir mektupta konuyla ilgili şunları yazmıştır:

“1932 yılının Ocak ayının ikinci yarısında Sovyet hükümeti bilmediğim ve aslını da öğrenmeye niyetlenmediğim nedenlerden ötürü, Sanat Tiyatrosu’na “Türbinler’in Günler”’ini yeniden sahnelenmesini buyurdu. Bu oyunun yazarı için yaşamının yarısının kendisine iade edilmesi anlamına geliyor”.¹

Öte yandan Bulgakov, Yelena Sergeyevna’yı tekrar görür. Birbirlerine karşı duydukları hisler hiç değişmemiştir. Bunun üzerine 4 Ekim 1932 tarihinde evlenirler. Bu kişisel mutluluk, Bulgakov’un sonraki yıllarda da çok sayıda maruz kaldığı darbeleri daha iyi göğüslemesine yardımcı olur. Evlilikten önce aynı yıl içinde “Bay Moliere’in Yaşamı” (*Jizn’ Gospodina de Mol’era*) adlı yarı belgesel romanının çalışmalarına başlar. 1933 yılı Mart başında romanı bitirir, fakat roman yayın evi tarafından beğenilmez. Bulgakov, romanı yayın evinin isteklerine göre değiştirmeyi reddettiği için ancak otuz yıl sonra yayımlanabilir. Bulgakov, neden Moliere üzerine yazmıştır? Çünkü Moliere’nin özgürlük ve bağımsızlık tutkusu, dinsel ve

¹ Bulgakov, “Moliere Efendi”, çev:Özdemir İnce, önsöz, s.10

düşünsel bağınazlıklarla kavga, devlet ve yazar ilişkisi etkiler yazarı¹. Aynı şekilde “Kaçış” (*Beg*)’ı sahneye koyma isteği gerçekleşmez. Bulgakov, 1928 yılında yazmaya başladığı “Üsta ve Margarita” (*Master i Margarita*) romanına 1932-33 yıllarında geri döner. Kaba hatlarıyla ilk metin ortaya çıkar. 26 Haziran 1934 tarihinde P.S. Popov’a şöyle yazar:

“Ooo, yapacak bir sürü işim var! Fakat bu arada kafamda Margarita da var, ve uçan kedi...”²

Bulgakov’un 1933-34 yılları arasında yazdığı on dokuzuncu yüzyıl Rus şairi ve yazarı Puşkin (1799-1837)’i anlatan “Son Günler” (*Posledniye Dni*) adlı yapıtında bir değişiklik yapılması istenir, fakat Bulgakov bu isteği geri çevirir. “Son Günler” (*Posledniye Dni*)’de Puşkin’in çevresine, karısına, çara, arkadaşlarına, düşmanlarına ve düelloya yol açan olaylara karşı tepkiler ortaya konulmakta, ayrıca Çar Nikolay ile şairin ilişkisinin yanında Puşkin’in karısı Natalya Gonçarova’nın kişiliği de yorumlanmaktadır. 1936 yazında Bulgakov, Moskova Sanat Tiyatrosu’ndaki iş sözleşmesini fesheder. Çünkü tiyatro yönetimi ile ilişkisi son yıllarda giderek kötüleşmiştir. Eylül ayında “Bolşoy Tiyatrosu”nda yeni bir işe başlar.

1937-38 yılında Bulgakov, “Don Kişot” (*Don Kihot*) adlı başka bir tiyatro oyununu yazar. Bu oyun da yazarın diğer oyunları gibi sağlığında yayımlanmaz. İlk olarak 1962 yılında “*Iskusstvo*”’da yayımlanır. Bu sırada

¹ Bulgakov, “Moliere Efendi”, çev: Özdemir İnce, önsöz, s.16

² J. A. E. Curtis, “Manuscripts Don’t Burn”, Mikhail Bulgakov A life in Letters and Diaries, Overlook Press, New York, 1991, s.177

yazarın önemli yapıtları arasında yer alan “Köpek Kalbi” (*Sobaç’e Serdtse*) de ancak ölümünden sonra Rusya’da ilk kez 1987 yılında “*Znamya*”nın altıncı sayısında okuyucusuyla buluşacaktır. Yazar, yaşamının son yıllarını “Usta ve Margarita” (*Master i Margarita*) romanıyla uğraşarak geçirir. Bu arada Bulgakov, 1939 Ağustos’unda Moskova Sanat grubuyla birlikte aynı adı taşıyan yapıtın olayların geçtiği yer olan Kafkas’lardaki Batum’a gider. Fakat oraya varamadan geri çağrılır. Zira Stalin “Batum”u ilginç bulmamış, gençliğini anlatan bir yapıtı gereksiz bulduğunu açıklamıştır. Dönüş yolunda Bulgakov’a acı veren şiddetli göz ağrıları başlar. Bu ağrılar ölümcül hastalığının ilk belirtileridir. Buna rağmen yazar, “Usta ve Margarita” (*Master i Margarita*) için yorulmaksızın çalışmaya devam eder. 1932 yılında kısa bir süre içinde yedi bölüm yazar. Nisan sonunda romanla ilgili temel çalışmaları bitirdiğinde redaktör Angarskiy Klestov, sansürlü okumasını yapar. İşte 3 Mayıs’ta yazarın günlüğüne yazdıkları:

“Angarskiy dün geldi ve şöyle dedi: Avantür bir Sovyet romanı yazmaya razı mısınız? Yüksek tiraj, bütün dillere çeviri, döviz, çek, avans ister misiniz?”.

Bulgakov, bütün bunları reddedince Angarskiy, romanın yayımlanmasının mümkün olmadığını söyler. “Neden?” sorusunun karşılığı sadece “-mümkün değil”¹ olur.

Bulgakov, 15 Haziran 1938 tarihinde karısı Yelena Sergeyevna’ya şunları yazar:

¹ V. İ. Losev, “M. Bulgakov, *Master i Margarita*”, Veçe, Moskva, 1998, s.22

“Önümde 327 daktilo sayfası (yaklaşık 22 bölüm) duruyor. Sağlıklı olursam, kısa bir süre sonra daktilo işi bitecek. Geriye en önemli, büyük, karmaşık, dikkat isteyen düzeltme işi kalıyor. –Ne olacak? -diye soruyorsun. Bilmiyorum. Muhtemelen romanı ölü piyeslerimin bulunduğu büroya ya da dolaba koyacaksın(...) evet, çok yorulduğum, gerçeği söyleyeyim, kendimi değersiz hissediyorum. Tamamen yalnız olmak zor”.¹

Yıllar sonra yazarın en zor yıllarını birlikte paylaştığı karısı Yelena Sergeyevna Bulgakov’la ilgili şunları aktaracaktır:

“Bulgakov’a benzer bir karakter görmedim. Onu bükmek mümkün değildi, içinde öyle çelik bir yay var ki, hiçbir güç onu bükemezdi, eğemezdi, hiçbir zaman...”.²

1938 yılında Bulgakov, yoğun bir şekilde “Usta ve Margarita” (*Master i Margarita*) romanı üzerinde çalışır. 26 Nisan-14 Mayıs 1939 tarihleri arasında romanın tamamını arkadaşlarına okur. Ardından tamamen kör olmuş bir vaziyetteyken romanı karısına bölüm bölüm okutur ve 4 Ekim 1939’da romanın düzeltmelerini eşine dikte ettirir. Bulgakov, 10 Mart 1940 günü ölür. Cenaze törenine sadece tiyatrocular katılır, yazarlar yoktur.

Bulgakov’un 1928 yılından, yaşamının son günlerine kadar üzerinde çalıştığı ve miras bıraktığı büyük romanı “Usta ve Margarita”(*Master i Margarita*) ilk defa Rus Edebiyat Dergisi “*Moskva*”nın 1966 no:11, 1967

¹ V. İ. Losev, "M. Bulgakov, Master i Margarita", s.23

² Vyacheslav Lyutov, "Russkiye pisateli v jizni", s.769

no:1 sayılarında yayımlanmıştır. Romanda Rusya’da otuzlu yıllarda yaşananlar, hükümet politikalarına uygun olarak dogma haline getirilen Goethe’nin “Faust”’unun yorumuyla da haklı çıkarılmaya çalışılmaktadır. “Özgür ülke” ve “özgür halka” ulaşabilmek için Mefisto’nun kurnazlığı, büyü ve şiddeti kaçınılmazdır. Kızkardeşi Vera tam bir “Faust” hayranı olan Bulgakov’un biletlerini sayar ve onun “Faust” operasına kırk bir kere gittiğini tespit eder.¹ 28 Mart 1930 tarihli yazısında kendini “**mistik bir yazar**”² olarak adlandıran Bulgakov, gelecek adına toplumsal sistemlerdeki “ebedî sorunları” başka bir biçimde sormaktadır. Yazar, psikolojik gözlemlene yeteneği, sonsuz hayal gücü ve usta hicviyle kusursuz bir yapıt ortaya koymaya çalıştı. Ne hiciv dünyasını, ne de dilinin sivriliğini yitirmedi Bulgakov. Kısacası özgürlüğünü kaybetmedi. Usta ve Margarita’nın ruhunda ise var olan özgürlük çiğnendi, fakat kendilerini ezenlere boyun eğmediler, merhamet beklemediler.³

“Usta ve Margarita” romanının ilk redaksiyonu “Kara Büyücü” (*Çyorniy Mag*), ikincisi “Mühendis Tırnağı” (*Konito İnjenera*), üçüncüsü “Büyük Başbakan” (*Velikiy Kantsler*), beşincisi “Karanlığın Prensi” (*Knyaz’ T’mı*) ve sekizincisi ise “Usta ve Margarita” (*Master i Margarita*) adı altındadır.⁴ Romanda devlet güçsüzdür ve yazılan, sayfalara dökülen düşünceler, kitaplar bir kere yazarın kafasından çıktıktan sonra hiçbir güç, sansür onları yakmaya yetmez. Usta’nın el yazmalarını yakma düşüncesi yine büyük bir yazar olan ve bitirilmemiş son romanı “Ölü Canlar”

¹ V.P.Juravlyova, “Russkaya literatura XX. Veka”, prosveşçeniye, Moskva, 1997, s.56

² L. A. Trubina, “Russkaya literatura XX. Veka”, s.185

³ V. A. Çalmayev, “Russkaya literatura XX. Veka. Oçerki. Portreti. Esse”, Moskva, 1991, s.72

⁴ V. İ. Losev, “M. Bulgakov Master i Margarita”, s.27

(*Myortviye Duşı*)'ı yakan Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852) 'den Bulgakov'a geçmiş olsa gerek. Çünkü son derece titiz çalışan Gogol mükemmeli arardı. Bulgakov da “başarısız” olarak nitelendirdiği romanı üzerinde tıpkı Gogol gibi ölümüne kadar düzeltmeler yaptı. Roman, Bulgakov'un ölümünden yaklaşık otuz yıl sonra Rusya'da basılabilmiştir. Dolayısıyla hiçbir ateş, sansür, doğaüstü güç yaratıcılığı ortadan kaldıramamıştır.



II. BÖLÜM

KONU (İÇERİK) İNCELEMESİ

1. Figürler

1.1. Kudüs'teki Figürler

Kudüs'te Moskova'ya nazaran daha az sayıda figür yer almaktadır. Kudüs'teki figürlerin her biri belli bir insan tipini canlandırmaktadır. Birazdan göreceğimiz gibi Kudüs bölümlerinin ana figürü vali Pilat'tır. Onun vicdani rahatsızlığı ve pişmanlığı bu bölümdeki ana temayı oluşturmaktadır. Pilat, dıştan zalim bir iktidar adamı, fakat içten yaralı ve mutsuz bir tiptir. İyeşua için söylenecek tek şey herhalde temiz kalpliliğidir. Çünkü o masum bir insandır ve bilinçli hareket eden bir isyancı değildir. Ruhanî Liderlerle Roma yönetimi arasındaki politik entrikaların kurbanı olur. Başrahip Kayfa'nın ustaca ortaya koyduğu hükümdara hakaret ithamıyla artık onun kaderi nasıl davranırsa davranırsın belirlenmiştir. Pilat, bu aşamada sadece devlet mekanizmasının iyi çalışan bir çarkı gibidir. Roma gizli servis şefi Afraniy, zeki bir organizatör, gizli maksadını açığa çıkarmayıp başkalarının gizli maksadını anlamaya çalışan biri olarak karşımıza çıkar. Şimdi bu figürleri daha yakından tanıyalım:

1.1.1. Pontiy-Pilat

Latince Pilatus olan "Pilat" ismi, "mızrak taşıyıcı"(*kop'yonosets*) anlamına gelmektedir. Kudüs romanının dört bölümünün içinde de Pilat olayların merkezinde bulunmaktadır. İsviçre Alplerinde bir dağ adı da olan "Pilat", on sekizinci yüzyıl Rus Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Nikolay

Mihayloviç Karamzin (1766- 1826)'in, “Bir Rus Seyyahının Mektupları” (*Pisem russkovo puteşestvennika*) (1789- 1801) adlı yapıtının İsviçre ile ilgili bölümünde coşkulu bir şekilde şöyle haykırır: “Pontius Pilatus’un anavatanı seni de göreceğim! (..)” (*ne uviju u tebya, otçizha Pilata Pontiyskovo ! (...)*).¹

Romanda Filistin valisi Pontiy-Pilat’ın zalimliğinden söz eden ilk kişinin yine kendisinin olması oldukça çarpıcıdır. Pilat, İyeşua kendisine “iyi insan” (*dobriy çelovek*) şeklinde hitap ettiğı zaman şöyle cevap verir :

“Bana mı iyi adam diyorsun? Yanıldın. Yerşalaim’de herkes benim bir azgın canavar olduğumu söylüyor ve bu da tamamen doğrudur”.²

Pilat, haklılığını kanıtlamak için İyeşua’yı bu masum hitap tarzı nedeniyle dövdürtür. Romanda okuyucu Pilat’ın kötülüğüyle ilgili bilincine, hastalığının betimlenmesine, yalnızlığına ve çelişkili duygu ve düşüncelerine doğrudan tanıklık eder. Pilat’ın ruhsal durumuna dair en isabetli teşhisi İyeşua yapar ve şöyle der:

“Ne yazık ki , hiç kimseyle kalıcı bir ilişkin yok- diye devam etti. Oldukça kapalı bir yaşam sürüyorsun ve neticede insanlara güvenini de yitirmişsin. İnsan bütün sevgisini köpeğine veremez. Yaşamın fakir mutlak hakim (...).”³

“Usta ve Margarita”da vali Pilat’ın kişisel cesaret ve yardımsever olduğu yolunda bir hatırlatma da söz konusudur. Cermenlere karşı yapılan savaşta Mark Kısoboy’un hayatını kurtarmıştır:

¹ Boris Sokolov , “Entsiklopediya Bulgakovskaya”, s.384

² a.g.y.,2,8. Romandaki tüm alıntılar tarafımdan çevrilmiştir.

³ a.g.y.,2,11

“Yıllarca önce Bakireler Vadisi’nde Pilat, süvarilerine bağıırıyordu. Onları kılıçtan geçirin! Kılıçtan geçirin! Büyük Kırısoboy’u yakaladılar”.¹

Ya da

“İşte, o zaman Bakireler Vadisi’nde kızgın Cermenlerin büyük Kırısoboy’unu az kalsın paralamaya kalktıkları sırada bir lejyonun eski tribünü olan şimdiki Filistin Valisi korkmuyordu”.²

Başrahipler olmaksızın İyeşua, Pilat’ın huzuruna getirilir. İyeşua’ya karşı hazırlanan iddianameyi Yahudilerin Kralı Herodes (*Herod*) incelemiştir. Pilat’ın “mesele eyalat valisine gönderildi mi?” (*k tetrarhu delo posilali ?*) sorusuna Bulgakov:

-“Eyalet valisi meseleyle ilgili hüküm vermeyi reddetti, Sanhedrin’in ölüm kararını size bıraktı (...).”³ şeklinde cevap verdirtir.

İddianame iki kısımdan oluşmaktadır. İlk iddianame, Yahudi halkını tapınağı tahrip ettirmeye azmettirmektir. Bu suç bile ölüme mahkûm etmek için yeterlidir:

“Seninle ilgili pek az şey yazılmıştır, fakat yazılanlar da asılmana yeterlidir”.⁴

Pilat, kısa zamanda İyeşua’yla bizzat ilgilenmeye başlar ve onu Ruhanî Liderlerin elinden nasıl kurtaracağını düşünür. Görüşmedeki dönüm noktasını Pilat’ın “gerçek nedir? “ (*çto takoe istina?*) sorusu oluşturur. İyeşua ise bu soruya şu cevabı verir:

¹ a.g.y.,2,14

² a.g.y.,26,163

³ a.g.y.,2,8

⁴ a.g.y.,2,10

“Gerçek her şeyden önce başının ağrmasıdır, öylesine güçlü bir başağrısı ki, korkakça ölümü düşünüyorsun”.¹

Filistin valisi Pilat, İyeşua'nın ütöpic düşünceleriyle gerçeğe yabancı olmadığını görür. Kendini yalnız ve anlaşılmaz biri olarak kabul etmesine rağmen İyeşua tarafından anlaşıldığını saptar. Pilat onu serbest bırakmayıp bir bahane ile sürekli ikametgâhı olan Akdeniz'deki Cesaree'ye göndermeyi düşünmektedir.

İyeşua ile ilgili ikinci iddianame ise hükümdara hakaret suçu, yani itaatsizliktir. İyeşua, romanda hükümdarın ve devletin insanlar üzerindeki gücünden söz ederken “insanlar üzerindeki zorbalıkla” (*nasiliem nad lyud'mi*)² sözüyle önlenemeyen sonunu da peşinen hazırlamaktadır. Pilat'ın yalvaran bakışlarına ve ruhen etkileyici sorularına rağmen bu durumu inkâr etmek İyeşua'nın aklına bile gelmez.

Bütün bu karşılıklı konuşmalar çerçevesinde Pilat vereceği kararla ya İyeşua'nın yanında İmparator'a karşı, ya da İyeşua'nın karşısında İmparator'un yanında yer alacaktır. İçinden karşı gelse dahi, tereddüt etmeksizin ölüm kararını onaylar ve İyeşua'nın götürölmesini ister. Pilat, Passah Bayramı'nda bir suçlunun affedilmesi yoluyla İyeşua'yı serbest bırakmaya çalışır. İyeşua'nın mı yoksa Var-ravvan'ın mı serbest bırakılması gerektiği sorusunu, Kudüs'teki yüksek mahkemenin sözcüsü sıfatıyla üst düzey Yahudi rahip Kayfa'ya yöneltir. Halka üç defa sorulur ve her defasında Var-ravvan'ın serbest bırakılması istenir. Zaten Kayfa da Var-ravvan da ısrar etmektedir:

¹ a.g.y.,2,10

² a.g.y.,2,3

“Ve Kayfa yavaşça üçüncü kez Var-ravvan’ı bırakacağımızı belirtirim -dedi”.¹

Romanda halk İyeşua, Dismas ve Gestas ile ilgili ölüm kararlarını ve Var-ravvan’ın serbest bırakılmasına ilişkin hükmü pasif bir şekilde dinler. Belirleyici güç, Yahudi kilisesinin ve konservatif kilise gücünün temsilcisi Kayfa’nın şahsında birleşmiştir. Kayfa ile Pilat arasındaki konuşma tehlikeli bir düelloya benzemektedir. Pilat şöyle der:

“Sözümü hatırla başrahip. Yerşalaim’de bir piyade bölüğü bile görmeyeceksin,hayır! Tümöyle şehrin duvarları dibinden Fulminata Lejyonu gelecek, Arap Süvari Birliği geçecek, o zaman duy acılı ağlama ve figanları!”² der.

Bu konuda Kayfa şunları söylemektedir:

“Halkı baştan çıkaran bu adam Yerşalaim’e, bize barış getirmiyor ve sen, şövalye bunu çok iyi biliyorsun”.³

Pilat, Romalı ve Yahudi ajanlara karşı sürekli dikkatlidir. Örneğin, kolayca işitilebilecek bir şekilde İyeşua’ya üç kez “canı” deyip, sorgulamayı tekrar dostça sürdürmek için sesini kısıtığında ya da kendisini belli etmeden dinleyen kişilerle tehdit eden Kayfa’yla yapılan görüşmede buna tanık olmaktadır:

“Çocuk muyum Kayfa? Ne dediğimi, neyi nerede söylediğimi bilirim”.⁴

¹ a.g.y.,2,16

² a.g.y.,2,17

³ a.g.y.,2,17

⁴ a.g.y.,2,17

Pilat ve Kayfa arasındaki hararetli konuşmalar sırasında kararın ilanı için akın akın gelen halkın gürültüsü ve Roma askerî birliklerinin boru sesleri işitilmektedir. Bulgakov burada okuyucuya kehanetlerinin felâket getirici tablolarına benzer bir tablo sunmaktadır:

“Kayfa sustu ve vali tekrar Büyük Herod’un bahçe duvarlarına çarparak çıkan gürültüyü duydu. Bu gürültü aşağıdan ayaklara ve valinin yüzüne doğru yükseldi. Valinin arkasından sarayın kanatlarının ardından kuşkulu boru sesleri, yüzlerce ayağın ağır ağır sürüklenişi, demir şakırtıları duyuldu”.¹

Bu bireysel suç duygusundan yola çıkarak yirmi beşinci ve yirmi altıncı bölümlerde Pilat’ın faaliyetleri devam etmektedir. Pilat’ın Afraniy’le yaptığı görüşme, Kiriaf’lı İuda’nın öldürtülmesi ile ilgili talimat,² Leviy’le birlikte Cesaree’ye gidip kütüphaneci olarak yanında çalışmayı teklif etmesi. Bütün bunlar Bulgakov’un bir kurmacasıdır. Yazarın Pilat figürüyle değinmek istediği daha ziyade sevgi, merhamet ve ahlâkî normlar gibi genel duygular, yani hümanizm ile ilgili konulardır.

1.1.2. İyeşua-Ganotsri

Eski bir Yahudi sözcüğü olan “Natsar” ya da “Natser“, “kol, branş” veya “dal”, “İyeşua” ya da “İyoşua” ise “kurtarıcı” veya “Allah’ın yardımı” anlamına gelmektedir. İsa peygamber, Bulgakov’un romanında “İyeşua, -

¹ a.g.y.,2,17

² ayrıntılı bilgi için bkz.”İhanet motifi” alt başlığına

takma adı Ga-Notsri"¹ olarak adlandırılmaktadır. Bulgakov, bu isimle ilk kez Sergey Çevkin'in "İyeşua Ganotsri" (1922) adlı piyesinde karşılaşmaktadır.² İyeşua, romanda yirmi yedi yaşında genç bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Kökeni hakkında çok az şey bilmektedir, ebeveynlerini tanımamıştır:

"Tutuklu, "bilmiyorum"- diye çabucak cevap verdi, anamı, babamı hatırlamıyorum. Babamın Suriyeli olduğunu söylemişlerdi".³

"Usta ve Margarita" romanının Kudüs'te geçen olaylar kısmının odak figürlerden biri olan İyeşua, Galile Denizi kıyılarında küçük bir kasaba olan Gamala'da dünyaya geldiğini belirtir. İyeşua sabit bir yeri olmaksızın, gezici bir filozof ya da Filistin valisi Pilat'ın deyimiyle başıboş biri olarak ülkeyi dolaşmaktadır. Bu gezme işini belli bir öğreti kabul ettirmek veya mümkün olduğu kadar çok insana düşünceleriyle ulaşmak talebi olmaksızın gerçekleştirir. İyeşua, hayalperest bir şekilde gençleri etrafına toplamaz ve örgütlenmiş herhangi bir tarafa da sahip değildir. Yegâne taraftarı ve öğrencisi o zaman ki vergi toplayıcısı Leviy Matvey'dir. İyeşua gezilerinin birinde Leviy'le tesadüfen rastlaşıp, görüşmüştür. Leviy, başlangıçta güvensiz ve reddedici bir tutum içindedir, fakat daha sonra İyeşua'nın alışlagelmişin dışındaki davranışlarından ve onun mutlak doğruluğundan etkilenir. Hatta İyeşua'nın yanında olabilmek için can güvenliğini bile hiçe sayar ve mesleğini bırakır.

¹ Ga-Notsri, "Nazaret'li demektir. Nazaret, Galile'de bir şehirdir. Bkz. M. Bulgakov, "Master i Margarita", v pomoşç učeniku i učitelyu, s.427

² Boris Sokolov, "Entsiklopediya Bulgakovskaya", s.222

³ a.g.y.,2,9

İyeşua, Kudüs'e mütevazı bir şekilde yürüyerek girer. Kendisine sadece Leviy Matvey eşlik eder ve kimse onu Musevîlerin "Osanna" çağrılıyla Mesih olarak selâmlamaz ve önünde giysilerini yola sermezler. İyeşua, Pilat tarafından sorguya çekilirken bir takım suçlamalarla karşı karşıyadır:

"Vali, Yerşalaim'e Suzkiye kapısından eşek sırtında, arkanda da sana eşlik eden ve seni peygambermişsin gibi karşılayan bir kalabalıkla görüldüğün doğru mu?- diye sorarak parşömen tomarını gösterdi".¹

İyeşua bunu işittiği zaman çok şaşırır. Çünkü kendisinin bir peygamber veya Yahudiler tarafından beklenen bir Mesih olma iddiası yoktur. İyeşua, kendisini ne gibi tehlikelerin beklediğini bilmeden Pilat'ın huzuruna çıkar. Başlangıçtaki korkusunu yendikten sonra, bir çocuk gibi, nasıl bir tehlike içinde olduğunu tamamen unutarak, Pilat'a tam bir dürüstlikle şunu söylemeyi başarır:

"Kafamda seni ilgilendireceğini sandığım bir takım yeni düşünceler var, akıllı bir adam izlenimi uyandırırıyorsun, seve seve sana anlatırım".²

İyeşua provokasyonun bilincine varmaksızın valinin, kaderiyle ilgili güce Pilat'ın sahip olmasına itiraz ederken biraz isyankâr bir tutum sergilemektedir:

"-Yaşamın üzerine , dedi vali. Tam zamanı. Yaşamının bir ipe bağlı olduğu zaman, bunu bil!

¹ a.g.y.,2,12

² a.g.y.,2,11

-İpi asabileceğini mi düşünüyorsun mutlak hakim?- diye sordu tutuklu. Eğer böyle düşünüyorsan çok yanılıyorsun. Pilat irkildi ve dişlerinin arasından:

-Bu ipi kesebilirim.

-Elini güneşe karşı siper alıp mutlu mutlu gülümseyerek “yanılıyorsun”- diye itiraz etti tutuklu, "bu ipi kim taktıysa onun koparabileceğini kabul ediyor olmalısın".¹

Yukarıda geçen karşılıklı konuşmada İyeşua, sadece bu hayatı verenin yaşamı ile ilgili bir güce sahip olabileceğini vurgulamaktadır.

Kendisini Mesih ve Yahudilerin kralı ilân ettirmiş olması yolundaki iddianame İyeşua için tamamen bir çöküş demektir. Halkı tapınağı yıkması için kışkırttığına dair suçlama yine bir yanlış anlama sonucu –Leviy’in sözleriyle– ortaya çıkmaktadır:

“Mutlak hakim, ben eski inanç tapınağının yıkılarak yerine gerçek, yeni bir tapınağın yapılacağını söyledim. Sözlerin daha iyi anlaşılması için böyle konuştum”.²

Bu sözler Ferisileri ve Yahudilerin Yüksek Kurulunu, yani devlet kilisesinin temsilcilerini huzursuz etmek veya onları korkutmak için yeterli bir nedendir. Oysa İyeşua, mevcut iktidar için tehlikeli bir kişi değildir. Aslında başrahip İosif Kayfa’nın o kadar korktuğu düşünceler kendisine aittir. İyeşua onun için önemli değildir. Pilat, İyeşua’ya adaletin gücü hakkında ne düşündüğünü söylemesini ister. İyeşua ise bu tür bir soru

¹ a.g.y.,2,11-12

² a.g.y.,2,10

karşısında düşüncelerini içinden geldiği gibi aktarmaktan çekinmez ve şöyle cevap verir:

“(...) her iktidarın insanlar üzerinde baskısı vardır, bir gün gelecek, ne Kayserlerin ne başkalarının iktidarı olacak. İnsanoğlu, hiçbir iktidara ihtiyaç duymayacağı ve adaletin hakim olduğu bir düzene geçecek”.¹

Jurnalcilerin duyduğu bu sözler İyeşua için sonun başlangıcı olacaktır. Çünkü İmparatorun gücünü hiçe sayarak, majestenin hakarete uğraması ile ilgili yasaya uymak zorunda kalan Pilat, bu sözlere Filistin valisi sıfatıyla tepki göstermek zorunda kalacaktır. Pilat, kendine "mutlak hakim" (*igemon*), yerine "iyi insan" (*dobriy çelovek*) şeklinde hitap ettiği ve güya yasalara karşı geldiği için İyeşua'yı cezalandırır.

Romanın on altıncı bölümünde çarmıha germe sahneleri dolaylı olarak betimlenmektedir. Ayrıca bu bölümde Leviy Matvey'in bu dönem içinde yaşadığı ruhsal eziyetler anlatılmakta ve İyeşua'nın son dakikaları doğrudan tanımlanmaktadır. İkinci bölümde yer alan Pilat'ın sorgulamasında olduğu gibi on altıncı bölümde de özellikle İyeşua'nın çaresizliğini, savunmasızlığını ve onun sadece bir insan olduğunu gösteren ana hatlar belirtilmektedir. Bu bölümde Bulgakov'un İyeşua'sı, Dismas ve Gestas adında iki haydutla birlikte çarmıha gerilme sahnesinde kötü bir görünüm arz etmektedir. Birbirlerine iplerle sıkıca bağlanmış, fakat çivilenmemişlerdir. Haç kenarda yer almaktadır. Cellat sırasıyla çarmıha gerilenleri öldürür, Afraniy üç haçı kontrol eder ve sonunda Leviy ölmüş

¹ a.g.y.,2,13

bedenleri aşağıya indirir. Haçların altında çarmıha gerilen üç kişinin yırtık pırtık giysileri bulunmaktadır. Bu elbiseleri cellatlar bile almak istemezler.¹

Hava kötüleşmeye başladığında komutan, haçları koruyan Roma Askerî Birliğine çarmıha gerilenleri öldürme emrini verir. Cellatlardan biri İyeşua'yı baygın durumdan uyandırır ve ona seslenir. İyeşua ise o sırada:

“-Ne istiyorsun? Bana neden yaklaştın?”² – diye sorar.

Cellat, İyeşua'ya sulu bir sünger verir. Dismas, kendine bu son jest yapılmadığı için kızdığında İyeşua hırıltıyla ona da içecek verilmesini ister. Cellat, İyeşua'yı bir mızrak darbesiyle öldürür ve bu sırada “mutlak hakime şan olsun!” (*slav' igemona*)³ sözlerini söyler. Bu sırada İyeşua dudaklarından fısıltıyla “mutlak hakim” (*hegemon*) sözünü döktürür.

Romanın on altıncı bölümünde sürekli esrarengiz bir şekilde “kukuletalı adam” (*çelovek v kapyuşone*) diye adlandırılan kişi Afraniy'dir. Çarmıha germe sırasında orada bulunan görgü tanığı Afraniy, İyeşua'nın ölümünü kendi gözleriyle görüp ilgili yerlere rapor etmektedir.

“Usta ve Margarita“ romanında İyeşua'nın ölümünden sonra kötü hava bütün şiddetiyle patlak verir. Fakat bu durum İyeşua'nın ölümünün bir sonucu değil, aksine gökyüzünün bir işaretidir. Hatta kasırga geldiği ve bundan dolayı nöbetçiler gitmek zorunda kaldıkları için İyeşua daha erken öldürülmüştür.

Yirmi beşinci bölümde Afraniy, Pilat'a on altıncı bölümde belirtilmeyen İyeşua'nın idamıyla ilgili bazı ayrıntılar aktarmaktadır. İyeşua

¹ a.g.y.,16,91

² a.g.y.,16,91-92

³ a.g.y.,16,92

çarmıha gerilmeden önce kendisine sunulan içeceği reddetmiştir. Pilat'ın bu olaya tepkisi ise şöyledir:

“(...) güneşte yanıp kavrularak ölmek! Yasaya uygun olarak sunulana reddetmek neden ?”¹

Burada acılarını azaltmak için ölüme mahkûm edilenlere sunulan sarhoş edici içecekten söz edilmektedir.

Diğer taraftan Afraniy, İyeşua'nın insanoğlunun en büyük kusurlarından birinin “korkaklık” (*trusost*) olduğuna dair bir beyanından söz etmektedir. Bu “korkaklık” (*trusost*) sözcüğüyle doğal olarak vurgulanmak istenen vali Pilat'ın korkaklığıdır.

Az önce İyeşua'nın ve onunla birlikte asılan iki haydudun toprağa verilmesi işinin Afraniy'in girişimiyle gerçekleştiğine değinmiştik. Afraniy, Pilat'ın emriyle değil, fakat onun da isteğiyle İyeşua'nın bir hiton giymesini ve onun diğerlerinden ayrılabilir olması için parmağına bir yüzük takılmasını ister. Bu noktada önemsiz bir kişi olarak gördükleri İyeşua'dan ve onun düşüncelerinden her şeye rağmen çok etkilenmiş olmaları -özellikle Pilat'ın- bunda önemli bir rol oynamaktadır.

1.1.3. Afraniy

Bulgakov'un romanında gizli servis örgütü belli bir figürde, Roma gizli servisinin şefi olan Afraniy'de canlandırılmaktadır. Afraniy, Kudüs romanının ikinci bölümünde, Pilat'ın Kayfa'yla yaptığı konuşmadan sonra “kukuletalı adam” (*çelovek v kapyuşone*) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

¹ a.g.y.,25,155

Pilat, bu “kukuletalı adam”la kısa bir görüşme yapar ve okuyucunun öğrenemediği birkaç sözcük fısıldar. Sonradan bu sözcüklerin İyeşua’nın çarmıha gerilmesi sırasında hazır bulunma, her şeyi gözlemleme, ve İyeşua’nın çektiği azapları hafifletme yönünde bir talimat olduğu anlaşılabacaktır. Çünkü on altıncı bölümde “kukuletalı adam” tekrar ortaya çıkar ve saatlerce süren çarmıha germe işlemi sırasında çok yakın bir yerde oturur. Hava kötüleşip kasırga çıktığında çarmıha gerili olan kişilerin öldürülmesi için cellâtlara emir verir ve İyeşua’nın ölümünden bizzat emin olur. Afraniy, aynı günün akşamında tekrar Herod sarayında Pilat’ın huzurunda ortaya çıkmaktadır. Pilat bu sırada onu sarayda sabırsız bir şekilde beklemektedir. Görüşmenin akışı içinde burada söz konusu olan kişinin gizli servis şefi olduğu yolunda bir bilgi araya girer ve sonradan da ilk defa ismi telâffuz edilir.¹

Yirmi altıncı bölümde ise Afraniy, kendini arka plânda tutan, fakat olayları düzenleyen ve yönlendiren bir kişidir artık. Onun ortaya çıktığı bütün sahnelerde, ne düşündüğü ve ne hissettiği öğrenilemez. Romanda Afraniy’i kıvrak zekası, hafif alaycılığı, sürekli nazik davranışı sempatik göstermektedir. Tamamen anlaşılmaz oluşu ise güvensizlik ve gizlilik duygusu uyandırır. En dikkat çeken özelliği bakışları, daha doğrusu hafifçe şiş ve biraz garip olan göz kapaklarıdır. Pilat’la konuşması sırasında aniden bir an için gözlerini tamamen açması, romanda ortaya çıkan onunla ilgili yegâne özelliktir.² Önceleri Afraniy, okuyucuya Pilat’ın isteği doğrultusunda hizmet veren, kendi görüşü ve inisiyatifi olmayan bir kişi gibi gelir, fakat

¹ a.g.y.,25,156

² a.g.y.,25,155

sonraları bu imaj değişir. Yirmi beşinci ve yirmi altıncı bölümde onun Pilat'tan büyük ölçüde bağımsız hareket ettiği ve Pilat'a pek fazla bir bilgi vermediği izlenimi güçlenmektedir. Örneğin, Pilat'ın "Kiriaf'lı İuda'nın öldürölmesi olayına bir kadının karışıp karışmadığı" şeklindeki sorusu karşısında Afraniy, Niza adındaki kadının Kiriaf'lı İuda'nın öldürölmesindeki rolünü gizler. Çarmıha germe sırasında yaşananları özel olarak hazırladığı bir raporla Pilat'a sunmaktadır.

Yirmi altıncı bölümde yer alan olaylardan bazıları, örneğin çarmıha gerilenlerin mezar önünde giydirilmesi ve onları ayırt etmek için parmağa yüzük takılması, Leviy'in Herod sarayındaki Pilat'a getirilmesi, Afraniy'in kendi inisiyatifiyle gerçekleştirdiği ve valinin de onayladığı davranışlardır.

Bu arada Afraniy'in adamları halkın içine karışarak ihtiyaç dahilinde kamuoyunu etkilemektedirler. Kiriaf'lı İuda'nın ölümüyle ilgili yanlış dedikodular ortaya atılınca bizzat Afraniy'in girişimiyle şehirdeki hava kontrol edilmiş ve yönlendirilmiştir.

1.2. Moskova'daki Figürler

Bu alt başlıkta Moskova'daki olaylarda önemli rol oynayan Volland ve maiyetindekilerin, Usta'nın ve Margarita'nın bunun yanı sıra roman boyunca büyük değişiklik gösteren şair İvan'ın iç dünyalarına girerek onları daha yakından tanıyacağız. şimdi bu odak figürleri sırasıyla görelim:

1.2.1. Volland

Volland, Bulgakov'un romanında şeytanî bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Dış görünüşüyle ilgili öğrenebildiklerimiz sağ gözünün dibinde altın gibi bir kıvılcımın parladığı, sol gözünün ise dipsiz bir kuyudan çıkma dar bir iğne deliği gibi boş ve siyah olduğudur. Yüzü bir yana çarpılmış, ağzının sağ kenarı aşağıya doğru sarkık, yüksek ve saçsız alnı, sivri kaşlarına paralel derin kırışıklarla kaplıdır. Yüzünün derisini güneş yakmış gibidir.¹ Volland'ın arada sırada ortaya çıkan topallaması, bizzat kendisinin de ifade ettiği gibi, 1571 yılında Broken Dağı² tepesinde yapılan toplantıda tanıştığı genç bir cadının büyüyle açıklanır. Maiyetindekiler ise Volland'ın topallamasını romatizmayla açıklamaktadırlar.

“Volland“ ismi Goethe'nin “Faust“'undan alınmıştır. Mefistofeles, Faust'a Valpurgis gecesinin kalabalığında yol açarken şöyle seslenmektedir: *“Platz! Junker Volland kommt. Platz! Süsser Pöbel, Platz!”*. “Junker” “asilzade”, “soylu bir zat” demektir. Volland ise şeytanın isimlerinden biridir. Volland sözcüğünün aslı sözcük “yalancı”, “kurnaz” anlamına gelen “Faland” dır. Bulgakov, kara büyü seansından sonra Varyete tiyatrosu çalışanlarına bu sözcüğü söyler:

“Aaa... Volland gibi. Belki de Volland değildir. Belki Faland'dır”.³

Volland figürü romanın başından itibaren farklı renkteki (sağ gözü

¹ a.g.y.,22,131

² Broken: Kuzey Almanya'daki Gertzen dağlarının doruğu. Yahudi inancına göre her yıl cadılar 1 Mayıs gecesi toplanırlar. Broken, “Faust”'un “Valpurgis Gecesi” sahnesinde olayın geçtiği yerdir. Bkz. M.A. Bulgakov, “Master i Margarita”, v pomoşç uçeniki i u çitelyu, s.442

³ Boris Sokolov, “Entsiklopediya Bulgakovskaya”,s.156

siyah, sol gözü yeşil) gözleri, siyah kaşları ve kırk geçkin yaşıyla karşımıza çıkmaktadır. Koltuk altındaki bastonunun topuzu bir fino köpeği kafasını andırmaktadır.¹ Bu fino köpeği, ilerleyen sayfalarda şeytanın balosu için Margarita'nın boynuna takılan ağır zincir² ve yine Margarita'nın ayağının altına konulan yastığın üstündeki altın işlemeli bir resim³ şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Voland'ın mavili beyazlı ışıklar saçan elmas bir üçgenle süslü altın sigara kutusu İvan ve Berlioz'u oldukça şaşırtır.⁴ Yedinci bölümde Voland, Stepa'nın yanındayken altın saat üstündeki bu elmas üçgen tekrar görülür.⁵ Mükemmelliğin ve her şeyi gören gözün geometrik bir sembolü olan bu üçgen aynı zamanda kutsal üçlünün (baba, oğul ve kutsal ruhun birliği) bir simgesi olarak Voland'ın gücünü ve her şeyi bildiğini sembolize etmektedir. Bu durum en bariz bir biçimde Berlioz'un ölümü ile ilgili kehanette kendini göstermektedir.⁶

Voland, romanda ilk olarak Berlioz'un İvan'a Meksika'daki Azteklerin Tanrısı Vitsliputsli'den⁷ söz ederken karşımıza çıkmaktadır:

“Mihail Aleksandroviç'in (Berlioz) şaire (İvan), tam da Azteklerin nasıl hamurdan Vitsliputsli figürü yaptıklarını anlattığı bir sırada, iki yanı ağaçlı yolda birdenbire bir adam göründü”.⁸

¹ a.g.y.,s.1,3

² a.g.y.,s.23,133

³ a.g.y.,s.23,134

⁴ a.g.y.,s.1,5

⁵ a.g.y.,s.7,38

⁶ D.M.Parrish, “Manuscript Don't Burn”, pubweb.acns.nwu.edu, June, 1993, s.2

⁷ Vitsli-Putsli: Azteklerin baş tanrısı, mavi gökyüzü, genç güneş, savaş ve av tanrısı.Bkz. M.A.

Bulgakov, “Master i Margarita”,v pomoşç' uçeniki i u çitelyu, s.423

⁸ a.g.y.,1,3

Romanın hemen başında Berlioz ile İvan bankta oturmuş, kendi aralarında “Tanrı’nın varlığı”nı tartışırken Voland aralarına katılır ve Berlioz’a feci ölüm haberini vermeden önce anlaşılmaz sayılar mırıldanır:

“Bir, iki... Merkür ikinci evde... Ay gitti... Altı mutsuzluk... Gece yedi...”¹

Astroloji ilkelerine göre on iki ev vardır. Her bir ev, insanın kaderindeki şu ya da bu farklı olayları betimlemektedir. Örneğin; Merkür’ün ikinci evde olması ticarete mutluluk, yani ticarete işlerin yolunda gitmesi demektir.²

Diğer bir taraftan “Usta ve Margarita” romanında “şeytan“, seyahat eden veya seyahate eşlik eden ya bir rehber, ya insanın yanında yorum yapan bir refakatçi sıfatıyla toplumun eleştirmeni, hicivcisi şeklinde gösterilmektedir. Şeytan romanda zaman ve mekân seyahati yapmaktadır. Voland bu konuda İvan’a:

“- Nerede bulunmadım ki”³ der.

Voland’ın mekana göre mesleği ve dış karakteristik özellikleri değişmektedir. Bilgin,ortaçağ el yazmaları uzmanı, sanatçı ve büyücü olabilmektedir. Fakat o ilk etapta Moskovalılara kendini yabancı bir turist olarak tanıtır. Otuzlu yılların Moskova’sında insanı hayrete düşüren ve kendisinden şüphelenilen bir kişidir. Bu kişi ya bir düşman, casus veya

¹ a.g.y.,1,6

² Boris Sokolov,”Entsiklopediya Bulgakovskaya”, s.176

³ a.g.y.,1,6

göçmen veya Nice’de villası olan bir milyoner olmalıdır. O dönemde yabancı olan her şeye karşı tedbirli olma romanın daha birinci bölümünün başlığında verilmiştir:

“Hiçbir zaman yabancılarla konuşmayınız”.

Voland, insanların çeşitli zamanlarda, farklı toplum sistemlerinde değişip değişmediği ve nasıl değiştiği konusuna ilgi duymakta ve bu amaçla Rus vatandaşlarını biraz daha yakından tanıyıp tecrübe edinmek istemektedir:

“Azizim. Size bir sırrımı açıklayacağım. Ben sanatçı değilim, sadece Moskovalıları bir arada görmek istedim, bu iş de en uygun tiyatrodadır”.¹

O, bu sözleri Varyete’nin şaşkın büfecisi Andrey Fokiç Sokov’a söylemektedir. İvan ve Berlioz yabancı olduğunu tahmin ettikleri Voland’ı ilk önce bir Alman sanırlar. Zaten Voland da bu sınıflandırmaya razı olmaktadır:

“- Alman mısınız? – diye sordu Bezdomny.

-Ben mi ? diye sordu profesör ve bir an durakladı. Evet, Alman olabilirim...”² dedi.

Bilindiği gibi şeytanın soylu bir şekilde ortaya çıkışı onsekizinci/ondokuzuncu yüzyıldan beri bir gelenek haline gelmiştir. Daha önceki dönemlerde ise şeytan bir öğrenci veya bir bilgin olarak ele alınmıştır.³

¹ a.g.y.,18,105

² a.g.y.,1,7

³ Boris Sokolov, “Enstsiklopediya Bulgakovskaya”, s.176

Romanda Volland, genelde çok kibar hareket tarzları sergilemektedir. Bunun ardından daha sonra kişileri ağır hakaretlerle şoke etmekte, (Birinci bölümde İvan ve Berlioz'a karşı, yedinci bölümde de Varyete tiyatrosu müdürü Stepa Lihodeyev'e karşı) ve kaba hareketleri, yani elle saldırıları maiyetindekilerine bırakmaktadır.

Bulgakov'un romanında sevgilisinin yaşayıp yaşamadığını öğrenebilmek için ruhunu şeytana rehin bırakmayı arzulayan Margarita'nın ödülü sadece Usta'nın geri dönüşü ve onun romanının müsveddesinin tekrar ortaya çıkarılışı değildir. Bu Volland'ın "müsveddeler yanmaz" (*rukopisi ne goryat*)¹ sözüyle gücünü ortaya koymak için yaptığı bir iştir. Bu konuyla ilgili ünlü bir Latin atasözü de şöyle der: "sözler uçar, yazılar kalır" (*verba volant, scripta manent*)². Romanda şeytanın bir ilhamından ya da yardımından söz edilmemektedir.

Volland, Bulgakov'un sonunda her şeyin iyiye döneceği yolundaki inancını yansıtmaktadır. Volland'ı kötü bir güç, dünyada kötülüğün bir temsilcisi olarak -"the prince of demons"- kabul etmek zordur.³ O, yalanları ve yanıltıcı sonuçları ortaya koyan, kötü hareketleri, olayları cezalandıran ve iyi olanları ise mükâfatlandıran bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yirmi dokuzuncu bölümde yer alan Leviy ile yapılan bir görüşmede Volland, bu dünyada iyi ve kötünün ışık ve gölge gibi birbirine ait olduğu görüşünü savunmaktadır.⁴ Bu iyimserlik ve iyiliğin insanın doğasında bulunduğu, en kötü zamanlarda bile tamamen yok olmayıp varlığını sürdürdüğü anlamına

¹ a.g.y.,24,146

² Boris Sokolov, "Enstsiklopediya Bulgakovskaya", s. 325

³ V. Vozdvizhensky, "Mihail Bulgakov and His Times, Memories, Letters", s.171

⁴ a.g.y.,s.29,184

gelmektedir. Benzer bir biçimde Kant şöyle demektedir: Leibniz'e göre, her şey gerçeklik ve olumsuzun birleşmesinden oluşur; kötü, iyi ile birleşerek, ışık ve gölgeden bir evren tablosu çizer. Acı sadece sevincin, kötülükler de iyiliğin eksikliğinden başka bir şey değildir.¹

1.2.2. Korovyev-Fagot

Korovyev, "Usta ve Margarita" romanının Moskova bölümlerinde şeytanın maiyetindekilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göze çarpan modern, kareli soytarı kostümü ve hırpanî yağlı kıyafetiyle okuyucuya on dokuzuncu Rus yazarlarından F.M. Dostoyevski'nin (1821-1881) "Karamozov Kardeşler" (*Brat'ya Karamozovi*) (1879) yapıtındaki İvan'ı hatırlatmaktadır. Bilindiği gibi Dostoyevski'nin İvan'ı da kötü giyimlidir. Korovyev'in pantolonu, Karamazov'un "devil"inden miras kalmıştır.²

Korovyev'in gerçek karakteri Begemot ve Azazello'ya nazaran daha belirgindir. Varyete tiyatrosundaki gösteri sırasında görünüşüyle oldukça şaşırtıcıdır:

"(...) zayıf ve uzun boylu, kareli ceketli, jokey şapkalı ve iğreti gözlüklü".³

Korovyev Varyete tiyatrosu dışında kabadır. Kendisine yeni bir isimle,

¹ Heinz Heimsoeth, "Immanuel Kant'ın Felsefesi", çev: T. Mengüşoğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.41

² Riitta H. Pittman, "The Writer's Divided Self in Bulgakov's the Master and Margarita", London, 1991, s.44

³ a.g.y.,s.9,47

Fagot diye hitap edilmektedir. Apartman Birliği Başkanı Nikanor İvanoviç Bosoy, ona kuşkulu ve kaba bir şekilde şöyle sorar:

“Peki ama kimsiniz? Adınız ne ?”.

Ve şu cevabı alır:

“Kabalığına (Nikanor’un kabalığı kastediliyor) hiç de aldırmadan, söyleyelim bakalım, adım Korovyev”.¹

Voland’ın on ikinci bölümde Korovyev’e verdiği “Fagot” ismi Rus Edebiyatında A.S. Griboyedov’un (1795-1829) “Akıldan Belâ” (*Gore ot Uma*)’nın (1822-1824) üçüncü perdesinin başlangıcında kullanılmıştır. Çatskiy, Sofiya’ya evlenmek için talip olan Molçalın ve Skalozub’la ilgili görüşünü beyan eder ve Skalozub için şöyle der:

“Şu ise kısık sesli, kendini asan Fagot, mazurka ve manevraların takımyıldızı”.²

Korovyev’in Fagot’u orantısız bir tiptir. İki metre uzunluğunda, fakat küçük kafası olan bir fasulye sıırığı şeklinde betimlenmektedir. Fransızcada “Fagot” hırçın, huysuz anlamının yanı sıra kötü giyimli, İtalyanca’da ise aynı kökten gelen “Fagotto” sözcüğü müzik enstrümanından başka, garip davranışları olan gülünç kılıklı anlamına gelmekte ve soyтары rolüne uymaktadır.

1.2.3. Begemot

Romanda Voland’ın maiyeti arasında yer alan Begemot ismi

¹ a.g.y.,s.9,47

² A.S. Griboedov, “Soçineniya”, Hudojestvannaya Literatura, Leningrad, 1940, s.76

Tevrat'tan alınmıştır: **“İşte bak seninle beraber yarattığım Behemot”**.¹ Tanrı, gücünü göstermek için burada Eyüp peygambere hiçbir insanın baş edemeyeceği iki canavardan söz etmektedir. Bu canavarlar bir tür su aygırı olan Behemot (*"begemot"* sözcüğü Rusça'da da bu anlamı almıştır) ve bir timsaha benzeyen Levyatan'dır.

Bulgakov'un Begemot'u tabii ki bir su aygırı değil, bir erkek kedidir ve son derece büyük ve güçlü olarak tanımlanmaktadır:

“Domuz yavrusu gibi iri, is ya da karga gibi simsiyah ve cür'etkâr süvari bıyıklarıyla”.

Ya da

“(…) iri siyah bir kedi (…)”.²

“Korkunç büyüklükteki siyah kedi (…)”.³

“Usta ve Margarita” da Begemot, Korovyeve ile birlikte şeytan rolünü paylaşmaktadır. Begemot, efendisini şakalarla ve safsatalarla oyalayan kralın soytarısı rolünü oynamaktadır:

“-Kedi oturuyorum-, diye cevap verdi ve oturdu. Fakat son sözlerle gelecek olursan onlara itiraz ediyorum. Benim sözlerim bir bayanın huzurunda ifade etmeyi buyurduğunuz gibi hiç de saçma değil. Aslında sözlerim Sekst Empirik (Sextus Empiricus)⁴, Martsıyan Kapella (Martianus Capella)⁵ ve hatta Aristotel'(Aristo)⁶ gibi erbapların bile

¹ Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, “Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil”, İstanbul,1997, Eyüp 40,15,528

² a.g.y.,7,40

³ a.g.y.,7,41

⁴ Sextus Empiricus: Yunan Filozofu- 2. yüzyılın sonu 3. Yüzyılın başlangıcı

⁵ Martianus Capella: 5. Yüzyılda bir Latin yazarı

⁶ Aristo: Eski Yunanda bir filozof ve bilgin , M. Ö. 384-322

değer verecekleri sağlam, birbirine bağlı bir mantık zinciridir".¹

Bu sitemkâr sözlerle Begemot, soytarılığın yanında akıllı birisi olduğunu da göstermeye çalışmaktadır.

1.2.4. Azazello

Azazello ismi de Tevrat'tan alınmıştır. "Azazel", bir erkeğin (erkek keçi) sürüldüğü ve kurban edildiği çöl şeytanı anlamına gelmektedir. Burada söz konusu olan eski bir günahtan kurtarma seremonisidir. Bu seremonide rahipler halkın günahlarını erkeğe aktarırlar.²

Bulgakov'un romanında Azazello kostümünü çıkardıktan sonra otuz ikinci bölümde **"kurak çöllerin şeytanı, katil şeytan"**³ olarak anılmaktadır.

Moskova'daki maceralar sırasında Azazello, Voland'ın maiyetindekiler arasındaki en asık suratlı ve zorba bir figürdür. Margarita onunla tanıştığında **"tam bir haydut surati"**⁴ diye düşünür ve otuzuncu bölümde, Margarita onun kendisini zehirlediği inancıyla **"-bunu beklemesdim... Katil!"** diye fısıldar. Onun şeytanî özelliği diğer maiyetindekilere nazaran daha belirgindir. Ateş kızılı saçları, (*plamennorijiy*)⁵ bunun bir işaretidir, ve Moskova'daki en son ve en vahşi ateşe sebep olan Azazello'nun kendisidir:

¹ a.g.y.,22,130

² Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, "Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil", Levililer Musa'nın üçüncü kitabı 16,8,117

³ a.g.y.,32,194

⁴ a.g.y.,19,114

⁵ a.g.y.,19,113

“-Öyleyse ateş! –diye bağırdı Azazello, -her şeyin başlangıcı olan ve her şeyi onunla sona erdirdiğimiz ateş”.¹

1.2.5. Margarita

Latince “inci”, “inci tanesi”² anlamına gelen Margarita romanın ana figürlerinden biridir. Siyah saçları, parlak yeşil gözleri, derin, alçak veya kısık bir şekilde çınlayan sesi ve özellikle vurgulanan zekâsıyla karşımıza çıkmaktadır. Margarita’nın cesareti ve özgürlük isteğine söylenecek bir şey yoktur. En belirgin karakter özellikleri arasında nefret etmek, tahrip etmek, eğer ona fırsat verilirse gerektiğinde öldürmektir. Margarita yirmi birinci bölümde eleştirmen O. Latunskiy’in evini harap bir hale getirir. Çünkü bu eleştirmen Usta’ya çok ağır bir şekilde hakaret etmiştir. Aslında Latunskiy, o akşam evinde olmadığı için kendini şanslı saymalıdır:

“Hangi karanlık ve iğrenç cinayetin bu geceyi belirlediği hiç bilinmez. Bilinen mutfaktan geri döndüğünde Margarita’nın elinde ağır bir çekiş tuttuğudur”.³

Gerçi görgü tanığı olduğu Baron Maygel’in ölümü Margarita’yı telaşlandırır, fakat bu telâşlanma daha ziyade ölümün onun üzerinde gizli arzularını ve cinayet düşüncesini canlandırması şeklinde cereyan etmektedir. Margarita çılgına dönmüş bir kadın gibi Usta’nın muhbir komşusu Aloiziy Mogariç’in üstüne gider ve ona şöyle bağıırır:

“- Bir büyücünün ne olduğunu bil !”.⁴

¹ a.g.y.,30,190

² M. A. Bulgakov, “Master i Margarita”, v pomošč’ učeniku i učitelyu, s. 440

³ a.g.y.,21,120

⁴ a.g.y.,24,147

Görüldüğü gibi Margarita kadınların uysallığı ve pasifliğine ilişkin geleneksel ideale de uymamaktadır. Bu özelliklere rağmen Margarita, Usta'nın nikahsız eşi ve şeytan balosunun uygun ev sahibidir. Bulgakov, zaman zaman cadıya dönüştürdüğü savaşçı kadın figürünü, Amazonların (Truva önünde savaşan Asyalı kadın kabile) imajıyla şöyle göstermektedir:

“Margarita eyere bir amazon gibi oturup ellerini kalçasına koyup, elbisesinin uzun kuyruğu yerlerde sürünerek ah, - hayır, efendimiz”¹ diye seslendi .

Otuz yaşında evli bir kadın olan Margarita, gelenekleri ve çevresini dikkate almaksızın istediğini elde etmeye çalışmaktadır. Fakat sevdiği erkeği kesinlikle felâkete sürüklemeyi, aksine sevgisiyle onu günahlarından kurtarır. Yalnızlık onun belirgin karakteristik özelliklerinden biridir. Bu konuda Usta, İvan'a şunları söylemektedir:

“Beni onun güzelliğinden ziyade gözlerindeki alışılmamış yalnızlık, hiç görülmemiş yalnızlık etkiledi”.²

Margarita çok az ima edilmekle birlikte hapsedilen, hiçbir sıkıntısı olmayan, fakat özgür olmadığı ve yaşamdan zevk almadığı için kendini mutsuz hisseden bir kadındır. Cumbası malikânenin kulesine bakan yatak odasında, Arbat'ta gotik tarzda inşa edilmiş bir malikânede oturmaktadır. O, bu malikânede kocasıyla birlikte –devlet için önemli bir buluş yapan tanınmış bir uzman– elini gaz ocağına bile değmeden, lüks bir yaşam sürmektedir. On dokuzuncu bölümde kocası seyahate gittiği için Margarita üç gün evde yalnızdır. Üç gün sürecek bu özgürlükten yararlanmak ister. O

¹ a.g.y.,31,192

² a.g.y.,13,70

güne kadar hiç girmedığı karanlık, kullanılmayan, fakat eşya konulan bir odaya girer ve orada çekmecedен Usta'nın fotoğrafını ve onun adına çıkarılmış on bin ruble bulunduğunu belirten bir tasarruf cüzdanını, sigara kâğıtlarının arasına konulup kurutulmuş gülleri, daktiloyla yazılmış, alt köşelerinin yandığı sayfalar dolusu defter parçasını ve kestane rengi deriyle kaplı eski bir albümü ortaya çıkarır.

Margarita, kötülüğe karşı savunucu bir sezgiye de sahiptir. Usta'dan farklı olarak Aloiziy Mogariç'le arkadaşlığın gerçek bir dostluğa dayanmadığını hisseder:

“İstediğini yap, fakat sana söylüyorum, bu insan bende tiksinti uyandırıyor”.¹

Mogariç kendini Usta'ya gazeteci olarak tanıtan, sık sık ziyaret eden bir komşuyken Usta'nın evinde kanun dışı kitaplar bulunduğunu söylemiş ve yazılı bir ihbar mektubu hazırlamıştır.

Margarita, Usta'nın uğruna her şeyi yapmaya hazırdır. Bu sırada Volland'ın maiyetindeki Korovyev, her yıl “dolunayın ilkbahar balosu” ya da “yüz kral balosu” adıyla efendilerinin bir balo verdiğini söyler. Geleneğe göre ev sahibinin yani baloyu açan kişinin Margarita adını taşıması ve o sırada bulundukları yerde dünyaya gelmiş olması gerekmektedir. Volland ve maiyetindekiler şu sıra Moskova'da bulunduklarından tam yüz yirmi bir Margarita keşfederler, fakat Usta'nın Margarita'sı dışında hiçbirisi işlerine

¹ a.g.y.,13,73

yaramaz. İşte Margarita da bu görev karşılığında Voland'dan bir haber alamadığı Usta'yı geri getirmesini isteyecektir.

Margarita balo kraliçesi olmayı kabul ettikten sonra şeytan ve maiyetindekiler tarafından kendisine "kraliçe" (*koroleva*) şeklinde hitap edilmektedir.

(Örneğin Korovyev¹, Voland², Begemot³) Usta da onu yumuşak bir tarzda "Margo" olarak adlandırır.⁴ "Kraliçe Margo", Fransız yazarı Alexandre Dumas Pere (1802- 1870)'nin "*la reine Margot*" (1845) adlı romanının başlığıdır.⁵ "Kraliçe" hitap tarzıyla balo kraliçesi olarak Margarita'nın rolüne dikkat çekmek, sonra da onun kaderinin Dumas'ın kadın figürünün kaderiyle bir bağlantısı olduğu vurgulanmak istenmiş olsa gerek. Korovyev, daha ileri giderek Margarita'nın on altıncı yüzyılda yaşamış Fransız kraliçesi ile kan bağı olduğunu belirtmiştir.⁶ Tıpkı Bulgakov'un Margarita'sında olduğu gibi bu Valois'li (Marguerite) Margarita ya da "Kraliçe Margo" da güzelliği, cesur ve fedakârlığıyla göz doldurur. Hayatını riske atarak kocasını (katolikliğe geçen geleceğin 4. Henri'si) kanlı gecede (Bartholomeus gecesi veya Paris kanlı düğünü olarak adlandırılır), Katherina'nın cellâtlarından

¹ a.g.y.,22,128

² a.g.y.,22,129

³ a.g.y.,23,136

⁴ a.g.y.,24,145; 24,143; 30,187

⁵ Riitta H. Pittman, "The Writer's Divided Self in Bulgakov's the Master and Margarita", s.137

⁶ a.g.y.,s.22,128; 23,137

kurtarır.¹ Tıpkı Margarita'nın Usta'ya yardım etmek veya en azından kaderi hakkında bir şeyler öğrenmek için her şeyi göze alması gibi.

1.2.6. Usta

Profesör Stravinskiy'in akıl hastanesinin isimsiz sakini geçte olsa ilk olarak on üçüncü bölümde ana figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümün başlığı da zaten "kahramanın ortaya çıkışı" (*yavleniye geroya*) şeklindedir. Hasta önlüğü içinde şaşkın İvan'ın ve okuyucunun önünde aşırı heyecanlı bir kişi durmaktadır. Usta'nın değerli eşyaları sarı ipekten "M" harfi işlenmiş yağlı, siyah bir kasket ve hemşireden çalınmış bir anahtarlıktır. Bu anahtar ona klinik içinde biraz hareket özgürlüğü tanımaktadır.

Usta, İvan'a daha önceden büyük plânları olduğunu ve bütün dünyayı gezmek istediğini anlatmaktadır:

"Büyük plânlar kurmamak gerekiyor sevgili komşum, gerçekten! Örneğin, ben bütün dünyayı gezmek istiyordum".²

Usta, tarih eğitimi ve tarihçiliğinin yanı sıra -iki yıl öncesine kadar Moskova müzelerinin birinde çalışıyordu - beş yabancı dil öğrenmiş- ana dili dışında İngilizce, Fransızca, Almanca, Latince, Yunanca - ve biraz da İtalyanca okuyabilmekte ve çeviriler de yapabilmektedir.³ Fakat romanının ortaya çıktığı tarihte o, kendinin bir gölgesidir sadece. Hayatta hiçbir şeye

¹ H. Ernst Gombrich, "Dünya Tarihi", çev: Ahmet Mumcu, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 302

² a.g.y.,13,76

³ a.g.y.,13,69

ulaşmak istemeyen, dűř kırıklığına uğramış biridir artık. Kaderiyle ilgili İvan'a şunları söylemektedir:

"(...) her şey yanıp kül oldu ve köşeler küllerle kaplandı (...)".¹

Bu sözler Usta'da olmayan bir direnç gücünün işareti olmakla birlikte, aynı zamanda gerçek ve bilgi ile ilgili bir çabaya, düşmanca bir tutum içindeki topluma karşı da bir suçlamadır.

"Usta ve Margarita" romanında şairin gücü ve sansürle olan ilişkisi de merkezi bir rol oynamaktadır. şair ve iktidar daha doğrusu devlet ile devleti muhafaza eden eleştiri dünyası arasındaki çatışmanın sonuçları romanın önemli bir yerini oluşturur, ve bu sonuç Usta'nın akıl hastanesine girmesine yol açar. Usta'nın sarsıntıya uğramış duygu durumu, sınırları aşan yaratıcı bir gücün sonucu değil, dışarıdan gelen baskıya karşı bir tepkidir. Ona ve onun Pilat romanına karşı sayısız kışkırtıcı makalelere karşı Usta önceleri gülmekle yetinir, bir süre sonra ise bu durum yerini şaşkınlığa bırakır. Karşı taraf bunlara son vermek istemeyince de Usta'nın asabî bir korku hali içine girmesine neden olurlar. Usta geriye baktığında **"kısacası psikolojik hastalık safhası başladı"**² şeklinde bir saptama yapmaktadır. Bir süre sonra Usta'da korkuyla birlikte gelen bu hastalık safhası gittikçe daha da kötüleşmektedir:

"Daimî arkadaşım olan soğuk ve korku beni çılgınlığa sürüklüyordu".³

¹ a.g.y.,13,69

² a.g.y.,13,73

³ a.g.y.,13,75

Usta, Margarita'yı daha da mutsuz kılmak istemediği için tanınmış doktor Stravinskiy'in yeni açılan akıl hastanesine gitmekten başka çıkar bir yol bulamaz:

“Biliyordum, bu klinik açılmıştı ve yürüyerek bütün şehri geçip buraya geldim. Çılgınlık!”¹

Usta daha sonraları merhamet uyandıran bir hastadan tekrar güvenilen ve karar verme yeteneği olan bir insana dönüşmektedir:

“O anda Usta gözyaşlarını sildi, Margarita'yı dizlerinden kaldırdı, kendi de kalktı ve sebatla şöyle dedi:

-Yeter! Beni utandırdın. Hiçbir zaman bir daha korkaklığa düşmeyeceğim (...).²

Usta'nın belirtilmesi gereken bir özelliği de Tanrı'nın bağışladığı “kâhinlik” yeteneğidir. İvan, Usta'ya Voland'dan söz ettiğinde Usta'nın **“Ooo, her şeyi nasıl da bildim!”³** şeklinde haykırması bu yeteneğine bir örnek teşkil etmektedir. Usta gerçeği rasyonel olmaktan ziyade sezgisel olarak kavramaktadır. Romanı incelerken bu özelliği Margarita ve İvan'da da görebilmekteyiz.

Usta romanını yazmadan önce Moskova'daki müzelerin birinde çalışarak tek başına, kendi halinde bir yaşam sürmektedir. Ancak yazdığı romanın yayımlanması için çaba gösterdiği sırada çevresindeki yaşamla iletişime geçer, fakat o yaşamla baş edemez:

¹ a.g.y.,13,76

² a.g.y.,30,187

³ a.g.y.,13,67

“-Ve (romanı) elimde tutarak hayatın içine girdim ve o anda hayatım sona erdi”.¹

Usta redaktörün neden çekindiğini bir türlü anlayamaz. Ayrıca eleştirmenlerin her gazetede tekrarlanan, âdetâ şablonlanmış ifadeleri de romanda dikkat çekicidir:

“Ertesi gün farklı bir gazetede, Mstislav Lavroviç imzasıyla başka bir makale ortaya çıktı, makalede yazar canına okumayı (tekrar bu lânetli sözcük!) ve onun yayımlanmasını aklına koyan Pilatçılara ve ikona ressamına bir darbe, ağır bir darbe vurmak istiyordu. Bu “Pilatçılık“ sözünden dona kalıp üçüncü bir gazeteyi açtım”.²

Usta'nın romanı herşeyden önce özgür bir çalışmanın ürünüdür. Romanın kabul edilmeyişi karşısında duyduğu öfke, kızgınlık **“yaşamdaki her şeyden vazgeçtiği gibi adından da vazgeçtiğini”³** söylemesiyle bir paralellik göstermektedir.

1.2.7. İvan

Genç şair İvan Bezdomniy (*“bezdomniy”* Rusça’da evsiz anlamına gelmektedir) figürü, Moskova’da betimlenen figürlerin en canlısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kişilikte o dönemin tipik ana hatları gösterilmektedir. İvan’ın öyküsü romanın kompozisyon çerçevesini oluşturmaktadır. Bu merkezi konum İvan’ın gelişme gösteren tek şahıs

¹ a.g.y.,13,72

² a.g.y.,13,72

³ a.g.y.,13,69

olmasından, gerçeği ve bilgiyi arama çabasından kaynaklanmaktadır. Başlangıçtan itibaren okuyucu İvan'ı yapmacıksız, saf bir kişi olarak tanımaktadır. Çünkü İvan düşüncelerini saklamaktan çekinmez. İvan, Yazarlar Derneği'nde şiirleriyle bir yer elde etmek isteyen bir kişi değildir. Alışılmamış izler bırakan olaylarla karşılaştığı zaman kendisi açısından olumsuz sonuçlarını düşünmeksizin görüşlerini değiştirmeye hazırdır. Bu durum örneğin İvan- Profesör Stravinskiy arasındaki küçük görüşmede ortaya çıkmaktadır. İvan bu görüşmeyi gerçek bir görüşme kabul ederken, Stravinskiy'e göre bu görüşme sadece bir hastanın doktoru tarafından sorulara muhatap tutulmasıdır. Bu sorular sırasında İvan zeki insanlarla ilgili olumsuz görüşünü şöyle dile getirmektedir:

"Zeki – diye düşündü İvan, entelektüeller arasında nadir de olsa akıllılarla karşılaşıldığını kabul etmek gerekir. Bunu inkâr etmek mümkün değildir".¹

Profesörün "normal misiniz?" sorusuna İvan hemen cevap vermez:

"Profesörün cümlesi hoşuna gitti, cevap vermeden önce uzun, uzun düşündü, alnını kırıştırarak sonunda kesin bir tarzda: "Normalim" dedi".²

Voland ile karşılaştıktan ve Berlioz'un korkunç ölümünün yol açtığı ruhsal sarsıntıdan sonra şiirleri aniden can sıkıcı gelmeye başlar. Usta'yla bir konuşmasında bu sıkıntılı durumu şu sözlerle dile getirmektedir:

"-Şair misiniz?

¹ a.g.y.,8,44-45

² a.g.y.,8,45

-Şairim – diye somurtarak cevap verdi İvan ve ilk defa şiirden birdenbire anlaşılmaz bir nefret duydu ve mısralarını hatırladıkça bu mısralar nedense ona iğrenç geldi".¹

Daha sonra İvan, Usta'ya bu şiirleri "korkunçlar" ² (*çudovişçnı*) olarak nitelendirir ve artık başka şiirler yazmamaya söz verir.

İvan, Usta ile birlikte acı çeker. Onun değişimi Voland ile yaşanan olaylar vasıtasıyla on birinci bölümde "İvan'ın çifte kişiliği" (*razdvoyenie İvana*) en belirgin bir şekilde ifadesini bulmaktadır. Bu on birinci bölümde İvan'ın yaşanan olaylarla ilgili kendi kendine hesap vermeye çalışması betimlenmektedir. Bölümün başlığındaki "çift kişilik" sözcüğü, içsel bir dönüşüm ve yeniden doğuştur. İvan, Stravinskiy'in teşhis ettiği ve Voland'ın önceden söylediği gibi şizofreni değildir. İvan'ın yoğun bir şekilde anlatıldığı romanın on birinci bölümünde eski İvan ile yeni İvan karşı karşıya getirilir:

"(...) Yeni İvan eski, köhnemiş İvan'a (...)".³

İvan iyileşip hastaneden taburcu edildikten sonra korkulan hastalık ortaya çıkar. Bu arada İvan geri plânda tarihçi olarak çalışmaya başlar ve söz verdiği gibi artık şiir yazmaz. Fakat yaşadığı olayları unutmamıştır. Her yıl ilkbaharda, dolunay çıktığında görünmez ipler tarafından çekiliyormuş gibi Arbat mahallesinin dar sokaklarına gider.⁴ Bunu takiben Pilat ve İyeşua ile ilgili hep aynı rüyayı görür. Kudüs, Çıplak Tepe, kuraklık, güneş ve çarmıha

¹ a.g.y.,8,44

² a.g.y.,13,67

³ a.g.y.,11,58

⁴ a.g.y.,epilog 201

gerilen üç adam.¹ Fakat bir sonraki sabah uyandığında bunların hiçbirini hatırlamaz.

Romanda derin bir ruhsal sarsıntı geçiren ve değişikliğe maruz kalan yegâne insan İvan'dır. Veda sırasında Usta, öğrencisine şöyle seslenmektedir:

“Usta güçlükle duyulacak bir şekilde – elveda öğrencim, dedi ve havada erimeye başladı”.²

İvan, Usta'ya artık yazmayacağına dair söz verir. Yazdığı şiirlerin bir sanat değeri taşımadığını idrak eder ve neticede sanattan vazgeçer, bilime yönelir. Usta ise bunun tersi olan yola gider ve en sonunda cesaretini kaybedip herşeyden vazgeçtiğinde Bezdomnıy, sağlam temeli olan politik-toplumsal bir pozisyona ulaşmaya çalışır. İvan, kendini bilime adanmış biridir artık:

“Bu, tarih ve felsefe enstitüsüne mensup Profesör İvan Nikolaeviç Ponırev”.³

Geleceğe olan güven İvan'da mevcut değildir. Romanı okuduğumuzda Bulgakov'un okuyucuya mutlu bir çözüm üretmediğine tanık olmaktadır. Burada zaten yazarın asıl vermek istediği mesaj, insanları hapis ile cezalandırmanın, veya iğnelerle tedavi etmenin, insanın bilinçli iradesine karşı, İvan'ın durumunda olduğu gibi, kendini kabul ettirmeye çalışmanın hiçbir şeyi değiştirmeyeceği düşüncesidir.

¹ a.g.y.,epilog 198

² a.g.y.,30,191

³ a.g.y.,epilog 200

İvan'ın sanata eğilim duyması Usta'da olduğu gibi aynı sezgisel, bazen kâhinane yeteneğiyle ortaya çıkmaktadır. İvan'ın, İyeşua'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili rüyası (on altıncı bölüm) Usta'nın yazdığı Pilat romanının ilgili bölümüyle aynı zamana rastlaması bir tesadüf değildir. İvan yabancıyı (Voland) takip ederken şeytanı takip ettiğini bilmeksizin emin bir kararlılıkla cehenneme benzeyen yerlere yönelir:

“İvan Nikolaeviç şaşırdı, fakat şaşkınlığı uzun sürmedi, çünkü birdenbire profesörün mutlaka on üç numaralı evin kırk yedi numaralı dairesinde olması gerektiği aklına geldi”.¹

İvan karanlık, tozlu ve kırık dökük eşya ile dolu daireye girdiğinde uğursuz on üç numaralı evde derhal banyoya yönelir. Banyonun sobasında yanan közün ışığında, kapkara, lekeli banyoda her yanı sabunla kaplı çıplak bir kadın durmaktadır ve bu kadın uzağı görmeyen gözleriyle İvan'ı sevgilisi zanneder. Bu sırada İvan sitemli bir haykırıyla "ah, sefih!" (*ah, razvratnitsa!*)² diye bağırır ve anlaşılmaz bir şekilde kendini mutfakta bulur.

İvan'ın gittiği ikinci yer Moskova nehridir. İçinden geçtiği takdirde âdeta cehenneme ulaşacağı nehire tamamen akılcı olmayan nedenlerden dolayı atlar. İnsanların olmadığı nehirde gece manzarası son derece ürkütücüdür:

“(...) puflyarak ve burnundan hırıltıyla ile soluk vererek, korkudan fal taşı gibi açılmış gözleriyle sahil fenerlerinin kırık zikzakları arasında petrol kokan kara suda yüzmeye başladı”.³

¹ a.g.y.,4,24

² a.g.y.,4,25

³ a.g.y.,4,25

Bu sırada İvan nehirde yüzerken elbiseleri çalınır. Çıplak bir vaziyette Yazarlar Birliği'nin binası Griboyedov'a gider. Yazar meslektaşları ve doktorlar aynen Usta gibi İvan'ı da akli dengesi bozuk olarak kabul ederler. Bu kabulün yalnızca yanlış bir anlamadan kaynaklanmadığı, haklı bir tarafının olduğunu Bulgakov, okuyucuya sezdirmektedir. İvan, Usta'ya yaşadıklarını anlattıktan sonra şunları söyler:

“Siz de ben de deli olduğumuzu inkâr ediyoruz”.¹

Başlangıçta oldukça aptal gözüken İvan Bezdomniy yazarların en gencidir ve bunu da Griboedov'da dokunaklı olarak "edebiyatçı kardeşlerim" (*brat'ya po literature*)² şeklinde dile getirmektedir.

İvan saftır ve aynı zamanda kültürsüzdür. Berlioz'un korkunç ve doğal olmayan ölümünün ardından İvan, yabancı danışmanın (Volland) takibine başlar, yani Berlioz'un ölümüne neden olduğunu düşündüğü o kötü büyücünün takibine. Bu takip sırasında bir ikon ve bir mum kullanır. Zaten Griboyedov restoranındaki İvan'ın bu durumuna şaşırان yazarlara onun bir deli olduğunu kanıtlayan nesneler de bunlardır. İvan, akıl hastanesine geldiğinde, Usta ile karşılaşır ve dost olur. Usta başına gelenleri İvan'a anlatırken **“O, tahmin etmiştim! Her şeyi tahmin etmiştim”³** haykırmasına benzer bir biçimde İvan, Usta'yı neyin onu kliğine getirdiğini ve bu arada neler cereyan ettiğini daha sonra anlayacaktır:

“Biliyordum, anlamıştım, - diye sessizce cevap verdi İvan ve sordu: Ona (şeytan kastediliyor) rastladınız mı?”.⁴

¹ a.g.y.,13,68

² a.g.y.,5,30

³ a.g.y.,13,67

⁴ a.g.y.,30,190

Bu süre zarfında da kafasında düşünceleri şekillenmeye başlamakta ve aradığının Volland olmadığını bilincine varmaktadır.

Sonuç olarak “Usta ve Margarita” romanında güçlü entrikaların kurbanı olan suçsuz insanlar Kudüs bölümünde İyeşua, Leviy, Moskova bölümünde Usta ve Margarita’dır. Leviy, İyeşua’nın, Margarita ise Usta’nın taraftarları olarak, onların acılarına ortak olmaktadırlar. İyeşua ve Usta iktidar sahipleri tarafından takip edilmektedirler. Kudüs’te Pilat, Afraniy ve Kayfa, Moskova’da ise İvan suçlarının bilincinde olan figürler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

2. Motifler

Bu alt başlığımızda romanın Kudüs bölümlerinde Roma İmparatorluk döneminin tarihi ve politik durumuyla ilgili karakteristik özelliklerin geri plânda kalarak, maddi çıkarlarla ilgilenenlerin bir takım entrikalarla nasıl kolayca tuzağa düşebileceklerini göreceğiz. Moskova’da ise şeytan ve maiyetindekilerin kemikleşmiş ve adil olmayan iktidar şartlarını baştan aşağıya değiştirdiklerine, kısa bir süre için de olsa daha yüksek bir adaletin mevcut olduğuna, Margarita örneğinde görüleceği gibi insanın bizzat aktif olup mücadele etmesine tanıklık edeceğiz. Şimdi sırasıyla romandaki motifleri inceleyelim.

2.1. Şeytanla Anlaşma Motifi

Şeytanla anlaşma yapma motifi, İsa’dan sonraki bütün yüzyıllarda, özellikle ortaçağ ve on dokuzuncu yüzyılda çok yaygındı. Bu motifin

işlendiği edebi yapıtlardan en çok tanınanı Goethe'nin Faust efsanesidir. Genellikle şeytanla anlaşmayı erkek yapar. Erkek, kendisine şeytan tarafından güç, zenginlik, bilgi ya da bir kadının sevgisi bahşedildiği takdirde şeytana ruhunu vermeyi vaat eder. Şeytanın müttefikleri genelde üst düzeydeki bilim adamları, bilginler, krallar, prensler, hatta papalardır.¹

“Usta ve Margarita”nın Moskova bölümlerinde ana motif olan şeytanla anlaşmayı bir kadın yani Margarita yapmaktadır. Margarita bir gün Kremlin duvarlarının dibindeki bir bankta yalnız oturmakta, Berlioz’un cenaze alayının geçişini seyretmektedir. Bu sırada eğer Usta sürgüne gittiye neden kendisine haber vermediğini düşünmektedir. Hatta sevgilisinin yaşayıp yaşamadığını öğrenebilmek için ruhunu şeytana rehin vermeyi bile ister:

“Ah, doğrusu onun yaşayıp yaşamadığını öğrenebilmek için ruhumu şeytana verebilirim”.²

Margarita bunu düşünürken şeytan Azazello yanına oturur bir vaziyette karşımıza çıkmaktadır. Margarita, talimat üzerine gelen esrarengiz yabancından Usta ile ilgili bir şeyler öğrenebilecek ve daha sonra da Voland’a götürülecektir.

Margarita’nın sevgisi herşeye kadirdir. Aslında Margarita’nın şeytanla anlaşması kendisiyle yaptığı bir anlaşmadır. Mutluluğu için ödün vermeyen bir talepte ısrar etmesidir.

“Usta ve Margarita” romanında yazılı bir sözleşme yoktur, ayrıntılı

¹ ayrıntılı bilgi için bkz. J. B. Russell, çev. N. Prümer, “Şeytan”, “İblis”, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1999

² a.g.y., 19, 113

açık bir anlaşma dahi mevcut değildir. Her şey önceleri anlaşılmazdır. Usta kurtarıldığı zaman “anlaşma” sözü ilk defa telâffuz edilmektedir:

“Birden gözleri parladı, ayağa fırladı ve yerinde dans etmeye ve çılgınlık koparmaya başladı. -Onunla anlaşma yaptığım için ne kadar mutluyum, mutluyum! O, şeytan, şeytan!”.¹

Margarita’nın Voland’a takdim edildiği yirmi ikinci bölümde şeytanın ona yönelttiği tekliften söz edilmektedir. Margarita, ruhunu şeytana vermeyip, onun yerine şeytan balosunda bir gece balo kraliçesi olmalıdır. Usta akıl hastanesinden alınıp Margarita’ya getirilir ve yakılan müsveddeleri tekrar ortaya çıkar. Otuzuncu bölümde bu alışılmamış şeytan anlaşması öyküsü geleneksel bir sona ulaşır ve şeytan anlaşma partnerini alır gibi gözükmektedir. Azazello, ikisinin birlikte yaşadığı bodrum katına gelir ve Voland’ın onları bir geziye davet ettiklerini söyler:

“Az kalsın unuttuyordum, efendimiz size selâmlarını yolladı, sizi küçük bir gezinti yapmaya davet ettiğini söylememi de emretti. Eğer arzu ederseniz tabii”.²

Usta ve Margarita Voland’ın gönderdiği zehirli şarabı içerek ölürler. Fakat bundan sonra her ikisi de Voland tarafından yeni bir yaşam için uyandırılırlar. Ebedî lânetlenme yerine onları daha önceki acı dolu yaşamdan kurtaracak “ebedî barınak” (*veçnyı priyut*) da cennet gibi bir gelecek beklemektedir.

Bulgakov şeytan anlaşması motifini tersine çevirmiştir. Şeytan müttefiki Margarita anlaşmayla temizlenir, arıtılır. Usta, Margarita’nın

¹ a.g.y.,30,186

² a.g.y.,30,188

sayesinde yılgınlığın ve umutsuzluğun cehenneminden kurtulmaktadır. Usta yılgınlığa düşüp romanını yaktığında ve inancı için mücadele etmekten vazgeçtiğinde kötülükle esas anlaşmayı yapmıştır. Margarita'nın şefaati ve dünya üstü güçlerin yardımıyla bu anlaşmadan muaf tutulmakta ve kurtarılmaktadır. Eğer olaya Margarita açısından bakarsak o zaman her şeyin gelenekselliğini koruduğu görülmektedir. Şeytanın müttefiki yine bir erkek ve bir sanatkârdır.

2.2. İhanet Motifi

Bulgakov'un İyesua'ya ihanet eden figürü Kiriaf'lı İuda, her şeyden önce bir havarî değildir. Başrahipler tarafından hizmeti karşılığında kendisine rüşvet verilen Kiriaf'lı İuda, İyesua'yı evine davet eder ve onu ağırlar. Kiriaf'lı İuda, genç, yakışıklı bir adamdır. Maddî konularla da çok ilgilenir. Bu nedenden dolayı o, Ruhanî Liderler için gözle görülebilecek şekilde kolay bir kurbandır. Aslında Kiriaf'lı İuda, daha önce İyesua ile tanışmamıştır. İyesua'nın öldüğü gün ise ihanetini tamamen unutmuş gözükür. Niza adındaki bayanla olan randevusuna gittiğinde son derece neşeli ve keyiflidir:

“Burnu kemerli yakışıklı adam, çevik adımlarla yürüyordu. Genç adam daha çevik ve daha bir neşeli gitti”.¹

İuda, ihanetten sonra Roma gizli servis şefi Afraniy'in girişimiyle öldürülür. Afraniy, Pilat'ın Kiriaf'lı İuda'nın ölümüyle ilgili spekülasyonlarını gizli bir emir şeklinde algılar ve Pilat'la yaptığı

¹ a.g.y.,26,159

görüşmeden sonra onun düşüncelerini geciktirmeksizin hayata geçirir. Afraniy, Niza vasıtasıyla Kiriaf'lı İüda'yı Getsemane bahçesi denilen yere çeker. Bu yer, gizli bir cinayet için çok uygundur. Getsemane bahçesinde cinayetten önce bir ihanet söz konusu olur. Niza'nın Kiriaf'lı İüda'ya yaptığı ihanet. Niza romandaki en esrarengiz figürdür, çok gizemlidir. Bir halı tüccarı ile evli olan Yunanlı bu bayan Kiriaf'lı İüda'nın sevgilisidir ve aynı zamanda Roma gizli servisinin şefi olan Afraniy'i de tanımaktadır. Okuyucu bu bayanla Afraniy arasındaki kısa konuşmanın tanığı olmaz. Bu konuşmadan sadece söz edilir ve Niza'nın, Kiriaf'lı İüda'yı tuzağa düşürmek ve katillere teslim etmek için neden bu kadar hızlı hareket ettiği karanlıkta kalmaktadır. Belki de Niza İyeşua'yı tanımakta ve Pilat gibi ondan intikam almak istemektedir. Bunun yanında Niza'nın yaşam tarzı da biraz kötüdür. Niza Yenanta'ya gitmek istediğini belirttiğı zaman hizmetkârın sözleri imalıdır:

“Yenanta'ya mı? Ah, o Yenanta! Kocan ona gitmeni yasaklamıştı. Senin Yenanta, muhabbet tellahı. Kocana söyleyeceğim”.¹

Bulgakov'un romanında Kiriaf'lı İüda'nın sonu ile ilgili söylentiler yayılır. Pilat'ın gerçek durumu gizlemek için düşündüğü söylentilerden ilki İyeşua'nın arkadaşlarının Kiriaf'lı İüda'yı öldürdüğü yolundadır:

“Malûmat şundan ibarettir: (...) korkunç ihanete öfkelenen Ga-Notsri'nin gizli dostlarından biri, suç ortaklarıyla birlikte bu gece onu (Kiriaf'lı İüda) öldürmeyi kararlaştırmış, ihanet için alınan paraları ise

¹ a.g.y.,26,159

“lânetli paraları iade ediyorum” şeklindeki bir notla birlikte başrahibe vermiştir”.¹

Pilat ve Afraniy arasındaki ikinci görüşmede Kiriaf’lı İuda’nın, bütün Yahudiler’in evde toplandığı Passah bayramı akşamında Getsemane’ye gitmesinin nasıl açıklanacağı tarzında bir soru ortaya çıkmaktadır. Niza’yı korumak isteyen Afraniy, bahane olarak Kiriaf’lı İuda’nın Getsemane’de Kayfa’dan alınan parayı saklamak istemesini gösterir. Görüşmenin ilerleyen kısmında Pilat’ın aklına Kiriaf’lı İuda’nın intihar etmiş olabileceği düşüncesi gelmektedir:

“-Ha, Afraniy birden aklıma bir şey geldi. Kendi eliyle yaşamına son vermiş olmasın.

-Ooo, hayır sayın vali, diye cevap verdi. Şaşkınlıktan koltukta arkaya yaslanan Afraniy,- beni bağışlayın, fakat bu hiç olası değil!

-Ah, bu şehirde her şey olası. Bahse girerim, kısa bir süre sonra bununla ilgili söylentiler bütün şehirde yayılacak.

Afraniy, valiye bir bakış fırlattı, düşündü ve –mümkündür sayın vali dedi”.²

Görüldüğü gibi birey ve devlet gücü, iktidar ve iktidarı kötüye kullanma, Kudüs’te cereyan eden meselelerdir. Aslında bu bölümle Bulgakov’un yaşadığı dönemdeki politik durum verilmeye çalışılmaktadır.

¹ a.g.y.,25,157

² a.g.y.,26,165-166

2.3. Hayalî Yer Motifi

Romanın Moskova bölümlerinde dikkatimizi çeken bir motif de idil tarzda yansıtılan hayalî yer motifidir. “Usta ve Margarita”da bu motif çayır, dere, gölgeli ağaçlar, kuş sesleri, hoş rüzgarlar v.b. bazı ana hatlarıyla zenginleştirilmiş özlem duyulan yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çiçek açan kiraz ağaçları, şırıl şırıl, âdeta mırıldanarak akan ve üstünde yosun ile kaplı taş bir köprünün bulunduğu dere, Margarita’nın çıplak ayaklarıyla yürüdüğü kumlu yol ve kumun çıplak ayaklarının altında kayışı, Venedik tarzında bir pencere, dama kadar sarılarak tırmanan asma, yanan mumlar, Usta’nın ve Margarita’nın beklediği yaşlı hizmetkâr, akşamları Schubert müziğinin nağmeleri. Bütün bunlar tamamen bu dünyadan kopmuş idil tarzdaki yansımalarlardır. Hayalî yer motifi, leitmotifler arasında yer alan “ebedî huzur”la bir bağlantı içindedir ve romanda iki yerde gösterilmeye çalışılmıştır. Birincisi dünyevî bir resim, diğeri ise öteki dünyadaki (ahretteki) resim şeklinde kendini göstermektedir. Bu mütevazı resmin dünyevî tarafı Arbat’taki bodrum katıdır. Usta bu bodrum katına kendisine piyangodan para çıktıktan sonra taşınır ve dairesini İvan’a över.¹ Okuyucunun önünde çizilen tablo şu şekildedir: Kitaplarla dolu iki rahat oda, bahçe kapısına uzanan küçük kaldırımın üzerindeki iki küçük pencere, dört adım ötedeki leylak, ıhlamur, akçaağaç, çıplak görünen leylâk dallarının ilkbahar geldiğinde yeşile bürünmesi. “Ebedî” olan ise kışın sobada yanan ateştir. Usta, oturduğu bodrum katının müstakil bir girişi olmasını ve koridorunun bulunmasını gururlanarak anlatmaktadır. Geçmişteki

¹ a.g.y.,13,69-70

hatıralarından çok etkilenen Usta o yılları “altın bir çağ” (*zolotoy vek*)¹ olarak nitelendirmektedir. Usta ve sevgilisi, mayıs fırtınaları patladığında, sular karanlık pencerelerin önünden bahçe kapısına doğru şırıltıyla akarken girip gizlendikleri “ebedî”(veçno) sözcüğüne denk olan, “son barınak” (*posledniy priyut*)² sözcüğüyle Usta’nın bodrum katı kastedilmektedir.

Margarita’nın rüyasında gördüğü hüznün verici tabiat ise öteki dünyadaki resmi oluşturmaktadır:

“Margarita rüyasında bilinmeyen, çaresiz, kederli bir yer gördü(...).”³

Buradaki “güzellik” tam tersine dönüşmüştür. Bu yer daha ziyade anlatıcının bizzat söylediği gibi “yaşayan bir insan için cehennem yeri” (*adskoye mesto glya jivogo çeloveka*)⁴ dir. Karanlık, gri bir gökyüzü, bu gökyüzünden sessiz sedasız geçen bir karga sürüsü, sallanan küçük bir köprü, bulanık ırmaklar, zavallı, yarı çıplak ağaçlar, yalnız titrek bir kavak ağacı, ağaçların arasında kütüklerden yapılmış bir barakayla bu yer ölü bir hareketsizlik içindedir. Ne bir rüzgâr esintisi, ne bir bulut kımıldaması, ne de yaşayan bir canlı söz konusudur. Margarita’nın da hissettiği bu ölü havada, boğulur gibi olmak içten bile değildir. Özellikle bu kısa rüya sahnesi Moskova romanında duygunun yalan ve korku altında boğulduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

¹ a.g.y.,13,69

² a.g.y.,13,71

³ a.g.y.,19,111

⁴ a.g.y.,19,111

4. “İncil” ve “Faust” Yansımaları

Tezimizin bu alt başlığında “Usta ve Margarita” romanında ortaya çıkan İncil ve Goethe’nin ünlü yapıtı “Faust”’un hangi noktalarda romana yansıdığını göstermeye çalışacağız. Romanı okuduğumuzda iki bin yıl önceki Kudüs’teki figürlerin İncil’den, Moskova’dakilerin ise Faust’tan izler taşıdığına tanık olacağız. Öncelikle Kudüs’teki İncil yansımalarına bir göz atalım.

“Usta ve Margarita”nın Kudüs’te geçen bölümlerinde, İyeşua’nın romanın ikinci bölümünde yer alan sorgulama ve Pilatus’la görüşmesinden de anlaşılacağı üzere, İncil’deki İsa peygambere benzeyen ve de farklılık gösteren yönleri vardır. Örneğin, Bulgakov’un figürü yirmi yedi yaşındayken, okuduğumuz kaynaklardan İsa peygamberin otuz üç yaşında olduğunu öğrenmekteyiz.¹

Galile’nin Nasıra kentinden olan İsa peygamber bilindiği gibi bir çok hastayı iyi etmiş, fırtınaları durdurmuş, cinleri kovmuş ve günahları bağışlamıştır. İsa peygamber romandaki İyeşua’nın aksine, belli bir öğreti kabul ettirme ve daha çok insana düşünceleriyle ulaşma çabası içindedir. On iki havarisi ve büyük bir taraftar kitlesi söz konusudur. Bu taraftar kitlesi arasında İyeşua’dan tanıdığımız vergi toplayıcısı Leviy’i de görmekteyiz.²

Bilindiği gibi İncil’de İsa, kendisini “*Mesih*” olarak adlandırmakta ve daima gökteki babasından söz etmektedir. İsa, kaderini bilmekte ve müritlerine çektiği azapları, ölümünü ve tekrar dirilişini anlatmaktadır.

¹ Siegfried Obermeier, “İsa Keşmir’de mi Öldü?”, çev: Gül Oner, Ruh ve Madde yayınları, Düsseldorf, 1983, s.64

² İncil “İncilin Yunanca aslından Çağdaş Türkçeye Çevirisi”, İstanbul, 1995 (*Markos* 2,14; *Luka* 5,27-28; *Matta* 9,9)

Bilinçli bir şekilde Ferisileri (İsa peygamber zamanında Yahudilerden oluşan politik bir grup) provoke etmektedir. Bu işi kısmen dolaylı olarak davranışlarıyla (örneğin vergi toplayıcısı ve günahkâr bir kadına yaptığı ziyaretlerle) gerçekleştirmekte, kısmen de onlara doğrudan yöneltilen yargılarda bulunmaktadır.¹

İyeşua Kudüs'e mütevazı bir giriş yaparken, İsa peygamber eşek sırtında görkemli bir giriş yapar ve topluluğun büyük çoğunluğu, onun önünde giysilerini yola serer ve onu "Osanna" çağrılılarıyla *Mesih* olarak selâmlarlar. Romandaki İyeşua'da olduğu gibi bir takım suçlamalarla karşı karşıya kalan İsa peygamber; vali Pilatus'un huzuruna çıkartılır ve Pilatus'un "*sen Yahudilerin kralı mısın?*" sorusuna "*bunu sen söylüyorsun*" şeklinde cevap verir ve diğer sorular karşısında susar.² Oysa Bulgakov'un romanında İyeşua, suçlamalar karşısında susmamış, konuşmaya devam etmiştir.

Daha önce belirttiğimiz gibi "Usta ve Margarita" romanında İyeşua, düştüğü tuzağın farkına varmadan düşüncelerini içinden geldiği gibi aktarır. İncil'de ise İsa peygamberi zor durumda bırakmak niyetinde olan Ferisiler, "*Kayser'e vergi ödemenin yasal olup olmadığını*" sorduklarında, İsa peygamber bu tuzaktan ustaca kurtulmayı başarmıştır.³

İncil'deki çarmıha gerilme ile Bulgakov'un romanındaki çarmıha gerilme sahnesi arasında da bir paralellik göze çarpmaktadır. Bununla

¹ İncil, *Matta* 23; *Markos* 12, 38-40; *Luka* 11,39-52

² İncil, *Yuhanna* 18, 33-34; *Matta* 27,11; *Markos* 5,2; *Luka* 23,3

³ İncil, *Matta* 22, 16-22; *Markos* 12,14-17; *Luka* 20,21-25

birlikte, İncil'deki bazı ayrıntılar yapıtta değiştirilmiştir. Romanda İyeşua'nın yanında onunla birlikte çarmıha gerilen Dismas ve Gestas adındaki iki haydut -İncil'de bu kişilerin isimleri belirtilmemiştir- çivili vaziyette kötü bir görünüm arz etmektedir. İncil'dekin aksine İyeşua'nın hacında "Nasıralı İsa, Yahudiler'in Kralı" şeklinde bir yazıt yoktur. İncil, çarmıha gerilme sahnesine ayrıntılı bir biçimde değinmemiştir. Bilindiği gibi, Hristiyan ayetlerinde İsa peygamber ile çarmıha gerilen iki haydut bağlanmış olarak gösterilmekte, İsa peygamber onların ortasında biraz yukarısında haça çivilenmiş bir vaziyette asılı durmaktadır. İncil'de İsa peygamberin giysilerinin etrafındaki askerlerin -İsa ile birlikte çarmıha gerilen iki haydutun giysilerinden söz edilmemektedir – onun giysileri için kura çektikleri ve kendileri için uygun olan giysileri aralarında paylaştıkları anlatılmaktadır.¹ Oysa romanda cellâtlar, çarmıha gerilen üç kişinin yırtık giysilerini almak istememişlerdi.

İyeşua'nın ölüm sahnesinde dudaklarından fısıltıyla dökülen "**mutlak hakim**" sözüne karşın *Matta* ve *Markos*'a göre İsa peygamber son bir defa yüksek sesle bağırır.² *Luka*'ya göre ise, "*Baba, ruhumu ellerine bırakıyorum*"³ der ve *Yuhanna*'ya göre ise onun son sözü "*sonuçlandı*"⁴ dır.

Romanda İyeşua'nın mızrak darbesiyle ölümünün aksine, İncil'de İsa peygamberin ölümü mızrak darbesiyle değil çarmıha gerilme vasıtasıyla

¹ Andrew Barratt, "**Between Two World's**", a Critical Introduction to the Master and Margarita", Clarendon Press, Oxford, 1987, s.179

² İncil, *Matta* 27,50; *Markos* 15,37

³ İncil *Luka* 23,46

⁴ İncil *Yuhanna* 19,30

gerçekleşmiştir. Mızrak darbesinden sadece *Yuhanna* İncil’inde söz edilmektedir.¹

İsa peygamberin Arimatea’dan gelen zengin ve etkili Yusuf tarafından gömülmesine dair İncil’deki epizot Bulgakov’da yoktur. Çünkü romanda İyeşua’nın Leviy’den başka müridi olmamıştır. Görüldüğü gibi, İyeşua’nın, İncil’deki İsa peygamberle örtüşen noktaları olmakla birlikte, onun için “tamamen İncil’den alınmış bir karakterdir” diyemeyiz. İyeşua, Bulgakov’un romanında herşeyden önce tanrısal karakteri olmayan bir insan olarak betimlenmektedir. Dolayısıyla “Usta ve Margarita”daki İyeşua figüründe İncil’deki İsa peygamberde olduğunun aksine tekrar bir dirilme veya ölümden sonra bir diriliş söz konusu değildir.

Şimdi de İncil’deki vali Pilatus’la romanımızdaki vali Pilat arasındaki benzerlik ve farklılıklara bir göz atalım.

İncil yazan dört havarî, Pilatus’un İsa’ya karşı tutumuyla ilgili bilgi de vermektedir. Bu dört havarînin hepsi, başlangıçtan itibaren Sanhedrin üyelerinin İsa’yı mahkeme önüne getirme nedenleri konusunda bilgi sahibi olduklarını az ya da çok belirgin bir şekilde ifade etmişlerdir.²

İncil’de Pilatus, İsa peygamberin bir isyancı ve halkı kışkırtıcı olduğu, Roma hükümdarlığını tehdit ettiği yolundaki politik suçlamanın bir bahane teşkil ettiğini iyi bilmektedir. Yüksek Kurul, Pilatus ile yapılan görüşmeden önceki toplantıda İsa peygamberin kendini Tanrı’nın oğlu yerine koyduğu için suçlu bulur ve onu “*Yahudilerin Kralı*” olma talebinde bulunduğu iddiasıyla Pilatus’u aldatmaya teşebbüs ettiğini belirtmektedir. Pilatus ise,

¹ İncil, *Yuhanna* 19,33-34

² İncil, *Matta* 27,18; *Markos* 15,10

İsa peygamberin “*Yahudilerin Kralı*” olma talebiyle ilgili suçlamaya karşı kayıtsız kalamaz ve bütün bunları ülkeye ihanet şeklinde kabul etmek zorunda kalır.

İsa’nın kabul ettiği “*Mesih*” kavramı politik olmayan dinî bir karakter niteliğindedir. Pilatus, İsa’da suç bulunmadığını ¹ beyan eder, daha doğrusu İsa’nın ne kötülük yaptığını sorar.² Pilatus ölüm cezası gerektiren, ülkeye ihanet ve majesteye hakaret suçlamalarını şu sözlerle reddeder:

“(...) onun ölümü gerektirecek hiçbir suç işlemediği ortadadır”.³

Ancak Pilatus, Passah Bayram’ında “*Yahudilerin Kralı*”’nı salıvermemi ister misiniz? ⁴ şeklindeki soruyu Yahudi halkına yönelttiğinde yanlış hesap yapmış olur. Vali Pilatus aslında meseleyi İsa’nın lehine kararlaştırmak için onu halk nezdinde sempati kazandığı inancıyla bu soruyu yöneltmiştir, fakat Sanhedrin üyelerinin tepkisini düşünememiştir:

“*Ama başrahipler valinin Bar Abbas’ı salıvermesi için topluluğu kışkırttılar*”.⁵

Pilatus son kararı geciktirir ve halkın düşüncesini değiştirmek umuduyla soruyu ikinci ve üçüncü kez sorar. *Yuhanna*’ya göre Pilatus, Yahudilere İsa’nın zararsız, acınacak bir deli olduğunu göstermek için onu kamçılattıktan sonra erguvan çiçeği rengindeki bir giysi ve başına dikenlerden çattıkları bir taçla halkın önüne getirir ve halka “(...) işte o adam” der.⁶ Onun İsa peygamberi ölümden kurtarma isteği sadece

¹ İncil, *Yuhanna* 19,6; *Luka* 23,4

² İncil, *Matta* 27,23; *Markos* 15,14; *Luka* 23,22

³ İncil, *Luka* 23,15

⁴ İncil, *Markos* 15, 9

⁵ İncil, *Markos* 15,11

⁶ İncil, *Yuhanna* 19,5

merhamete dayanmamaktadır. Pilatus'un Yüksek Kurul'la olan ilişkisi başlangıçtan beri gergindir. Aslında Pilatus, İsa peygambere iyilik yapmak için çok da istekli değildir. Bu durum özellikle *Yuhanna* İncil'inde ortaya çıkmaktadır. Dinsel temizlik kuralları bozulmasın, Passah'ı yiyebilsinler diye vali konağına girmeyen Yahudi yetkililere Pilatus dışarı çıkıp *"bu adamı neyle suçluyorsunuz"* ¹ diye sorar. Bunun üzerine Yahudiler şu cevabı verirler: *"Kötülük etmemiş olsaydı, onu sana teslim etmezdik"*. ²

Pilatus, Roma yöneticisinin onayı olmadan Yahudi yetkililerin kimseyi öldürmeye yetkileri olmadığını bilmesine rağmen böyle davranmıştır.

Luka'ya göre Pilatus, Sanhedrin üyeleriyle görüşmeden sonra sorumluluğu Herodes'e devreder. O tarihte Kudüs'te bulunan Herodes, hakkında çok şey duyduğu İsa'dan mucizeler görmek ister. Çünkü İsa peygamber, Herodes'in yetkili bulunduğu Galileli bölgesinden gelmiştir. Fakat İsa, Herodes'in sorduğu sorulara cevap vermeyince tekrar Pilatus'a geri gönderilir. ³

Yuhanna'ya göre Yahudiler Pilatus'un düşüncesini değiştirmek istemediğini anladıklarında açık ve tehditkâr bir tonla imparator nezdinde zanlı bir duruma düşeceğini hissettirerek son kozlarını oynamışlardır.

"(...) fakat Yahudiler var güçleriyle bağurdılar: "Eğer bu adamı bırakırsan, Kayser'in dostu değilsin. Kendini kral ilân eden herkes Kayser'e baş kaldırmış sayılır". ⁴ Pilatus bir kez daha sorar: *"(...) kralınızı mı*

¹ İncil, *Yuhanna* 18,29

² İncil, *Yuhanna* 18,30

³ İncil, *Luka* 23,6-12

⁴ İncil, *Yuhanna* 19,12

çarmiha gereyim? ". Bunun üzerine başrahipler kendi inançları doğrultusunda değil, halkın inançları doğrultusunda “(...) *bizim Kayser'den başka kralımız yoktur*”¹ diye karşılık verirler. Ve böylece Pilatus onlara teslim olur. *Matta* ve *Markos* başrahiplerin bu şekildeki tehditleriyle ilgili bilgi vermezler. *Luka*'da ise Pilatus ile yapılan bir toplantıda İsa peygamberin Kayser'e vergi verilmesini yasakladığı –bu bir yalandır– yolunda bir iddia ileri sürülmüştür.² Böylece İncil'de Pilatus'un sempatik, fakat önemsiz bir hayalperest bulduğu İsa peygamberi bayram zamanı, yabancılarla dolu kentte halkın iradesi ve isyanlarla karşı karşıya getirmeye istekli olmadığı vurgulanmaktadır.

Pilatus, İsa peygamberin ölümünden sonra Arimatealı Yusuf'a cesedin haçtan alınmasına ve İsa'nın vakur bir şekilde gömülmesine izin verir. Bu epizot bütün dört İncil'de (*Matta, Markos, Luka, Yuhanna*) anlatılmaktadır.

“Usta ve Margarita” romanındaki vali Pilat'ın “gerçek nedir?” (*çto takoye istina?*) sorusu İncil'de olduğu gibidir. Fakat İncil'de İsa peygamber bu soruya cevap vermezken, –derhal Ruhanî Liderlere gideceği için cevabı bekleyemez³ - Bulgakov'un romanında İyeşua bildiğimiz gibi bu soruya şöyle cevap vermiştir:

“Gerçek her şeyden önce başının ağrmasıdır, öylesine güçlü ağrıyor ki, korkakça ölümü düşünüyorsun”.⁴

İncil'de Pilatus başlangıçtan itibaren İsa peygamber ile ilgili iddiaların sağlam esaslara dayanmadığının, dolayısıyla bir iftira olduğunun

¹ İncil, *Yuhanna* 19,15

² İncil, *Luka* 23,2

³ İncil, *Yuhanna* 18,38

⁴ a.g.y.2,10

bilincindedir. İncil’de bu dava ile ilgili olarak halka aktif bir rol üstlendirilir, fakat Ruhanî Liderlerin onları bu eylem için kışkırttıkları da aşikârdır. *”Ama başrahipler, valinin Bar Abbas’ı salıvermesi için topluluğu kışkırttılar”*.¹ Romandaki halk ise davayla ilgili hükmü pasif bir şekilde dinlemiştir. Bunun yanı sıra İncil’de Pilatus, kimin serbest bırakılması gerektiği sorusunu Yahudi halkına sorarken, romandaki Pilat bu konuyu başrahip Kayfa’ya danışmıştır.

Öte yandan İncil’deki Pilatus’un karamsar bildirimleri, İsa peygamberin dünyanın sonu ve korkularıyla ilgili kehanetlerini hatırlatmaktadır.² Bu kehanetler müritlerin tapınağın görkemini övmeleriyle başlar. Bunun üzerine İsa peygamber, tapınağı göstererek öyle bir zaman gelecektir ki *“taş üstünde taş kalmayacaktır”*³ diyerek cevap verir. Romanda vali Pilat da konuşması sırasında *“(…) uzakta, sağda tapınağın yandığı tepe”*⁴’ye işaret etmektedir.

Bunun yanı sıra *“Usta ve Margarita”*’daki vali Pilat’ın başrahip Kayfa’yla konuşması sırasında söylediği: **“Sözümü hatırla başrahip. Yerşalaim’de bir piyade bölüğü bile görmeyeceksin, hayır! Tümüyle şehrin duvarları dibinden Fulminata Lejyonu⁵ gelecek, Arap Süvari**

¹ İncil,Markos 15,11

² İncil,Matta 24; Markos 13; Luka 21,5-36

³ İncil,Matta 24,2; Markos 13,2; Luka 21,6

⁴ a.g.y.2,17

⁵ Fulminata lejyonu:Melitene lejyonuna verilen ad. Marcus Aurelius ordusunun susuzluktan kırılmakta olduğu bir sırada Melitene lejyonunu oluşturan hristiyan askerlerin duaları sayesinde yağmur yağdığını ve bu yağmurun Romalılar’ın susuzluğunu giderdiğini, fırtınanın da düşmanı kaçırdığını anlatırlar. Marcus Aurelius’un bu lejyona *fulminata* adını verdiğini ve yapılan işkencelere son verilmesini emrettiğini belirtirler. Bkz. *“Büyük Larousse”*, 9.cilt, İstanbul,s.4325

Birliği geçecek, o zaman duy acılı ağlama ve figanları”,¹ sözleri İncil’de İsa peygamberin müritlerine, “savaş sesleri, savaş söylentileri duyacaksınız. Sakın dehşete kapılmayasınız (...)”², ya da “(...) orada ağlayış ve diş gıcirtısı olacak”³ sözlerine denk düşmektedir. Benzer bir biçimde yine İsa peygamberin müritlerine ; “ yeryüzüne barış getirmeye geldiğimi sanmayın. Barış değil kılıç getirmeye geldim” ⁴, sözlerine karşılık romanda başrahip Kayfa, vali Pilat’a İyeşua konusunda şunları söylemektedir:

“ Halkı baştan çıkaran bu adam (İyeşua kastedilmektedir)

Yerşalaım’e, bize barış getirmiyor ve sen, şövalye bunu çok iyi biliyorsun”.⁵

Romanda Pilat ve Kayfa arasındaki hararetli konuşmalar İsa peygamberin dünyanın sonuyla ilgili kehanetlerini yankıladığı türdendir. Zira arka plânda kararın ilânı için akın akın gelen halkın gürültüsü ve Roma Askeri Birliklerinin boru sesleri işitilmektedir. İncil’de ise İsa peygamber, Tanrı için “meleklerini yüksek boru sesiyle salacak”⁶ demektedir.

Öte yandan söz etmemiz gereken bir figür de romanda ihaneti gerçekleştiren Kiriaf’lı İuda ve onun İncil’deki yansıması Yahuda İşkaryot’tur. Bilindiği gibi İncil’deki Yahuda on iki havarîden biridir. *Yuhanna İncil’inde* Yahuda’nın müritlerin paralarını idare edip, gelirleri a gözlü ve sahtekârca kullandığından söz edilmektedir.¹ İncil yazarları

¹ a.g.y.2,17

² İncil,Matta 24,6

³ İncil,Matta 24,51

⁴ M. Bulgakov, “Master i Margarita”, v pomoşç’ uçeniku i uitelyu, s.431

⁵ a.g.y.2,17

⁶ İncil,Matta 24,31

Matta, Markos ve Luka, onun serbestçe yüksek kurula gittiğini ve bir ödül karşılığında İsa'ya ihanet etmek için hazır olduğunu bir uyum içinde bildirmektedirler. Bulgakov'un romanındaki Kiriaf'lı İuda da paraya düşkündür. Afraniy bunu “para hırsı” (*strast' k den'gam*)¹ şeklinde açıklamaktadır.

Matta, Markos ve Luka. Yahuda'nın ihanetini bir akşam yemeği sırasında önceden haber verirler. Daha önce belirttiğimiz gibi romanda da Kiriaf'lı İuda, İyeşu'yı evine davet etmişti. İsa peygamberin on iki havarisi ile birlikte yediği son akşam yemeği “Usta ve Margarita” romanının Kudüs bölümünde iki kişilik bir yemek olmuştu.

Bilindiği gibi İncil'de başrahipler İsa peygamberi çoktan tanıyor, şüpheli buluyor ve tutuklamaya çalışıyordu. İsa peygamber ise daima onlardan saklanmak zorunda kalmıştır. Ruhanî Liderler açısından İsa peygamberin dikkat çekmeyen, sapa bir yerde yakalanması önemliydi, çünkü halk içindeki ayaklanmalardan korkuluyordu. Yahuda'nın ihaneti - tıpkı “Usta ve Margarita”daki Kiriaf'lı İuda da olduğu gibi- onun başrahiplere güvenilir bir kişi gelmesi ve şehrin surlarının dışında bulunan Passah bayramından önceki akşam hiç kimsenin bulunmadığı Getsemane (romanda da aynı isimle anılır) bahçesinin adını vermesinden ibarettir. İsa peygamber Getsemane bahçesindeyken yanına kılıçlarla, sopalarla silâhlanmış bir topluluk gelir ve peygamberi yakalayıp tutuklarlar. On iki havarîden birinin neden düşük bir miktar para için İsa peygambere ihanet ettiği anlaşılmazdır. Fakat *Yuhanna*, Yahuda'nın cimriliğini ve para hırsını belirgin bir şekilde

¹ a.g.y.,25,157

vurgularken şeytanın onun içine girdiğinden söz etmektedir: *"Yahuda lokmayı aldığı anda şeytan onun içine girdi".¹* Matta ve Markos bir neden belirtmezken, Luka ise bu durumu şöyle açıklamaktadır: *"Şeytan, onikilerden biri olan İškariyot adlı Yahuda'ya girdi".²*

Markos, Luka ve Yuhanna ihanetten sonra Yahuda hakkında başka bilgi vermemektedirler. Sadece Matta, Yahuda'nın pişmanlığı ve intiharı ile ilgili şunları söylemektedir: *"İsa'yi ele veren Yahuda, onun yargı giydiğini duyunca pişmanlık duydu(...), "suçsuz kana girmekle günah işledim" dedi. Onlar, "bundan bize ne?" dediler. Başının çaresine kendin bak! Yahuda gümüş paraları tapınağa fırlatıp gitti, kendini astı".³*

İncil'de İsa peygamberi ele veren ve sonunda pişman olup intihar eden Yahuda'nın aksine hatırlayacağımız gibi romandaki Kiriaf'lı İuda Pilat'ın da talimatıyla Roma gizli servisi tarafından öldürtülmüştü.

Görüldüğü gibi İncil'deki İsa peygamber, Yahuda, ve Pilatus ile romandaki İyeşua, Kiriaf'lı İuda ve Pilat arasında benzeyen ve ayrılan hususlar vardır. Zaten Bulgakov'un amacı da romanının Kudüs kısmının ne derece İncil'le bağdaştığını göstermek değildir. Bulgakov, romanında İncil öğeleri vermekle yalan –gerçek, suç– suçsuzluk sorunsallarını ön plâna çıkarmak istemiş olsa gerektir.

Şimdi de romanımızın "Faust"a benzeyen ve ayrılan noktalarını göstermeye çalışalım. Romanda hatırlanacağı gibi Volland'ın bastonunun topuzu bir fino köpeği kafasına benzemekteydi. J.W.Goethe (1749-1832)'nin

¹ İncil, Yuhanna 13,27

² İncil, Luka 22,3

³ İncil, Matta 27,3-5

nl yapıtı "Faust"'ta da Mefistofeles önce fino köpeği Şeklinde gözükmektedir.¹

"Usta ve Margarita" romanının yirmi ikinci bölümde Margarita, Voland'ın göğsünde kara bir taŐa ustalıkla oyulmuŐ, arkasına birtakım harfler kazınmıŐ ve altın zincirle tutturulmuş bir böcek görür. Aynı sahnede Voland'ın yanında kristal gibi gerĉeęe benzeyen ve yarı kürelerinden birini güneşin aydınlattığı garip bir yerküre durmaktadır. Bu yerküre, kedilerin Goethe'nin cadı mutfağında oynadıkları bir küreyi hatırlatmaktadır:

"Őebek: İŞte size dünya,

Bir iner, bir çıkar,

Ve durmadan döner;

Cam gibi, (...)".²

Bulgakov'un romanında Voland, kehanette bulunarak bankta oturan Berlioz'un yüzüne karşı öleceğini söylemeden önce bir takım anlamsız sayılar mırıldanmıŐtı. Aynı Şekilde Goethe'nin "Faust" efsanesinde de cadı, sihirbazlığını göstereceği iksiri yaparken aynı anlaşılmaz sayı oyunlarını söylemektedir:

"Bileceksin,

Biri on yapmayı,

İki eksiltince de,

Nasıl  çıkar (...),

Dördü yitir !

Beş ve altı,

¹ J.W.Goethe, "Faust", Türkçesi Nihat Ülner, Ankara,1992, s. 53

² J.W. Goethe, "Faust", s.98

Yedi ve sekiz edince (...),

Dokuz eşit bir,

On ise hiçtir (...)"¹

"Faust" efsanesinde misafirlerin Auerbach'ın Leipzig'deki meyhanesinde tercih ettiği şarabı Mefistofeles'in sihirli bir şekilde sunması ² gibi, Voland' da İvan'ın arzu ettiği her tür sigara markasını dışarı çıkarabilecek durumdadır.³ Voland'ın maiyetindekiler, Varyete tiyatrosundaki gösteri sırasında sahte onluk banknotlar ve aldatmaca moda işiyle benzeri sihirbazlık numaralarını gerçekleştirirler. Faust, kanıyla anlaşma imzaladığı zaman Mefistofeles'in **"kan, çok özel bir sıvıdır"**⁴ sözü Bulgakov'da yirmi ikinci bölümde biraz değiştirilmiş bir tarzda okuyucuya sunulmaktadır:

"Voland, neşeyle nedendir bilinmez "kan büyük bir mesele" dedi".⁵

Birinci bölümde İvan ve Berlioz, yirmi dokuzuncu bölümde de Leviy'le yapılan hararetli görüşmelerde Voland, çok belirgin bir şekilde tavrını ortaya koymaktadır. Leviy Matvey, Voland'a şunları söyler:

"Seninle tartışmayacağım, ihtiyar sofist".⁶

¹ J.W. Goethe, "Faust", s.104

² J.W. Goethe, "Faust", s.91-92

³ Andrew Barratt, "Between Two World's, a Critical Introduction to the Master and Margarita", s.135

⁴ George Krugovoy, "The Gnostik Novel of Mikhail Bulgakov", New York, 1991, s.148-149

⁵ a.g.y.,22,131

⁶ a.g.y.,29,184

Goethe'nin yapıtında da Faust, Mefistofeles'e benzer sözler söylemektedir:

“Sen bir yalancısın,

Ve hep bir yabancı,

Bir sofist kalacaksın”.¹

Bilindiği gibi Faust efsanesinde de Faust'un şeytanın yardımıyla ve onun refakatinde yaptığı seyahatler söz konusudur. Bulgakov'un romanında ise Faust'un seyahatleri Usta'nın gerçekleştiremediği bir idealidir. Çünkü hatırlayacağımız gibi Usta bu konuda İvan'a bütün dünyayı gezmek istediğini söylemişti.

Goethe'nin Mefistofeles'ine ve onun şapkasındaki tavuk tüyüne ² bir uyum Korovyev'in tavuk tüyü türündeki bıyığında bulunmaktadır:

“Tavuk tüyleri gibi bir bıyık”.³

Bulgakov'un Tevrat'dan esinlenerek “Usta ve Margarita”da şeytanın yardımcılarında birine adını verdiği “Begemot” (daha öncede söylediğimiz gibi Rusça'da su aygırı anlamına gelmektedir) ismine çalışma odası sahnesinde Goethe'nin Faust'unun şu sözlerinde de rastlamaktayız:

“Bu bir köpeğin biçimi değil!

Bir hortlak getirmişim evime!

Şimdiden bir su aygırı kadar oldu(…)”.⁴

Bulgakov'un romanında Margarita kötülüğe karşı güçlü bir sezgiye sahipti. Usta'nın komşusu Aloiziy Mogariç'in dostluğunun gerçeğe

¹ J.W. Goethe, “Faust”, s.126

² J.W. Goethe, “Faust”, s.63

³ a.g.y.,3,21

⁴ J.W. Goethe, “Faust”, s.53

dayanmadığını görmüş, ve Usta'yı uyarmıştı. Benzer bir durum "Faust"da da söz konusudur. Goethe'nin Faust'unda da "Marthe'nin Bahçesi" başlıklı kısımda Margarete ve Faust karşılıklı konuşmaktadırlar. Margarete bu sırada Faust'a Mefistofeles için şunları söylemektedir:

"Birlikte olduğun bu adamdan,

Bütün ruhumla nefret ediyorum(...)".¹

Faust'un Mefistofeles'e yaptığı gibi Usta da Aloiziy'e ağırlığını koyar. Bu paralelliklerin dışında Margarita ve Gretchen arasında bir benzerlik söz konusu değildir. Gretche'nin uysallığı ve çekingenliğinden Margarita'da bir iz bile yoktur. Fakat bunun yanı sıra Goethe'nin Gretchen'inin Faust'u kurtardığı gibi Margarita'da sevgisiyle Usta'yı kurtarmıştır.

Goethe'nin bayan figürlerinin dışında Faust da Margarita figürünü etkilemiştir. Çünkü şeytanla anlaşma yapan Usta değil Margarita'dır. Fakat bu anlaşma Goethe'nin Faust'una kıyasla farklı bir içeriktedir. Bilindiği gibi Faust, bilim aşkı, her şeyi bilme hırsı için şeytanla işbirliği yapmıştır. Bu bakımdan romandaki Margarita'nın aktif rolü üstlenmesi ve kötü güçlerle anlaşma yapması dikkate değer bir noktadır.

Romanın olay örgüsü Goethe'nin Faust'uyla bir paralellik taşırsa, Usta o zaman aslında Faust bölümünü üstlenmelidir. Fakat o, bu rol için gerekli bedensel ve zihinsel olgunluğa erişmemiştir. Usta'yı Faust'tan ayıran onun gerçeği bilim vasıtasıyla değil, sanat vasıtasıyla aramış olmasıdır. Bulgakov, romanında Usta'nın yeteneklerinin biraz Faust karakteri taşıdığını, fakat

¹ J.W. Goethe, "Faust", s. 146

onun bilgi ve gerçek ile ilgili arzusunun kaderi tarafından engellendiğini okuyucuya sezdirmektedir. Usta'nın Moskova üstündeki son uçuştan önce gezdirdiği uzun veda bakışında Faust iradesinin canlanması hissedilmektedir. Bu irade yaşamdaki ve bilgi edinmedeki sınırlara dayanmaktadır. Fakat daha sonra Usta'daki yaşamının ve bilgi edinmenin yerini “sürekli bir huzur” (*postoyanniy pokoy*)¹ alacaktır.



¹ a.g.y.,31,192

III. BÖLÜM

BİÇİM İNCELEMESİ

Tezimizin bu bölümünde M.A. Bulgakov'un "Usta ve Margarita" romanındaki kurgu, grotesk, üslup ve anlatım tekniğini inceleyeceğiz. Şimdi sırasıyla bu özellikleri görelim.

1. Kurgu

Kurgu, "edebî eserde yapı öğelerinin bileşim işi ve bunun gerçekleşmiş halidir".¹ M.A. Bulgakov'un toplumsal eleştirileri yoğun bir şekilde gösterdiği "Usta ve Margarita" romanı otuz iki bölüm ve bir epilogtan oluşmuştur. Birinci bölümden on dokuzuncu bölüme kadar birinci kitap, on dokuzuncu bölümden epilog sonuna kadar da ikinci kitaptır. Her bir bölüm kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir. Dolayısıyla her bölümün başında yer alan başlık, tanıtılan bölümün kısa bir özeti şeklindedir. Örneğin, yirmi yedinci bölümün başlığı "**Elli Numaralı Dairenin Sonu**" (*Konets kvartiri no.50*), yirminci bölümün başlığı "**Azazello'nun Kremi**" (*Krem Azazello*) gibi. Romanın "**Pontiy Pilat**" başlığını taşıyan ikinci, "**İdam**" (*Kazn'*) başlığını taşıyan on altıncı, "**Vali, İuda'yı Nasıl Kurtarmaya Çalıştı?**" (*Kak prokurator pıtalsya spasti İudu?*) başlığını taşıyan yirmi beşinci ve "**Defin**" (*Pogrebeniye*) başlığını taşıyan yirmi altıncı bölümleri Kudüs'te geçmektedir. Bu dört bölümün dışındaki diğer bölümlerin hepsinde olaylar Moskova'da yer almaktadır.

¹ G. Aytac, "Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler", Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.486

Bulgakov'un romanı tarihî-felsefî bir roman olmakla birlikte hiciv romanına da bir örnek teşkil etmektedir. Çünkü Bulgakov, "Usta ve Margarita" romanında dönemin Rusya'sıyla alay etmektedir.

Romanda bir dualizm (kutupluluk) ilkesi söz konusudur. Fakat Bulgakov kesinlikle bu kutuplardan birini seçerek diğerine karşı cephe almaz ve bu sayede roman kurgusunda nesnelliği sağlamaya çalışır. Bu bakımdan yazarın figürlerinde bir denge vardır. Buna göre ne tam iyi ne de tam kötü vardır, aksine figürler, iyiyi ve kötüyü dengeleyen bir gücün parçasıdır.

Bulgakov'un çok yönlü aydınlatma (mehrfache Optik) tekniğiyle birleştirdiği "roman içinde roman" kurgusu içinde iyi bir gözlem ve bilgi birikimiyle oluşturduğu romanında olayların resmedildiği yerler, Patriarşiy Gölü (1.3.4. bölüm), Griboyedov Yazarlar Evi (4.5.6.28. bölüm), elli numaralı daire (7.9.18.22.23.24.27.bölüm), Doktor Stravinskiy'in akıl hastanesi (6.8.11.13.15.30. bölüm) ve Varyete tiyatrosu (10.12.14.17. bölüm)'dur. En fırtınalı ve en skandallı olaylar dört kez sahneye çıkan Varyete'de cereyan etmektedir. Ayrıca Margarita'nın villası (19.20. bölüm), Usta'nın bodrum katı (24.30. bölüm), Moskova'nın yüksekçe bir yerindeki teras (29. bölüm), Moskova'nın güney batısında kalan bir tepe (31. bölüm) ve dağlık bir bölge (32. bölüm) de romanda olayların geçtiği yerler arasındadır.

"Usta ve Margarita"'da birbirine paralel sahneler söz konusudur. Gerek Kudüs'ten, gerekse Moskova'dan çizilen tablo tüm şehrin tablosunu kapsayacak şekildedir. Örneğin; Kudüs'ten;

Pilat'ın Herod sarayının terasından bakışı,¹

Kasırgada Kudüs,²

İvan'ın Kudüs'le ilgili hayalî, (Moskova'da geçen olaylar kısmında)³

Kudüs parıldıyor ve tekrar batıyor.⁴

Moskova'dan ise;

Voland ve Azazello bir terastan Moskova'ya bakıyorlar,⁵

Kasırgada Moskova,⁶

Güneşin batışı sırasında Moskova'ya bir veda bakışı,⁷

Moskova siste batıyor⁸ tablolarında olduğu gibi.

Kudüs'teki görünüm, Moskova'daki görünümünden daha detaylıdır.

Bunun yanı sıra Moskova, görkemli bir şekilde betimlenen antik şehrin yansıyan bir ışığı gibi gözükmetedir. Her iki şehirde de benzer ayrıntılar söz konusudur. Altın gibi parıldayan çatılar ve kubbeler, köprüler ve saraylar. Örneğin;

“Akdeniz'den gelen karanlık valinin nefret ettiği şehri kapladı. Tapınağı ürkütücü Antonya kulesine bağlayan asma köprüler kayboldu, gökyüzünden inen girdap, hipodrumun üstündeki kanatlı tanrıları, dar sokakları, havuzları ve mazgallarıyla Hasmoneyskiy sarayını bastı. Büyük şehir Yerşalaim yeryüzünde hiç var olmamışçasına kayboldu. Yerşalaim ve çevresindeki tüm canlıları ürküten karanlık her şeyi yuttu”.⁹

¹ a.g.y.,2,15

² a.g.y.,25,153

³ a.g.y.,27,152

⁴ a.g.y.,32,195-196

⁵ a.g.y.,29,183

⁶ a.g.y.,29,185

⁷ a.g.y.,31,192

⁸ a.g.y.,31,193

⁹ a.g.y.,25,152

Moskova'da ise;

“Batıdan gelen karanlık koca şehri kapladı. Köprüler, saraylar kayboldu. Hiçbir zaman yeryüzünde var olmamışçasına her şey silindi. levimsi bir iplik bütün gökyüzünü hızla geçti. Sonra bir gök gürültüsü şehri sarstı. Bir daha tekrar etti ve fırtına başladı”.¹

Her iki yerde de tablolar tamamen birbirinin içine girmektedir. Otuz ikinci bölümde Kudüs'ün son olarak görülmesi ve tekrar ortadan kaybolması otuz birinci bölümde yer alan Moskova'nın batışına benzer bir biçimde betimlenmiştir:

“Birkaç saniye geçtikten sonra aşağıda, uzakta, yeryüzünün karanlığında elektrik ışığının oluşturduğu yeni bir göl parlayıverdi, uçarak ayaklar altına düştü, fakat o anda burğu gibi dönmeye başladı ve yere düştü. Birkaç saniye sonra yine aynı olay.

-Şehirler! Şehirler'diye bağırdı Margarita”.²

Görüldüğü gibi Moskova ve Kudüs şehirlerinin tabloları birbiriyle paralellik göstermektedir. “Usta ve Margarita” romanının bir yerinde Azazello, Moskova-Kudüs paralelini üçüncü bir şehirle genişletir. Söz konusu olan bu üçüncü şehir Moskova'dan daha çok sevdiğini söylediği Roma'dır.³

Okuyucu Kudüs ve Moskova'daki yolları önce uzaktan görür, daha sonra figürlerle birlikte şehirlerin karmaşıklığına ve kalabalıklığına girer.

¹ a.g.y.,29,185

² a.g.y.,21,122

³ Andrew Barratt, “Between Two World's, a Critical Introduction to the Master and Margarita”, s.123

Aşağıdaki alıntılar Kudüs ve Moskova labirentindeki paralelliği ortaya koymaktadır:

Kudüs;

“(...) sonra şehrin aşağı kısmında, eğri büğrü, karmakarışık sokaklarda izine rastlandı”.¹

Moskova;

“İvan düşündüğünü yaptı, Arbat’ın ara sokaklarının gizemli karmaşasına daldı”.²

Bayram zamanı Kudüs’ü iğrenç bulan Pilat, bu şehri farklı insanların, yani kışkırtıcıların, fanatiklerin ve garip insanların toplandığı bir yer olarak anlatmaktadır:

“Bayrama doğru çok sayıda farklı insan bu şehre akın ediyor. Aralarında büyücüler, münecimler, kâhinler ve katiller var”.³

Pilat, bu sözleri İyeşua’yla konuşması sırasında söylemektedir. Daha sonraki sayfalarda Afraniy’e de benzer bir görüş beyan edecektir:

“Fakat bu bayramlar büyücüler, sihirbazlar, kutsal yerleri ziyarete gelenlerin(...) yobazlar, yobazlar!”.⁴

Kudüs’te sadece Pilat’ın izlenimi şeklinde gösterilen şey, Moskova’da doğrudan aktarılan bir olaydır. Şehrin “büyücülerin, münecimlerin, kâhinlerin ve katillerin” ziyaretine maruz kalması Voland ve maiyetindekilerin üstlendikleri rollerdir. Hatırlanacağı gibi onlar mümkün olmayan büyüler yapmaktadırlar.

¹ a.g.y.,26,159

² a.g.y.,4,26

³ a.g.y.,2,9

⁴ a.g.y.,25,155

Bulgakov'un romanında dikkatimizi çeken bir başka paralellik ise Kudüs'ten Moskova'ya, Moskova'dan Kudüs'e geçişle ilgili bölümün bitiş cümlesi, ardından gelen bölümün başlangıç cümlesi olmaktadır:

“Akdeniz’den gelen karanlık, valinin nefret ettiği kentin üzerine yayıldı... Evet, karanlık...”.¹

Bu sözler Moskova bölümünün bitiş cümlesidir. Ardından gelen yirmi beşinci bölümde olaylar Kudüs'te geçmekte ve bölümün başlangıç sözleri yine üstteki cümleler olmaktadır. Bu cümlenin tekrarına bir şehirden diğer bir şehre geçişte devamlı olarak rastlamaktayız. Yine benzer bir biçimde Kudüs'te geçen yirmi altıncı bölümün bitiş cümlesi, Moskova'da geçen yirmi yedinci bölümün başlangıç cümlesi olmaktadır:

“Beşinci Filistin valisi Pontiy Pilat, Nisan ayının on beşinci gününün sabahını işte böyle karşıladı”.²

Geriye dönüş tekniği: “Usta ve Margarita”nın on üçüncü bölümde Usta'nın akıl hastanesinde bulunmasına yol açan olaylar geriye dönüş tekniğiyle verilmemekte, Usta ve İvan arasında geçen bir konuşma şeklinde sunulmaktadır. Anlatıcının uzun, geriye dönük kısa bir açıklaması sadece Margarita'nın kişiliğine ilişkin kısımda ve on dokuzuncu bölümün başlangıcında yer almaktadır:

“Margarita Nikolayevna'nın paraya ihtiyacı yoktu. Margarita Nikolayevna beğendiği her şeyi alabilirdi. Kocasının tanıdıkları arasında

¹ a.g.y.,24,152

² a.g.y.,26,169

ilginç insanlara rastlıyordu. Margarita Nikolayevna hiçbir zaman gaz ocağına elini sürmemişti(...)"¹.

"Usta ve Margarita" romanında gerek Moskova'daki gerekse Kudüs'teki olaylar kısa sürmektedir. Kudüs'teki olaylar yaklaşık yirmi dört saat, Moskova'daki olaylar ise dört gün sürer. Moskova'da geçen olaylar kısmında tarih belli değildir. Kudüs'te geçen olaylar kısmında ise kesin bir tarih belirtilmiştir: 14 Nisan.² Her iki olay da aynı mevsimde, fakat Kudüs'te Nisan, Moskova'da ise Mayıs ayında cereyan etmektedir. İkinci kitabın ortaya çıkmasıyla Cuma günü sabahından itibaren Moskova'daki olaylar ikiye ayrılır. Birincisi Moskova'lıların Voland ile yaşadıkları ikincisi ise Margarita'nın şeytanla birlikte yaşadığı grotesk, fantezi tarzdaki olaylardır.

Romanda zaman bakımından da bir iç içe geçmişlik söz konusudur. Buna en önemli olayların cereyan ettiği Cuma gününü örnek verebiliriz. Pilat'ın kararı, İyeşua'nın ölümü, şeytan balosu, Usta'nın kurtarılışı hepsi de Cuma günü gerçekleşmektedir.

Kudüs'teki olaylar tüm Moskova olaylarının içine ve Moskova'daki olayların içine de Margarita, Voland ve Usta'nın öyküsü geçmiştir. Bu çok yönlü yansımanın bir örneği "adam kaçırma" olup, bu İyeşua-Usta paralelinde birleşmektedir. Ölü İyeşua'nın haçın tepesinden çalınması, önce Usta'nın akıl hastanesinden kaçırılmasına, sonra Varenuha'nın Begemot ve Azazello tarafından sürüklenmesine (10. bölüm) ve Berlioz'un koparılan

¹ a.g.y.,19,110

² Ay takvimini kabul eden Yahudilere göre Mart'ın sonu, güneş takvimine göre Nisan. Yahudilerin Mısır esaretinden kurtuldukları gün olan 15 Nisan Yahudilerin Passah bayramıdır ve bu bayram yedi gün sürmektedir. Bkz. M.A. Bulgakov, "Master i Margarita", v pomoşç' uçeniku i učitelyu, s.425

kafasının morgdan çalınmasına (19.ve 23. bölüm) kadar yansımaktadır. Epilog hariç bütün bu olaylar şiddetli yağmur altında cereyan etmektedir.¹

Romandaki yansımalar olayın geçtiği yerler ile zaman dilimleri arasında olduğu gibi figürler arasında da mevcuttur. Kudüs'teki hiçbir figür Moskova'daki figüre uymaz. Kudüs'teki olaylar, romanın esas çekirdeğini oluşturmaktadır. Andrew Barratt, İyeşua-Usta; Leviy-Margarita ve Pilat-Usta arasındaki aşağıda gözlemleyeceğimiz benzerliği tespit etmiştir.² Bunun dışında İyeşua-Voland ve Kiriaflı İuda-Aloiziy Mogariç arasında da benzerlikler söz konusudur. Şimdi romandaki figürlerin hangi noktalarda birbirlerine paralel olduklarını ve ortak yönlerini saptamaya çalışalım:

İyeşua-Usta

İyeşua ve Usta düşüncelerini dürüst bir şekilde ifade ettiklerinden dolayı istemeden devlet ve toplumla anlaşmazlığa düşerler ve bu devlet anlayışının masum kurbanları olurlar. Gerek İyeşua'nın gerekse Usta'nın duygularına, düşüncelerine romanda fazla yer ayrılmamıştır. İyeşua, Kudüs'teki olayların beşinci bölümünün ilk yarısında, ikinci bölümde ve on altıncı bölümde az görünmektedirler. Usta ise ancak on üçüncü bölümde karşımıza çıkar, bunu takip eden sayfalarda ortadan kaybolur ve bölüm yirmi dördten itibaren tekrar ortaya çıkar.

Bulgakov'un yapıtında her ikisi de az görünmelerine rağmen ana figürlerdir, zira onların yapıtları, sözleri büyük gelişmelere neden olmuştur.

¹ Andrew Barratt, "Between Two World's, a Critical Introduction to the Master and Margarita", s.112-113

² Andrew Barratt, "Between Two World's, a Critical Introduction to the Master and Margarita", s.113

İyeşua, Ruhanî Liderleri yani Yahudi dininin temsilcilerini ve Roma devletinin politik bakımdan temsilcisi Pilat'ı, Usta da Moskova Edebiyat Çalışmaları ve Yazarlar Derneğini, yani mevcut iktidarı korkuya ve heyecana düşürürler. Bir umutsuzluk anında iken Usta romanını yakar. İyeşua ise Leviy'e sözlerini içeren parşömen tomarını yakması için yalvarır.¹ Fakat İyeşua'nın bu isteği umutsuzluk ya da cesaretsizlikten dolayı değildir, aksine sözlerinin yanlış anlaşıldığını gördüğü için böyle bir ricada bulunmuştur.

Usta'nın Margarita tarafından Dr. Stravinskiy'in kliniğinden kaçırılışı gibi İyeşua'nın cesedinin de Leviy tarafından çalındığı anlaşılır. Bu noktada Moskova'da geçen olaylar Kudüs'teki olaylardan daha farklı boyutlara ulaşır ve Usta'nın ölümünün ardından tekrar dirilmesiyle olaylar başka bir düzlemde devam eder.

İyeşua-Voland

Hatırlanacağı gibi Voland, Berlioz'a Annuşka adında bir kadının yere döktüğü ayçiçeği yağından kayıp, turnikeden geçerken tramvayın altında ezileceğini önceden ima etmişti. On sekizinci bölümde bu defa şeytanın maiyetindekilerden Korovyev, Varyete tiyatrosu büfecisi Sokov'a, dokuz ay sonra, gelecek yılın Şubat ayında üniversite kliniğinin dört numaralı koğuşunda karaciğer kanserinden öleceğini² haber verir.

İyeşua, Pilat'a yardım etmek ve onu iyileştirmek ister. Pilat saygılı bir şekilde ona büyük bir doktor olup olmadığını sorar. Buna karşın Voland ve Korovyev'in niyeti intikam almak ve suçlu gördüklerini cezalandırmaktır.

¹ a.g.y.,2,10

² a.g.y.,18,106

İvan, Volland'a o ana kadar akıl hastanesinde bulunup bulunmadığını sorar. İlk bakışta önemsiz gibi gözüken detaylar İyeşua ile Volland'ı birbirine bağlamaktadır. Her ikisi de birden fazla dil bilmektedir. İyeşua, Pilat'ta hayret uyandıracak şekilde Aram dilinden başka Yunanca ve Latince bilmektedir. Volland kendini çok dil bilen kimse demek olan (*poliglot*) olarak adlandırmaktadır.¹ Bu özelliğe bilindiği gibi Usta da sahiptir. Usta, on üçüncü bölüm sayfa altmış dokuzda hayretler içinde kalan İvan'a beş dil bildiğini söyler. Gerek İyeşua'ya gerekse Volland'a yalnız olup olmadıkları, bir aileye veya eşe sahip olup olmadıkları sorulur. Köken ve oturdukları yerle ilgili sorular da tekrarlanır. Vali Pilat, İyeşua'ya, **“senin anan baban kim? -sürekli nerede oturuyorsun?”**² sorusuna benzer bir biçimde İvan, Volland'a şöyle sorar:

“-Alman mısın?”³

Berlioz ise Volland'ın nereye yerleştiğini bilmek ister. İyeşua ve Volland'ın ikametgâh yerleriyle ilgili sorulara verdikleri cevaplar da birbirine yakındır.

İyeşua :

“-Sürekli bir yerim yok, diye utanarak cevap verdi tutuklu. Şhirden şehire gezerim”.⁴

Volland :

¹ a.g.y.,1,7

² a.g.y.,2,9

³ a.g.y.,1,7

⁴ a.g.y.,2,9

“-Ben mi? Hiçbir yerde dedi kaçık Alman, hüzünlü ve tuhaf bir şekilde yeşil gözlerini Patriarşiy Gölü’nde gezdirirken”.¹

Voland ilk önce Berlioz ve Bezdomny’un ve daha sonra Moskovalıların karşısına üstün ve güçlü bir figür olarak çıkar. İyeşua ise belki görünüş itibarıyla değil, fakat iç özgürlükte Pilat’a ve devlet otoritesinin temsilcilerine karşı üstündür aslında.

Pilat-Usta

Usta romanının başarısızlığa uğramasından sonra psikolojik açıdan bir korku devresine girmektedir. Usta’nın rahatsızlığı, karanlıktan korkması ve ay ışığında huzursuz olmasıyla kendini göstermektedir. Pilat da ay ışığında huzursuzdur. Pilat iç huzuru bulabilmek için günahlarından kurtulmalıdır. Usta’nın da günahlarından kurtulmaya ihtiyacı vardır. Fakat onun kusuru Pilat’ınki kadar büyük değildir. Romanın müsveddelerini yaktığında bir an için korkakça davranmıştır, fakat Margarita’ya **“asla daha fazla yüreksizliğe meydan vermeyeceğini”²** söyleyerek korkaklığının geçici bir dönem olduğunu kanıtlamaktadır.

Kiriaf’lı İuda-Aloziy Mogariç

Aloziy, romanda hareket biçimi en çok Kiriaf’lı İuda’nınkine benzeyen kişidir. Kiriaf’lı İuda, yaltaklanarak saf İyeşua’nın güvenini kazanır. Aloziy de Usta’ya yaklaşır. Hatırlayacağımız gibi İuda, İyeşua’yı ele vermek için Kayfa ve Ruhanî Liderler tarafından satın alınmıştı. Usta’nın

¹ a.g.y.,3,21

² a.g.y.,30,187

komşusu Aloiziy ise Usta'nın ağzından lâf almaya çalışarak devletin yetkili organlarına casusluk yapmaktadır. Sonuçta Aloiziy'in ödülü Usta'nın ferah, küçük bodrum katı olur. Aloiziy, yirmi dördüncü bölüm sayfa yüz kırk yedide öğrendiğimiz şekliyle Usta'nın tutuklanmasının ardından bu daireye yerleşmiştir. Kudüs'teki İuda da İyeşua'nın ölümünün ardından hiçbir şey olmamışcasına yaşamın tadını çıkarmaya devam etmiştir. Taa ki öldürülene kadar.

Leviy-Margarita

Kudüs romanındaki vergi toplayıcısı Leviy'in İyeşua'ya olan sevgisi ve sadakati, Moskova romanında Margarita'nın sevgisine benzemektedir. Leviy ve Margarita, kararlılıkları ve çıkarıcı olmamaları bakımından birbirlerine benzemektedirler. Leviy, İyeşua'nın kötü anında yanında değildir. Bu yüzden onu idamdan kurtarmak için çok geç kalır. Margarita da Usta'nın kriz anında yanında değildir. Usta romanının müsveddelerini yakarken Margarita çıkagelir. Bunun üzerine o, Usta'nın yanına taşınmaya karar verir. Fakat daha önce bu konuyu kocasıyla konuşmak ister. İşte Margarita'nın bulunmadığı bu kısa sürede Usta tutuklanmıştır. Margarita, Leviy gibi kendini suçlu bulmakta, hatta kendini Leviy'le kıyaslamaktadır:

“Evet, geri döndüm, fakat zavallı Leviy Matvey gibi çok geç olmuştu”.¹

Leviy'e, İyeşua'dan sadece parşömen tomarı kalmıştır. Bu tomarın üzerine Leviy, İyeşua'nın iyi ve kötü sözlerinden bazılarını yazmış ve

¹ a.g.y.,19,110

yolculuk sırasındaki maceralarıyla ilgili notlar almıştır. Moskova kısmındaki Margarita ise Usta'nın romanının ancak bir kısmını ateşten kurtarabilmişti. Her ikisi de bu acınacak durumdaki anılarını büyük bir hazineymişçesine saklarlar. Kudüs'te Leviy, Pilat'a şöyle sorar:

“Her şeyimi almak istiyorsunuz. Sahip olduğum sonuncusunu da mı?”¹

Benzer bir biçimde Moskova'da Margarita da anılarını sakladığı odaya yöneldiğinde şu ifade yer alır:

“(...) hayatta sahip olduğu yegâne hazineyi aldı”.²

Romanın ana özelliği çok katmanlı oluşudur. Bu çok katmanlı doku ise leitmotifler gibi söz sanatları aracılığıyla oluşturulur. Aslında bir müzik terimi olan leitmotif, özellikle kişileri, nesneleri karakterize eden, tekrarlanan motif anlamındadır.³ Bunların kullanılma amacı romanda değinilen düşünsel ve ahlâkî problemlerin doğru anlaşılması ve çözümü için sembolik uyarılar vermektir. Okuyucuda değişik bir duygu ve ruh haline neden olan “Usta ve Margarita”daki leitmotifleri sırasıyla görelim:

"Cam Kırıkları" (*Oskolki*)

Şeytan ve maiyetindekilerinin neden olduğu kargaşa ve tahribatın yanında ortaya çıkan leitmotiflerden bir tanesi cam kırıklarıdır. Cam kırıklarıyla ilk kez Berlioz'un ölümünden sonra karşılaşmaktayız. Kırılmış

¹ a.g.y.,26,168

² a.g.y.,19,111

³ G.Aytaç, "Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler", s.487

tramvay pencerelerinin cam parçaları kan lekeleri içindedir.¹ Ölen Berlioz'un ardından bu cam kırıkları çabucak uzaklaştırılır ve kan, kum ile kapatılır.

İyeşua'nın idamından sonraki akşam Pilat, Herod sarayının terasında yalnızdır. Ayakları önündeki şarap birikintisinin içinde kilden yapılmış kırık bir testinin parçaları yüzmektedir. Bu kırıklar da hemen uzaklaştırılır. Bu kırık testinin parçalarına tekrar romanın sonlarına doğru kör bir adamın ayakları dibindeyken de rastlamaktayız:

“Oturan adamın ayakları dibinde kırık bir testinin parçaları sürünüyor, kurumayan koyu kırmızı bir su birikintisi yayılıyordu”.²

Aynı şekilde Moskova'daki olaylar sırasında Margarita, eleştirmen Latunskiy'in evinin pencerelerinin camlarını patlatır, binanın mermer kaplı duvarlarındaki cam kırıkları çağlayan gibi dökülmeye başlar.³ Begemot ve Koroviyev'in neden olduğu yabancılar mağazasındaki kargaşa sırasında da avizeden dökülen kristal kırıkları yere saçılmaktadır.⁴

“Usta ve Margarita” romanında yer alan bu cam kırıkları bazen parçalara ayrılma, bazen de Berlioz'da olduğu gibi tasavvur şeklinde de olabilmektedir. Berlioz ölüm anında ayı parçalara ayrılmış bir tarzda gördüğüne inanmaktadır:

“Ay bir kere daha son kez parçalara dağılarak görünüp kayboldu ve sonra her yer karanlık oldu”.⁵

¹ a.g.y.,4,22

² a.g.y.,32,194

³ a.g.y.,21,121

⁴ a.g.y.,27,176

⁵ a.g.y.,3,22

Benzer bir biçimde Kudüs'te, İyeşua'nın ölüm fermanı ilân edildiğinde çok parlak görünen güneş ışığından dolayı gözlerini kapayan Pilat'a güneş, şangırtıyla kırılmış gibi gelmektedir.¹

"İğne" (İgla)

Romanın hemen başında Berlioz'la Bezdornıy'ın Patriarşiy Gölü'ndeki gezileri sırasında Korovyev'in görüntüsünün birdenbire havada şekillenmesi Berlioz'a kalbine kör bir iğne saplanmış gibi gelmektedir:

"Hıçkırığı birdenbire kesildi, kalbi küt küt atmaya başladı(...), fakat kalbine kör bir iğne saplanmış gibiydi".²

Berlioz gözlerini açıp kapattığında her şey olup bitmiştir artık:

"Gözlerini açtığında her şey olup bitmiş, serap dağılmış, kareli ceketli kaybolmuş, aynı zamanda kör iğne de kalbinden dışarı fırlamıştı".³

Stepa, konutunda ortaya çıkan Volland'ı görünce içkinin de etkisiyle konuşmakta güçlük çekmekte, âdeta biri beynine iğne saplamaktadır.⁴

Korovyev'in verdiği rüşvetle büyülenen Nikanor İvanoviç'in kafasına bir sürü düşünceler iğne gibi saplanıp durmaktadır:

"Bununla birlikte bir yerde bir iğnecik başkanın ruhunun en derininde sancıyordu. Bu huzursuzluk iğnesiydi".⁵

¹ a.g.y.,2,19

² a.g.y.,1,2

³ a.g.y.,1,2

⁴ a.g.y.,7,38

⁵ a.g.y.,9,49

Margarita sihirli kremi sürdükten sonra şakaklarındaki acının kaybolduğunu, beynindeki iğnenin sökülüp dışarı çıkarıldığını iddia eder.¹ Aynı şekilde şeytanın evindeki büyük balo sırasında Margarita, misafirlerini selâmlarken sağ eline iğne batırılmışçasına büyük bir acı hisseder:

“İğne batırılmışçasına şiddetli bir ağrı birdenbire Margarita’nın sağ eline saplandı”.²

Balodan sonra özgürlüğüne kavuşan, kurtuluşu yakalayan Usta ile Margarita bir Cumartesi gününün akşamına kadar uyuyunca bütün güçlerini tekrar kazanırlar, sol şakaklarındaki hafif ağrı dışında bir gün önceki maceradan artık hiçbir şey kalmamıştır:

“(…) ve dünkü maceralarla ilgili tek bir şey bildiriliyordu. Her ikisinin de sol şakağı hafifçe ağrıyordu”.³

Her ilkbahar dolunayında aynı rüyayı gören İvan’ın zorlanan belleği, ay çıldırdığı ve ışık selini onun üzerine tuttuğunda bir dahaki dolunaya kadar rahatlamaktadır:

“İğne batırılmış belleği yatışacak ve hiç kimse gelecek dolunaya kadar profesörü rahatsız etmeyecek”.⁴

Kudüs’teki bölümde ise beyine saplanan iğneleyici ağrı Pilat’ın hemikranisidir. Pilat’a bu ağrı dayanılmaz gelmektedir. Her şeyden önce bu hastalığa ruhsal durumunun neden olduğu zaman zaman okuyucuya hatırlatılmaktadır. İyeşua’nın sorguya çekilmesi Pilat için âdeta bir işkence

¹ a.g.y.,20,117

² a.g.y.,23,137

³ a.g.y.,32,196

⁴ a.g.y., epilog, 202

gibidir. İyeşua, valinin iç dünyasında nelerin cereyan ettiğini yüzüne açıkça vurduğu zaman Pilat'ın iç dünyasında uzunca bir süreden beri örtülü kalmış duygular kıpırdaşmaktadır. İçini dökünce de iğneleyici, dayanılmaz ağrılar aniden yok olmaktadır. İyeşua'nın idam kararı ve içindeki duyguları bastırma sonucunda ise ağrı tekrar geri gelmektedir. Kiriaf'lı İuda'nın ölümünü hazırlama ve bununla kısmen İyeşua'nın intikamını almış olacak olması Pilat'a biraz olsun rahatlık sağlamaktadır. Fakat yine de manevî bir acı duymaktadır:

“Sabahki dayanılmaz ağrıdan şakağını ovuşturarak(...), vali manevî ıstırabın nereden geldiğini ve her şeyi anlamaya çabalıyordu”.¹

Pilat, Afraniy'den Kiriaf'lı İuda'nın öldürüldüğünü öğrendiği akşam rahat bir şekilde uyuyacaktır.

Usta, Usta'nın öğrencisi İvan ve Margarita, Pilat'ın hastalığının acılarından etkilenmişlerdir. Sadece bu üç kişi Pilat romanını iyi bilmekte ve olayları kavrayabilmektedir. İşlenilen bir suçun karşılığı olarak “acı çekme” ya da “ızdırıp duyma” burada gözle görülür bir rol oynamaktadır.

“Düdük Çalma” (Svist)

“Usta ve Margarita” romanında “düdük çalma” (svist) sözcüğüne ilk olarak Moskova'da artan tatsız olay ve skandallara eşlik eden polisin alârm düdüğüyle rastlamaktayız:

“İsterik kadın çılgınlıkları kesildi, polis düdükleri sustu(...)”.²

Ya da işsizlikten can sıkıntısıyla düdüğünü çalan kapıcı:

¹ a.g.y.,26,158

² a.g.y.,4,22

“Uzun süreli avarelikten bezen camlı giriş kapılarının ardındaki kapıcı bütün ruhunu düdüğe veriyordu”.¹

Kudüs’te ise verilen idam kararının onayı için akın eden topluluğun gürültüsünde ıslık sesleri duyulmaktadır:

“(…) Bu ateşin içinde homurtular, çığlıklar, inilti, kaha ve ıslık sesleri kabarıyordu”.²

Ya da

“Bu seslere yol boyunca sıralanan evlerin çatılarından çocukların kulakları tırmalayıcı ıslık sesleri cevap verdi”.³

“Alleluya” (Alliluyya)

Bu leitmotif sadece Moskova’daki olaylar kısmında yer almaktadır. Müziksel bir tarz olan Alleluya, “Usta ve Margarita”da olumsuz bir şekilde ortaya konulmaktadır. Rahatsız edici, eziyet verici ve sinirleri yıpratıcı bir müziktir bu. Bunun yanı sıra Alleluya, kilisedeki ayin sırasında övgüyü ifade eden bir haykırıdır. Allel uya, eğlence tutkusu, egoizm ve imtiyazların saygısızca kullanılması ve olumsuz insani özelliklerle bir bağlantı içindedir.

Romanda Alleluya ile ilk olarak Griboyedov Caz Orkestra’sının çalışması sırasında tanışmaktayız :

“Alleluya!! Bu, Griboedov’un ünlü cazının gümbürtüsüydü”.⁴

¹ a.g.y.,21,121

² a.g.y.,2,19

³ a.g.y.,2,19

⁴ a.g.y.,5,29

Bu Alleluya adlı fokstrot daha sonra profesör Kuzmin'in dairesindeki gramofonda çalacaktır.¹ Şeytan balosunda bu müzik tekrar karşımıza çıkmaktadır:

“Orkestra şefi, Margarita’yı görür görmez(...), keskin bir sesle bağırmaya başladı. Alleluya!”.²

Bu müzik parçasının tonları bazı yerlerde uzak bir yankı şeklinde ortaya çıkmaktadır. Varyete tiyatrosu müdürü Stepa Lihodeyev bir sabah yataktan kalkmamaz, gözlerini açamaz. Kafasının içinde kocaman bir çan çalıyor ve midesi bulanıyordur. Bu esnada bezdirici gramofon sesinden söz edilir, ve bütün bu durum bezdirici gramofon sesiyle bir bağlantı içine sokulmaktadır:

“(...) bu mide bulantısı bezdirici gramofon sesleriyle ilişkiliymiş gibi geliyordu ona”.³

Varyete tiyatrosunda gösteri başladığı zaman da bir fokstrotun sesinden söz edilmektedir.⁴

Gramofon, Yabancılar Mağaza’sındaki ayakkabı deneme sahnesinde arka fon müziğini vermektedir:

“Bir yerde, köşede gramofonlar çalıyor ve şarkı söylüyorlardı”.⁵

Usta, hapisten çıktıktan sonra soğukta ve karda nereye gideceğini bilmezken Mogariç’in işgal ettiği dairesinden duyduğu tek şey gramofon sesidir.⁶

¹ a.g.y.,18,109

² a.g.y.,23,134

³ a.g.y.,7,36

⁴ a.g.y.,12,59

⁵ a.g.y.,28,178

⁶ a.g.y.,13,75

Bu gramofon sesleri daha sonra elli numaralı daireden de duyulacak, bina sakinlerini yakalayamayan polisi yanıltacaktır:

“(...) arada bir daireden bir pencere açılıyor, üstelik kapının ardından gramofon sesleri duyuluyordu”.¹

“Zehir”(Yad)

Zehir, Pilat için dayanılmaz baş ağrılarından, sorumluluktan ve ona eziyet eden suçluluk duygularından kurtulma anlamına gelmektedir. Zehirle ilgili bir düşünce İyeşua ile yapılan bir görüşme sırasında ortaya çıkmaktadır. Konuştukları bir sırada Pilat’da İyeşua’ya karşı bir ilgi ve acıma duygusu uyanmaktadır. Zehir, Pilat’ın korkaklığının bir ifadesidir. Zira Pilat, İyeşua’nın kendisini nasıl bir sonuçla karşı karşıya bıraktığını tahmin etmekte ve bundan kaçmak istemektedir:

“Valinin ağrıları içindeki kafasından birdenbire cazip bir şekilde zehirle ilgili bir düşünce de gelip geçti”.²

Pilat, İyeşua’nın sözünü ettiği gerçeklerle ilgili bir soru yönelttiğinde, gözlerini kapatma arzusu daha doğrusu duygularının çatışması kuvvetlenir. Aklının daha fazla işe yaramadığını düşünürken kâsedeki zehir aklına gelir:

“(...) zehir bana, zehir!”.³

Moskova’da restoran şefi Arşibald Arşibaldoviç de cesaretini yitirdiği bir anda şunları söyler:

“Ey Tanrılar, Tanrılarım, bana zehir verin, zehir”.⁴

¹ a.g.y.,27,172

² a.g.y.,2,10

³ a.g.y.,2,10

⁴ a.g.y.,5,29

Öte yandan Azazello'nun verdiği zehirle Usta ve Margarita önce öldürülür ve daha sonra yeni bir yaşam için diriltirler. Voland'ın **“seven kişi sevdiğinin kaderini paylaşmak zorundadır”**¹ sözleri güçlü bir kadın olan Margarita'nın Usta'yla birlikte duyduğu bir özlemdir de.

“Huzur”(Pokoy)

Romandaki “huzur”(pokoy) leitmotifi ruhsal barışı, uyumu, gerektiğinde de ölümü simgelemektedir. Margarita'nın isteğiyle klinikten elli numaralı daireye getirilen Usta, önceleri yeni çevresine alışamaz ve her şey ona geçmiş hatırlatan bir kâbus gibi çöker ve şöyle yakınır:

“Gece ay ışığında bile huzur nedir bilmiyorum, neden bana acı çektiriyorlar? Ey Tanrılar, Tanrılar”.²

Pilat da İyesua'nın idamının gerçekleşmediğine dair mutlu bir rüyadan hemen hemen aynı sözlerle uyanmaktadır:

“Gece de, ay ışığında da huzur nedir bilmiyorum. Ey, Tanrılar”.³

Ya da

“Vali dişlerini gıcırdatarak, kendi kendine ay ışığında bile huzur nedir bilmiyorum dedi”.⁴

Bir tarafta iç dengeyi ve huzuru bozan suçluluk duyguları, diğer tarafta ise dışarıdan gelen etkiler söz konusudur. Pilat, İyesua'nın ölümünden sorumludur ve suçluluk duymaktadır. Baskı ile bu zor kararı alan Kayfa'yı şu sözlerle tehdit etmektedir:

¹ a.g.y.,32,194

² a.g.y.,24,146

³ a.g.y.,26,163

⁴ a.g.y.,26,163

“Bundan sonra rahat etmeyeceğini iyi bil başrahip”.¹

Margarita, şeytanın büyük balosuna katılan Frida’nın da, Usta’nın da, Pilat’ın da iç huzursuzluğunu hisseder. Pilat, romanı âdeta yaşarken şunları söylemektedir:

“Ve bu heykeller, ah, altın heykeller. Nedense bana hiç rahat vermiyorlar”.²

Usta Moskova’ya, dünyaya veda ederken barışın yaklaştığını hisseder. Moskova’ya son defa bakarken, yaşamı boyunca sıkıntıya düştüğü duyguları yaşar. İlk anlardaki büyük hüznün yerini ebedî bir huzura bırakmaktadır.³

“Usta ve Margarita”da doğaya özgü leitmotifler de vardır. Ay, güneş, kasırga, ateş gibi doğaya özgü leitmotifler romanda en fazla göze çarpan motiflerdir.

Ay (Luna)

“Usta ve Margarita” romanında ay daima büyüleyici bir tarzda ortaya çıkmaktadır, ve söz konusu olan ilkbahar dolunaydır. İlk etapta Moskova’daki bütün fantastik olayların kaynağı şeklinde görünür. Hemen hemen bütün sahneler geceleri oynanır. Ayın altın, gümüş ve hatta erguvan rengi ışığının belirtildiği sayfalara rastlamaktayız. Ay, güneş batarken Voland’ın görüş alanına girer:

“Ay, tepede tamamıyla net bir şekilde görülüyordu, fakat henüz altın renginde değil, beyaz renkteydi”.⁴

¹ a.g.y.,2,17

² a.g.y.,30,186

³ a.g.y.,31,192

⁴ a.g.y.,3,20

Moskova'da şeytanlar hüküm sürmektedir ve ay ışığı onları benzer bir tarzda aydınlatmaktadır. Ay, günlük yaşamı yeni, yabancı bir şekilde ve giderekte gerçek ışıktaki gösterir, aynı zamanda gerçek yeryüzüyle rüyaların ve ideallerin doğaüstü dünyası arasında bir tür köprü işlevi görür. Pilat günahından kurtulduktan sonra İyeşua'yla birlikte yürüdüğü ay yolunda bu köprü somut bir biçim almaktadır. Ay ışığı kişilerin içinde bulunduğu ruhsal duruma bağlı olarak ya korkulan ya da hasreti çekilen bir şeydir.

Kudüs'te parlayan güneş ışığı, Moskova'daki yansımasını batmakta olan güneşin son ışıklarında bulmaktadır.¹ Kudüs'teki trajedi iyiliğe, doğruluğa, güzelliğe olan düşkünlüktür ve yeniden dirilişin gerçekleşmemesidir. Kurtuluşun, aydınlığın ana kaynağı aydır. Erken dönem mitolojide güneş savaşı çağrıştırırken, bunun karşıtı ay ise dünyayı serinletir, aydınlatır. Ay, yaşam ve doğum ilkesini ve yeni bir yaşamın başlangıcını temsil eder.¹

Ay ışığı, Kudüs'ün son bölümünde (26. bölüm) doğayı aydınlatmaktadır. Kudüs güneşinin aydınlığı ve sıcaklığı son derece acı vericidir. Bu durum kararın ilân edilmesi sırasında, Pilat'ın ruhsal ve fiziksel yapısında da kendini göstermektedir. Pilat bu acıyı daha sonra ay ışığında da yaşayacaktır. Ay ve güneş leitmotifleri etkisi altına aldıkları, bilinçli veya bilinçsizce suçluluk duyguları çeken figürlere daima acı vericidir. Kudüs'teki olaylara güneşin parlak ışığı ve Moskova'daki fantastik olaylara ise yarı karanlık, güven vermeyen ay ışığı egemendir.

¹ a.g.y.,1,3;27,176;29,183;31,192

Kasırğa (Groza)

Romadaki diğ er bir leitmotif ise kasırgadır. Kasırğa, gerek geçmişin, gerekse şimdiki zaman olaylarının ilk bölümlerinde bunaltıcı bir havayla ortaya çıkmaktadır:

“- Bugün bunaltıcı bir hava var, dedi Kayfa”.²

Kasırğa âdetâ her iki şehrin ve sakinlerinin üstüne çökmektedir. Kudüs’teki olaylarda bu leitmotif bir kez on altıncı bölümde sıcağtan bunalan ve İyeşua’nın ölümünü işkence verici bir şekilde beklemekten bunalan Leviy’in bakışıyla, diğ eri ise yirmi beşinci bölümde Pilat’ın bakışıyla betimlenmektedir:

“Sel birden boşanıverdi ve o zaman fırtına kasırgaya dönüştü”.³

Moskova’daki olaylarda ise kasırganın ilki onuncu ve on birinci bölümlerde bir Perşembe akşamı ortaya çıkmaktadır. İkincisi ise yirmi dokuzuncu bölümün sonunda bir Cumartesi günü kendini gösterir ve betimi otuz birinci bölüme kadar sürer. Bu her iki kasırgada kısmen cezalandırıcı bir karaktere (Varenuha kaçırılır ve vampir yapılır), kısmen de arındırıcı (İvan’ın değışimi), günah ve suçlardan kurtulma ( l m ve Usta ile Margarita’nın yeniden dirilişi) karakterine sahiptir.

Ateş (Ogon’)

Kudüs bölümündeki İyeşua’nın **“eski inanç tapınağı yıkılacak,**

¹ Anita Mc Creath, “The Myth Goethe’s Faust in the Master and Margarita by Bulgakov”, eugene.msk.su, Campbell, 1988, s.2

² a.g.y.,2,16

³ a.g.y.,25,153

gerçeğin yeni tapınağı yapılacak”¹ sözleri Moskova’daki Griboyedov yangınıyla bir uyum içindedir. Griboyedov’un tamamen tahrip edilmesinin ardından İyeşua’nın sözlerinin detaylı bir açıklaması şeytanlarca şöyle açıklanmıştır:

“-Sen çapulculuk yaparken Korovyev ne yapıyordun? diye sordu Voland(...)

-Ah, eğer öyleyse yeni bir bina yapmak gerekir tabii ki(...)

-Eh, kala kala yenisinin eskisinden daha güzel olmasını dilemek kalıyor dedi Voland.

-Öyle olacak efendimiz dedi Korovyev(...).²

Sadece Griboyedov alevler içinde kalmamıştır. Aynı şekilde Begemot’un benzin döktüğü elli numaralı daire,³ Yabancılar Mağazası⁴ ve Usta’nın bodrum katı da alevler içinde kalmıştır:

“- Ateş!- diye dehşet verici bir şekilde bağırdı Margarita(...).

- Yan, yan, önceki yaşam!

- Yan, acılar!- diye bağıırıyordu Margarita”.⁵

Öte yandan Pilat yaşamını tehlikeye sokmamak için İyeşua’yı serbest bırakamaması ve korkaklığının bilincine varmasıyla ellerini bilinçsiz bir şekilde ovuşturmaktadır. Ellerini ovuşturma isteği suçluluk duygusundan kaynaklanan bir harekettir. Bu bilinçsiz hareket Kudüs’te leitmotif şeklinde sık sık tekrarlanmaktadır:

¹ a.g.y.,2,10

² a.g.y.,29,185

³ a.g.y.,27,176

⁴ a.g.y.,28,179

⁵ a.g.y.,30,190

“Nedense valinin üşümüüşçesine omuzları ürperdi, ellerini ise yıkar gibi ovuşturdu”.¹

Ya da

“(…) valinin yüzü kasıldı ve kesik hareketlerle ellerini ovuşturdu”.²

“(…) vali onu (palto) yerine bıraktı, kâh ellerini ovuşturarak, kâh kupayı almak için masaya yaklaşarak balkona girip çıkıyordu”.³

“Usta ve Margarita” romanının ana kurgusu olan “çokkatmanlılık”, başka bir kurgusal eğilimin oluşmasında rol oynamaktadır. Bu kurgu ögesi de “yabancılaştırma etmeni”’dir (*Verfremdungseffekt*). İncil’deki Yahuda’nın İyeşua’yı ele vermek için Sanhedrin’den aldığı otuz gümüş para (*Rusça:srebreniki*), Bulgakov’un romanında “*tridsat tetradrahm*”⁴ şeklindedir. İsa peygamber zamanında bütün gümüş madenî paralar “tetradrakmon”, “drahmi, didrahmi” adı altında adlandırılırdı.⁵ Bulgakov, burada İncil’den bilinen “gümüş paralar” sözcüğünü kullanmak yerine egzotik açıdan kulağa hoş gelen “*tetradrahm*”¹ kullanarak bir yabancılaştırma etkisi yapmak istemiştir. Aynı şekilde bu durum yer ve özel isimlerin bir kısmı için de geçerlidir. İncil’in Yunanca biçimleri yerine İbranice-Aramca seslemeler kullanılmıştır. Örneğin, İsa için, “*İyeşua*”,

¹ a.g.y.,2,14

² a.g.y.,25,157

³ a.g.y.,26,158

⁴ a.g.y.,26,161

⁵ Andrew Barratt, “Between Two Worlds The Master and Margarita”, s.178

Kudüs için “*Yerşalayim*”, Barabbas için “*Var-ravvan*”, Yahuda için “*İuda iz Kiriafa*”, Nisan ayı için “*Nisan*” (bu ay Rusça verilmemiştir) veya Golgota tepesi için ise “çıplak tepe” anlamına gelen “*İsaya gora*” sözcükleri kullanılmaktadır.¹

Geçmiş zamanın gerçekçi anlatışı ve şimdiki zamanın fantastik, grotesk anlatımıyla yazar, birinci bölümün başlığından itibaren okuyucuya birlikte düşünmesini, daha doğrusu beraber yazmasını talep eder gibidir. Çağdaş romanlarda üstkurmacanın en çok görülen kullanım biçimlerinden biri, metnin okuyucusunun doğrudan okura yönelmesi, ona seslenmesiyle oluşur; okurun kurmaca metin dokusuna girmesi demektir bu.² Dolayısıyla romandaki anlatıcı daha beşinci bölümde coşkulu bir şekilde “**arkamdan!**” (*za mnoy!*)³ diye haykırmıştır. Zaten romanın birinci kısmı “**arkamdan, okuyucu!**” (*za mnoy, çitatel'*)⁴ sözleriyle bitmekte ve ikinci kısım fantastik bir dünyaya doğru yol almaktadır.

"Romanın ana motifi şeytani mittir. Şeytan teması yazarın yapıtına nüfus ederken tüm çağrışımlarıyla “yeniden diriliş” mitine yol açmaktadır. Ölümüne karşı zafer için mücadele etmeyi (ölümsüzlük miti) yazar yeniden yaratır. Bulgakov, romanında insan ruhunun köleleştirdiği, insanın gerçeği arayıştan mahrum bırakıldığı mitik bir dünya kullanır. Romanda verilen mesaj semboller sistemi içerir. Tüm sembolik sistem, mit (fiziksel

¹ Andrew Barratt, “Between Two World’s, a Cricital Introduction to the Master and Margarita”, s.178

² Y. Ecevit, “Orhan Pamuk’u Okurken”, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s.113

³ a.g.y.,5,28

⁴ a.g.y.,18,109

gerçekliğin şiirsel bir ifadesi) bağlamında incelenir. Ünlü Alman yazarı Thomas Mann (1875-1955) da zaman dışı, mitolojik unsurlarla ilgilenmiştir ve ona göre “belli bir çağda bir kişinin aşamalı olarak bireysel olan her şeye ilgisini kaybetmesi, burjuvazi için bir kural gibidir. Tipik, ilkel bir norm, zaman dışı bir şema, yaşamı ifade eden geçerli bir formül olduğu sürece mitiktir”.¹ “Bilindiği gibi mitler, toplumun gençlerine dünyanın nasıl ve niçin yaratıldığını, insanların niçin böyle yaşadığını anlatmak, tabiatı tanımları için onlara gerekli bilgileri vermek ve insanın hayattaki görevinin ne olduğunu öğretmek için yaratılmışlardır”.²

2. Grotesk

Grotesk sözcüğü on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Eski Roma yer altı evlerinin “*Grotte*” (grotlar) kazıları sırasında yaygınlaşmıştır. Bitki ve hayvan yaşamına ait motiflerin oldukça yaygın kullanıldığı tuhaf desenli duvar resimleri ortaya çıkartılmıştır. Mağara resimleri genellikle fazla büyük olmayan şairane yapıtları çerçevelemek için kullanılırdı. Grotesk, kuralları reddeden, gizli, abartılı, yoğun, kastî bir karikatürdür. Farklı dönem yapıtlarından, N.Gogol (1809-1852)’ün “Burun” (*Nos*) ve “Ölü Canlar” (*Myortviye Duşi*)’ı, Saltıkov-Sçedrin (1826-1889)’in “Bir Kentin Öyküsü” (*İstoriya odnogo goroda*), ve V. Mayakovski (1893-1930)’nin “Tahta Kuruşu” (*Klop*) v.b. grotesk öğeler taşıyan yapıtlardır.

¹ Anita Mc.Creath, “The Myth Goethe’s Faust in Master and Margarita by Bulgakov”, s.1

² Rene Wellek-Austin Warren, “Edebiyat Biliminin Temelleri”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s.256

Grotesk (Fransızca grotesque, İtalyanca grotesco), fantastik öğelerin görünüş şeklidir. Grotesk edebiyat ve sanattaki korkunç ve gülünç, çirkin ve yüce öğeleri fantastik biçimde bir araya getiren komik türlerden biridir. Komik bir tarz olan groteskin mizah, ironi ve satirden farkı eğlenceli, tuhaf ve iç karartıcı öğelerden ayrılmaz olmasıdır. Dolayısıyla grotesk trajik bir anlam içermektedir.¹

Grotesk yapıtlarda mizah, hiciv ve trajik öğeler çoğu zaman bir aradadır. Grotesk öğeler taşıyan M.A. Bulgakov'un "Usta ve Margarita" sında şeytanî güçler tarafından uyandırılan Moskovalı aydınların yaşamının çizildiği tabloda mizah da, hiciv de, dram da, trajedi de açığa çıkmaktadır.² Romanın Moskova bölümlerinde yer alan fantastik öğeler ihtimal dışı olanın tanımlanmasında veya ortaya konulmasında, başka bir deyişle olası olmayan olayların anlatımında söz konusudur. Bulgakov'da bu çok sık olarak tanımlanan olası olmama durumu dönüşümdür. Para kâğıda veya benzeri şeylere dönüşmektedir. Şapkalar hayvanlara dönüşmektedir. Figürler havada çözülüp ortadan kaybolmaktadır. Nesneler ortadan kaybolmakta ve tekrar gözükmemektedir. Bu fantastik öğeler aynı zamanda bedensel ve ruhsal sakatlığın tanımlanmasıyla da kullanılmaktadır. Yani olası olmayan bir şey cereyan ettiğinde hastalıklardan, ağrılardan, çılgınlıktan, erken yaşlanmadan ve korkudan söz edilmektedir. Berlioz'da korku, sararma, kalp çarpması, ağrılar (göğüste keskin bir iğne) mevcuttur. Görüntü kaybolduğu ve buhar dağıldığı zaman kör iğne tekrar kalpten dışarıya çıkar.³

¹ L.İ. Timofeyev, "Kratkiy Slovar' Literaturovedçeskikh Terminov", izd. prosveşçeniye, 1978, s.33

² S.İ Kormilov, "Sovremenniy Slovar'-Spravoçnik po Literature", izd. olimp, Moskva, 1999, s137, 138

³ a.g.y., 1, 2

Varyete tiyatrosu müdürü Stepa Lihodeyev ise sırık gibi uzun, tuhaf bir nesne görür ve bu nesne kaybolur. Ardından Stepa telâş içinde dışarıya bir göz atar, o sırada aynadan kocaman, siyah bir kedinin geçtiğini görür ve o da hemen kaybolur. İnanılır gibi değildir. Stepa'nın kalbi bir an durur ve sendeler.¹ Benzer bir biçimde yabancı sanatçı Volland'ın tercümanı kimliğiyle Korovyev, Apartman Birliği Başkanı Nikanor İvanoviç'i oyuna getirir. Günde beş yüz rubleden elli numaralı daireyi bir haftalığına kiralamayı kabul edince Nikanor'un memnuniyeti artar. Kontrat imzalanır, fakat kısa bir süre sonra inanılmaz bir şekilde bütün nesneler evrak çantasından yok olur ve rubleler dolara dönüşür.² İhbar eden ve paraları dolara çeviren de tabii ki Korovyev'dir. İnanılmaz olaylara tanık olanlardan biri de Varyete tiyatrosu büfecisi Andrey Fokiç'dir. Fokiç, kâğıtların nasıl on rublelik banknotlara dönüştüğünü görür. Şapkası ise kedi yavrusuna dönüşür.³

Azazello romanda pis bir serçe olarak tasavvur edilmekte ve ironik bir tarzda okuyucuya sunulmaktadır. Profesör Kuzmin'i korkutan bu çirkin serçe betimlemesi okuyucuya aşağıdaki şekilde yansıtılmaktadır:

“Çirkin serçecik (...) tezgâh başındaki bir sarhoş gibi tüm rezilliğiyle profesöre küstah küstah bakarak fokstrota uyup hoplayıp zıplıyordu”.⁴

Serçe uçar uçmaz Azazello, tuhaf bir kıyafet içinde, sülük dolu bir çantayla doktorun görüşme odasında hemşire kılığında ortaya çıkmaktadır.

¹ a.g.y.,7,40

² a.g.y.,9,50

³ a.g.y.,18,106-107

⁴ a.g.y.,18,109

Büzük ağzına, dışarı sarkan köpek dişine ek olarak şimdi onun elleri yerine kuş pençeleri vardır. Kuş pençelerine benzeyen eller aynı zamanda halk inancından gelen şeytanî bir niteliktir de.¹ Daha önce on ruble banknotları olan etiketler bir kaptan süt içen bir kedi yavrusuna dönüşür. Bu kedi yavrusu da fokstrot dansı yapan bir serçeye dönüşür. Serçe sonradan havada çözülüp kaybolan bir hemşireye dönüşür. Dolayısıyla grotesk, Bulgakov'un "Usta ve Margarita" romanında karakterlerin açığa çıkması için bir vesiledir. Figürlerin gülünçlüğü ise genellikle toplumsal yaşamdaki olumsuzlukların bir göstergesidir.

Tiyatronun mali işler müdürü Rimskiy de horozların ötüşünden sonra nasıl olduğu anlaşılmaz bir şekilde mekânı bir ihtiyar olarak terk etmektedir.²

Bunun yanı sıra Varyete tiyatrosunda olanlar da gerçeküstüdür. Gösteri sırasında bir erkek kedi, sunucu Bengalskiy'in kafasını koparır ve tekrar yerine oturtur. Bengalskiy doğal olarak bu olaydan sonra bir psikolojik tedavi merkezine gitmek zorunda kalmıştır.³

Bulgakov'un yapıtında bazı tuhaf olaylarda da grotesk özellikler görmekteyiz. Margarita, Azazello'nun verdiği sihirli kremi vücuduna bolca sürünce gövdesi yer çekiminden kurtulur. Bu sihirli krem sayesinde daha da gençleşen Margarita için asıl önemlisi gövdesi yukarı yükseldikçe özgürlüğün ve bütün engellerden kurtulmanın tadına varmasıdır. Margarita bu sefer büyücü kimliğiyle Moskova semalarındadır artık.

¹ Boris Sokolov, "Entsiklopediya Bulgakovskaya", s. 10

² a.g.y.,14,79-80

³ a.g.y.,12,63

Romanda, insan kimliğinin azaltılması için grotesk bir etkiye sahip olan kedi (Begemot) tramvaya binmeye ve para verip bilet almaya kalkışmaktadır. Kedi tramvaya binip bilet istediğinde tramvaydaki biletçi kadının şu sözlerine romanda dikkat çekilmek istenmektedir.

“Kedilerin tramvaya binmesi mümkün değil! Kedilere yasaktır! Pissst! İn aşağı, yoksa polis çağırırım”.¹

Diğer bir taraftan Prohor Petroviç, Gösteri ve Eğlence Komitesi başkanıdır. Günün birinde Begemot onu ziyaret ettikten sonra elbisesinden olur. Yakanın üstünde ne boyun, ne de kafa vardır. Masanın üstünde koca bir mürekkep hokkası durmasına rağmen, kuru kalemi hokkaya batırmadan kâğıt üzerinde gezdiren “boş elbise” kravatlıdır, üst cebinde bir dolma kalemin ucu görünür. İşine öylesine dalıp gitmiştir ki, çevresindeki kargaşayı bile farketmez. İşleri yalnız başına yürütmeye devam eder, yazar, telefon eder, emirler verir.² Bu “boş elbise” onu giyen kişinin yükümlülüklerini unutturmaz.

Benzer bir biçimde Berlioz’un amcası Maksimiliyan’ın eline ulaşan telgrafta şunlar yazılıdır:

“Tramvay az önce Patriarşiy Gölü’nde başımı kopardı. Cenaze Cuma günü saat üçte. Gel. Berlioz”.³

Başının kesildiğini ve öldüğünü bildiren bir kişi nasıl olur da telgraf çekip cenazesine davet edebilmektedir. Bu inanılmaz ve mantık dışı bir olaydır. Bunun yanı sıra erkek kedi telgraf çekenin kendisi olduğunu

¹ a.g.y.,3,24

² a.g.y.,17,95-96

³ a.g.y.,18,99

söylediğinde Berlioz'un amcası Maksimiliyan Andreyeviç, gücünü yitirdiğini sanır:

“Maksimiliyan Andreyeviç’in birdenbire başı dönmeye başladı, elleri ve ayakları tutuldu, valizini düşürdü ve kendini kedinin karşısındaki sandalyede buldu”.¹

Peki **“Yalta’dan Haberler”** başlığını taşıyan onuncu bölümdeki olaylara ne demeli? Rimskiy ve Varenuha şaşkınlık içinde ne yapacaklarını bilememektedirler. Çünkü gelen telgrafta şunlar yazılıdır:

“Adının Varyete Tiyatrosu müdürü Lihodeyev olduğunu söylüyor. Müdür Lihodeyev’in nerede olduğunu Yalta polisine telgrafla haber verin”.²

Bunun üzerine Varenuha, yıldırım bir telgrafla Yalta polisine, Lihodeyev’in Moskova’da bulunduğunu bildirir. Kısa bir süre sonra ikinci bir telgraf gelir. Bu sefer Lihodeyev, **“Voland’ın beni hipnozla Yalta’ya yolladığına inanmanız için yalvarıyorum, polise telgraf çekip kimliğimi doğrulayınız”³** der. İyiden iyiye şaşırان Varenuha, saat on bire doğru telefonda Lihodeyev’le konuştuğunu ve şu sıra Yalta’da bulunmasının imkânsızlığını belirtir. Çünkü Lihodeyev, Yalta polisine saat on bir buçukta getirilmiştir. Anlaşılmaz olan bir diğer nokta ise daha yeni Moskova’ya gelen Voland’la, Lihodeyev hemen nasıl tanıştıkları ve büyüden, hipnotizmadan söz edebildikleridir. Rimskiy ve Varenuha bu inanılmaz olaya bir anlam vermeye çalışırken üçüncü bir telgraf gelir:

¹ a.g.y.,18,101

² a.g.y.,10,52

³ a.g.y.,10,52

“İspat için yazımı ve imzamı yolluyorum(...) Lihodeyev”.¹

Görüldüğü gibi grotesk, “Usta ve Margarita”nın Moskova’daki olaylar kısmında fantastik öğelerle birlikte yer almaktadır. Berzer, “Usta ve Margarita”nın yazarıyla ilgili genel olarak şu değerlendirmeyi yapar: “Bulgakov aynı zamanda komik ve trajik olan ve hiç beklenmeyen durumları tercih etmektedir”. Wilpert’in görüşü ise şöyledir: “Grotesk’in tercih edilen bir konumda olduğu dönemler, sağlıklı bir dünyaya inancın yitirildiği ve bağlantısız kalan fantezinin mümkün olanın ötesinde kavranamayan bir duruma dönüştüğü dönemlerdir”. Levin’e göre de grotesk olan şey yabancılaşmış, güvensizleşmiş bir dünyanın uygun ifade tarzıdır. Levin, “Usta ve Margarita” romanındaki gülünç olan şeyin esas olarak toplumsal olumsuzlukların bilinçli bir hale getirilmesine yaradığını ve didaktik bir işlevi olduğunu söylemektedir. Ona göre bu estetik kategorinin içinde bulunan yabancılaştırma efekti Sovyet gerçeğinin olumsuz taraflarını belirgin bir şekilde vurgulamaktadır. Levin ayrıca Volland’ın anlatılmasıyla (şimdiki zamanda) gülünç olanı analize etmek amacıyla çift roman için geçerli “karşıt aydınlatma” prensibine uyulmasının önemli olduğu görüşündedir. Ona göre zaman eleştirisi tarihi kısma kaydırılmıştır ve çağdaş kısımda sadece grotesk öğeler belirtilmiştir.²

“Usta ve Margarita”nın otuz birinci bölümünde Moskova’dan ayrılırken Begemot ve Korovyev’in çaldıkları ıslık tuhaf ve grotesk bir

¹ a.g.y.,10,53

² C. Hausmann, “Anderes Denken in der Sowjetunion”, Haag+Herchen, Frankfurt, 1990, s.41

tarzda ele alınmaktadır. Begemot'un ıslığı ağaçlardaki dalları döker, serçe sürüsü havalanır ve bir toz bulutunun ortaya çıkmasına neden olur, toz bulutları ırmağa kadar iner, rıhtımdan geçmekte olan tramvayın içindeki yolcuların bazılarının kasketini suya düşürür. Korovyev'in ıslığı ise, âdeta küçük bir depreme neden olur. Bir meşe ağacı kökünden sökülür, iskele ve restoranla birlikte kıyının büyük bir parçası suya iner, ırmağın içindeki su kaynar ve fişkırmaya başlar. Bu sırada karşı kıyıdan yolcularıyla birlikte küçük ve alçak bir nehir tramvayı geçmektedir.¹

Grotesk öğeler arasında şatafatlı olarak giydirilmiş toplumun hırsını da gösterebiliriz. Margarita, şeytan balosu gecesini çeşitli salonların arasından uçar ve yaşamlarında şöyle ya da böyle çok şerefsizce yaşamış kişileri, genelde normal bir ölümle ölmemiş yeni konukları selâmlar. Misafirler şömineden, çürümüş tabutların içinden çıkarak geceye katılırlar. İlk gelenler, devlete ihanet etmiş bir kalpazan ve kralın sevgilisini zehirleyen bay Jak ve eşidir. Tabuttan çıkıp canlanan bay Jak ve eşinin ardından yine aynı biçimde şömineden başsız, kolu kopuk bir iskelet çıkarak bir anda fraklı bir adam oluverir. Napolili topal zehirci bayan Tofana da çürümüş bir ceset iken canlandırılarak, sol ayağında tahta bir çizmeyle katılır baloya. Şeytan balosunun sonunda ise davetlilerin birdenbire görünüşleri değişir ve toz haline geliverirler.²

Sonuç olarak "Usta ve Margarita" romanındaki grotesk öğeler, eleştirmen Levin'in de söylediği gibi, toplumsal olumsuzlukları ortaya

¹ a.g.y.,31,193

² a.g.y.,23,135,140

çıkarmaktadır. Halkın bir parça da olsa bilinçlenmesini, körü körüne inançlardan uzak durmasını vurgulamak içindir bütün bu yapılanlar.

3. Üslûp

Tezimizin bu bölümünde M.A.Bulgakov'un yaşamının son dönemine kadar üzerinde çalıştığı "Usta ve Margarita" romanının üslûp özelliklerinden söz edeceğiz. Bilindiği gibi romanda karşılaşılan sözcüklerin düzeyi romanın üslûp düzeyini ortaya koymaktadır. Bu bölümde romanın üslûp özelliklerini incelerken Moskova ve Kudüs bölümlerinde farklı üslûp düzeylerinin kullanıldığına tanık olacağız. Bulgakov'un yapıtında uzun, karmaşık yapıli cümlelerin yanında (özellikle Kudüs bölümlerinde), kısa, anlaşılır cümleleri de kullanmaktan kaçınmadığını göreceğiz. Bunun yanı sıra retorik figürler denilen söz sanatlarından hangilerinin uygulandığını saptamaya çalışacağız.

Şimdi yukarıda kısaca değindiğimiz özellikleri "Usta ve Margarita" romanında ayrıntılarıyla görelim.

Her şeyden önce Bulgakov'un romanında içerik ve biçim birbirinden ayrılmamaktadır, hatta biçim içeriğın bir ifadesidir. Romanın hemen başındaki birinci bölümün başlığı **"hiçbir zaman yabancılarla konuşmayın"** (*Nikogda Ne Razgovarivayte s Neizvestnymi*) ifadesinin ilerleyen sayfalarda "o sizin ölümünüz olabilir" anlamına geldiğine tanık olmaktadır. Yapıtın Kudüs ve Moskova bölümleri farklı üslûp özellikleri göstermektedirler. Fantastik ve grotesk öğelerin ağır bastığı Moskova'da halkın günlük konuşma dilinde kullandığı sözcükler çoğunlukla olduğundan "aşağı üslûp düzeyi"nden, Kudüs bölümlerinde ise şehirli, aydın sınıfın

kullandığı dil esas alındığından “yüksek üslûp düzeyi”nden söz etmek mümkündür.

“Usta ve Margarita”da yer alan figürler değişik dillerde konuşmaktadırlar. Pilat’ın, İyeşua ile sohbeti sırasında Aram¹, Latin ve Yunan Dili’yle konuştukları söylenmektedir.² Aynı şekilde Kudüs’teki idam sahnesinde Dismas, Gestas ve İyeşua’nın boyunlarına bağlanan “eşkıya ve isyancı” (*razboynik i myatejnik*) yazısının hem Arami, hem de Yunan Dili’nde yazıldığı vurgulanmaktadır.³ Fakat roman boyunca bu dillerde yazılmış tek bir sözcüğe bile rastlamamaktayız. Öte yandan İvan Bezdomny, Volland’ın kartvizitindeki “yabancı” harflerle yazılmış “Profesör” sözcüğünün ve soyadının baş harfinin iki “V” ile yazıldığını fark eder.⁴ “Yabancı”nın bizzat kendisi de Rusça’nın dışında hiçbir dilde herhangi bir sözcük telâffuz etmemektedir.

Bulgakov romanında duruma uygun sözcükler, sıfatlar kullanmaktan çekinmemiştir. Filistin valisi Pilat’ın başının ağrısı arttığında bu duruma uygun olarak “kör” (*tupoy*), “dayanılmaz” (*adskiy*) sıfatları kullanılmaktadır. Özellikle Usta ve Margarita, Pilat’ın hastalığından etkilenmişlerdir. İkinci plânda ise bu durumdan Usta’nın öğrencisi İvan etkilenmiştir. Bu figürlerin içlerini kendilerinin de açıklayamadıkları geçici bir huzursuzluk kaplamıştır. Bu durum “iğne” (*igolka*), “iğnecik” (*igoloçka*) gibi küçültme sıfatlarıyla ifadesini bulmaktadır.

¹ Aram: Aramlar, M.Ö. 2000 yılının sonunda Kuzey Suriye’den Roma’e gelen Sami kabilesidir. Aram dili ise, eski Yahudiler’in dili ve nüfusun çoğunluğunun konuşma diliydi.Bkz. M. Bulgakov, “**Master i Margarita**”, v pomoşç’ uçeniku i uçitelyu, s. 426

² a.g.y.,2,8-9

³ a.g.y.,16,87

⁴ a.g.y.,1,7

Romanda Pilat'ın zalim ve sert bir karakteri olduğu “**gaddar**” (*jestokiy*)¹ sıfatının sık sık kullanılmasıyla vurgulanmaktadır. Pilat için yakıştırılan “**gaddar**” (*jestokiy*) sıfatı bir kere de Usta için kullanılmaktadır. Bir umutsuzluk anında Margarita, Usta'ya şöyle der:

“İyi gideceğim, gideceğim, fakat gaddar bir adam olduğunu bil!”²

“Usta ve Margarita”da Pilat'ın “**taştan**” (*kamenniy*)³ hareketsiz görünüşünün ve monoton konuşma tarzının onun karakterinden değil, ona acı veren “**migren**” (*gemikraniya*)’den kaynaklandığı vurgulanarak zalimliği bir parça zayıflatılmaya çalışılmaktadır.

Sivri bir burun, endişeli gözler, alna sarkan saç tutamı zihinsel açıdan şaşırmış bir sanatkâra uyan bilgilerdir ve Bulgakov bunları Usta'nın dış görünüşünü aktarırken kullanmaktadır. Usta'nın iç dünyasını ve davranışını karakterize eden anahtar sözcükler şunlardır: “**esrarlı**” (*tainstvennyy*)⁴, “**gizemli**” (*zagadoçnyy*)⁵, “**tuhaf**” (*stranniy*)⁶, “**karamsar**” (*mračnyy*)⁷ dır.

Usta, Margarita'yı daha da mutsuz kılmak istemediği için tanınmış Doktor Stravinskiy'in yeni açılan akıl hastanesine gitmekten başka bir çıkar yol bulamaz. Bu kliniğe oldukça kötü bir kıyafetle, yürüyerek gider. Ardından yazar, “**çılgınlık**” (*bezumiye*)⁸ sözcüğünü kullanır. İşte bu sözcükle Usta'nın şiddetli soğuğa rağmen düğmeleri kopuk bir paltoyla bütün yolu yürüyerek katetmesi kastedilmektedir.

¹ a.g.y.,26,143;32,196; epilog 202

² a.g.y.,30,187

³ a.g.y.,2,8

⁴ a.g.y.,13,66

⁵ a.g.y.,13,68

⁶ a.g.y.,13,69

⁷ a.g.y.,13,69

⁸ a.g.y.,13,76

Roma valisi Pilat, İyeşua'nın idam edilmesinden sonra gördüğü rüyada onun kurtuluşu için pozisyonunu ve hatta yaşamını riske atmaya hazırdır. Pilat için bu durum **“güçsüzlüğün öfkesi”** (*gnev bessiliya*)¹ şeklinde okuyucuya aktarılmaktadır. Usta'nın çaresizlik durumu ise **“korku ve öfke”** (*strah i yarost'*)² sözcükleriyle dile getirilmektedir. Her ikisinin de ruhsal durumu hasta ve ölü gözlerle yansıtılmaya çalışılmaktadır. Pilat için **“fersiz gözlerle”** (*myortvimi glazami*)³, **“hasta gözlerle”** (*bol'nimi glazami*)⁴, **“kör görünen gözlerle”** (*glaza kotorovo kazalis' slepimi*)⁵, Usta için **“hasta gözlerle”** (*bol'nimi glazami*)⁶ ifadeleri yer almaktadır.

Pilat, büyük kudreti olan ve bu bakımdan tehlikeli durumda bulunup, sürekli olarak pozisyonu nedeniyle korkan yüksek bir idarî memur konumundadır. Roma İmparatoru Tiberius (İ.Ö.42-İ.S.37)'a (*Tiberiy*) yaltaklanmak zorundadır ve Pilat'ın nefreti **“tiksindirici şehir”** (*nenavistniy gorod*)⁷, **“ona tiksinti veren Kudüs”** (*nenavistniy yemu Yerşalayim*)⁸ ibareleriyle okuyucuya aktarılmaktadır.

Romanda olayların geçtiği yerlerle ilgili söylenen sözler de bir uyum içindedir. Bilindiği gibi “Griboyedov Evi” yapıtta yer alan olay yerlerinden biridir ve buradan edebiyat ve yazarlar yönetilmektedir. Bu evin içindeki bölüm kapılarının üzerinde ilginç yazılar göze çarpar. Örneğin, iki numaralı kapının üzerinde ne olduğu tam olarak anlaşılamayan **“bir günlük yaratıcı**

¹ a.g.y.,2,16

² a.g.y.,13,75

³ a.g.y.,2,16

⁴ a.g.y.,26,163

⁵ a.g.y.,32,194

⁶ a.g.y.,24,145

⁷ a.g.y.,2,14

⁸ a.g.y.,2,15

tatil köyü M.A. Poblojny’ya başvurunuz”¹ yazısı vardır. Buradaki “Poblojny” sözcüğü “sahte, düzmece” anlamına gelmektedir. Bulgakov, romanında başka bir kapıda ise kısa ve hiç anlaşılmayan “pereligin”² sözcüğü yer alır demesine rağmen bu sözcüğün kökünde “yalan söylemek” (lgat’) fiili vardır. Belki de Yazarlar Tatil Köyü’yle sadece yalancı ve sisteme uygun yazarların orada kalabilme keyfine ulaşabileceği gösterilmek istenmiştir. Ya da Yazarlar Birliği “Massolit”’le (*massovaya literatura*=kitle edebiyatı) ürünlerinin düşük kalitesi vurgulanmıştır. Yemeklerinin iyi cins ve fiyatlarının da oldukça uygun olmasından dolayı “Griboyedov” Yazarlar Birliği üyelerince çok rağbet görmektedir. Gece yarısı restorandaki manzara küçük çapta bir şeytan balosudur ve anlatıcı orada yaşananları “**kısacası bir cehennem**” (*slovom ad*)³ şeklinde okuyucuya aktarmaktadır. “Griboyedov”daki yemeklerden söz edilirken “**havyar**” (*ikra*), “**yer mantarı**” (*tryufel*’), “**çığa balığı**” (*sterlyad*’), “**kokot**” (*kokott*), “**fileto**” (*fileyçiki*), “**mantarlı püre**” (*s şampin’onovim pyure*)⁴ sözcükleri kullanılır. Bu sözcüklerle yemeklerin kalitesi gösterilmeye çalışılmaktadır. Restoran şefi Arşibald Arşibaldoviç’in aniden ortaya çıkmasıyla “**cehennemde bir hayalet**” (*videnie v adu*), “**çar bakışlarıyla**” (*tsarstvennim vzorom*),⁵ sözcükleri kullanılarak “Griboyedov Evi”nin asıl atmosferi okuyucuya gösterilmeye çalışılmaktadır.

¹ a.g.y.,5,26

² a.g.y.,5,26

³ a.g.y.,5,29

⁴ a.g.y.,5,27

⁵ a.g.y.,5,29

“Usta ve Margarita”daki üslûp özelliklerinde dikkatimizi çeken bir diğer nokta ise Fransızca sözcüklerin Rusça yazılışlarıyla verilmesidir. Örneğin, “**motorsiklet**” (*mototsiklet*)¹, “**mersi**” (*mersi*)², “**pardon**” (*pardon*)³, “**madam**” (*madam*)⁴, “**hoşça kal**” (*orevuar*)⁵, “**soyluluk bunu zorunlu kılar**” (*nobles oblij*)⁶ şeklindedir. Bulgakov, bu sözcükleri Rusça yazılışlarıyla vermekle halkın sözcükleri Fransızca yazılışlarıyla okuyamayacaklarını düşünmüş olsa gerek. Bulgakov romanında söz edilen konuyla ilgili özel terimlere de yer vermektedir. Pilat’la birlikte Kudüs’e gelen ve sürekli işgal kuvveti olarak Antoniya kalesinde bulunan askeri birliklerin Romalı olmayan kişilerden oluşması dikkat çekmektedir. Örneğin, “**yardımcı süvari alayı**” (*vspomogatel’nyy kavaleriyskiy polk*)⁷, “**Kapadokya Piyade Bölüğü**” (*kappadokiyskaya kogorta*)⁸, “**Suriye Askeri Kolu**” (*siriyskiy partul*)⁹ gibi.

Bulgakov, yapıtında evrensellik boyutunda bazı filozof ve yazar isimlerini olay dokusu içinde çağrışım güçleriyle ilgili yerlerde anmaktadır. Örneğin, Berlioz, Volland ile tartışırken, Volland, Berlioz’un Tanrı’nın varlığını gösteren hiçbir delilin olmadığı düşüncesinin Alman klâsik felsefesinin öncüsü Emmanuel Kant (1724-1804)’ın düşünceleri olduğunu söyleyince Berlioz, Alman yazarı Friedrich Schiller (1759-1805)’in Kant’ın düşüncelerinin ancak köleleri tatmin edeceğini, hatta Alman filozof ve din

¹ a.g.y.,5,31

² a.g.y.,12,64

³ a.g.y.,12,65

⁴ a.g.y.,12,65

⁵ a.g.y.,5,27

⁶ a.g.y.,24,140

⁷ a.g.y.,2,15

⁸ a.g.y.,16,87

⁹ a.g.y.,26,161

adamı Friedrich Strauss (1808-1874)'un¹ da Kant'ın bu “sözde düşüncelerine” gülmekle yetindiği vurgular. Şeytanın büyük balosunda Margarita “orkestra şefinin kim?” olduğunu sorunca Begemot, Avusturyalı besteci, kemancı ve orkestra şefi Johann Strauss'un (1825-1899)² adını telâffuz eder.

Yazar anlattığı olaylarla ya da figürlerle okuyucuyu özdeşleştirmek için duruma uygun sözcüklerin yanı sıra fiiller de kullanmaktadır. Bulgakov, birazdan aşağıda sıralayacak olduğumuz fiilleri kullanmakla romanını âdeta seslendirmeye çalışmaktadır. Edebiyatta bu kullanıma “yansıtma” (*Lautmalerei/onomatopoeic*)³ denilmektedir. Bu fiiller: “bangır bangır bağırmak” (*oret*)⁴, “kem küm etmek” (*myamlit*)⁵, “tangır tungur etmek” (*mapahtet*)⁶, “şakırdamak” (*şçyolkat*)⁷, “şak şak vurmak” (*şlyopnut*)⁸, “homurdanmak” (*şipet*)⁹, “fısıldamak” (*şeptat*)¹⁰, “böğürmek” (*rıçat*)¹¹, “mırıldanmak” (*bormotat*)¹², “küt diye düşürmek” (*grohnut*)¹³, “puflayıp durmak” (*otduvat'sya*)¹⁴, “burnundan

¹ a.g.y.,1,4 Kant Alman felsefesinde ortaya çıkan metafizik geleneğinden yavaş yavaş ayrılmaya başlar. Artık felsefi düşüncesinin ağırlık noktası, insanın iç dünyasına, ahlakla ilgili alanına kayar (...). Mendelssohn, Kant için yinelenen şu deyim kullanır: “Her şeyi kırıp döken Kant”. Kant’a göre Rousseau’da olduğu gibi insan doğasının özü, insanın kendi kendini yönetmesidir. Bkz. ayrıntılı bilgi için. Heinz Heimsoeth, “İmmanuel Kant’ın Felsefesi”, çev: T. Mengüşoğlu, s.15,18,49

² a.g.y.,23,133

³ Yıldız Ecevit, “Orhan Pamuk’u Okumak”,s.127

⁴ a.g.y.,12,61,64;21,124;22,129

⁵ a.g.y.,13,72

⁶ a.g.y.,12,64

⁷ a.g.y.,13,71

⁸ a.g.y.,13,68;21,120

⁹ a.g.y.,19,116

¹⁰ a.g.y.,13,66

¹¹ a.g.y.,16,90;18,101

¹² a.g.y.,13,68;19,114

¹³ a.g.y.,5,29

¹⁴ a.g.y.,4,25

solumak" (*firkat'*)¹, "hırıldamak" (*hripet'*)², "cır cır etmek" (*teşçat'*)³ v.b.

"Usta ve Margarita" romanında en çok kullanılan anlatım sanatlarından biri de benzetmelerdir. Bunu yaparken Rusça'da **"gibi"** anlamına gelen *"kak"* ya da **"sanki"** anlamına gelen *"kak budto"* sözcüklerinden yararlanılmaktadır. Örneğin, **"sırık gibi uzun"** (*dlinny kak jerd'*)⁴, **"koyun gibi bir başkan"** (*predsedatel' kak baran*)⁵ **"(...) sanki ona bir elbise dikecekmişcesine"** (*(...)kak budto sobiralsya sşit' yemu kostyum*)⁶. Bunun yanı sıra şeytan ve maiyetindekilerin mimikleri okuyucuya ilginç benzetmelerle yansıtılmaktadır. Şeytanla özdeşleştirilen Voland'ın mimiği kısmen Korovyev ve Begemot'un mimiğini andırır. Romanda bu mimikler şu şekilde ifade edilir. **"Bir hırsız gibi etrafını kollayarak"** (*vorovski oglyanuvşis*)⁷, ya da **"kedi gibi göz süzerek"** (*jmuryas' kak kot*).⁸ Voland'la konuşmaya devam ettikçe Berlioz ve İvan'ın yüz ifadeleri daha da şaşırılmış bir hal alır: **"Berlioz gözlerini kırpmaya başlayıp(...)"**⁹, ya da **"Berlioz, gözlerini fal taşı gibi açtı"**¹⁰.

¹ a.g.y., 2,13;4,25

² a.g.y.,6,34

³ a.g.y.,10,55

⁴ a.g.y.,7,40

⁵ a.g.y.,9,49

⁶ a.g.y.,1,6

⁷ a.g.y.,1,4;28,182

⁸ a.g.y.,1,5

⁹ a.g.y.,1,4

¹⁰ a.g.y.,1,5

Nikanor'un beceriksizce bir jest ve can sıkıcı bir mimikle olaylara karşı tepkisi şu sözlerle gösterilmeye çalışılır: “Ağzı açık kaldı” (*otkrıl rot*)¹, “aptal aptal bakarak” (*tupo glyadya*)², ya da “şaşkın şaşkın gülüp” (*rasteryanno uhmil'nuvşis*).³ Romanın dokuzuncu bölümünde Nikanor İvanoviç ile ilgili bir defa kullanılan (*nastupat*)⁴ (romanda üstüne yürümek anlamında) fiilinden başka yaklaşık dört sayfayı kapsayan sahne boyunca onunla ilgili herhangi bir hareket fiili bulunmamaktadır.

Bu arada betimlemeler de romanda dikkat çekicidir. Özellikle Kudüs bölümünde yer alan Herod sarayı büyük avlusu olan, mahkemelerin yapıldığı ve askeri birliklerin yerleştirildiği kışlalarla birlikte dev bir kompleks şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Saray, kentin kuzeybatısındaki bir tepe üzerine kurulmuştur. Taşlarla, daha doğrusu mermerlerle döşenmiştir. Romanda sarayın arkasındaki yan yapılardan söz edilir. Buralara Pilat ile Kudüs'e gelen on ikinci yıldırım lejyonunun birinci piyade bölüğü yerleştirilmiştir.⁵ Bunun yanı sıra Pilat, sarayın konumu itibarıyla terastan tüm Kudüs'ü seyredebilmektedir. Kısa bir konuşmadan sonra Pilat, Sanhedrin üyeleri, lejyon ve tapınak muhafızlarının komutanıyla bahçe merdiveninden avluya inerler. Avlu kapısına doğru, daha da aşağı inildikçe taşlar rengârenk döşenmiş satranç tahtasını andırmaktadır.⁶ Sarayın kendisi fiskiyesi, mermer zemini olan bereketli bahçesiyle alışılmamış derecede görkemli bir şekilde betimlenmektedir. Bütün yer ve yol tanımları ile ilgili

¹ a.g.y.,9,48

² a.g.y.,9,48

³ a.g.y.,9,49

⁴ a.g.y.,9,47

⁵ a.g.y.,2,8

⁶ a.g.y.,2,19

bilgilerde de aynı ihtişamı görmekteyiz. Örneğin, ikinci bölümde Kudüs Tapınağı'nın o eşsiz mermer bloklarından “(...) yaldızlı bir dragon kabuğuyla” ((...) s zolotoyu drakonovoy çeşuyeyu)¹ şeklinde söz edilmektedir.

İvan'ın hastalığı ise “sinir kriziyle zehirlenmiş bir şair(...)” (otravlenniy vzrivom nevrastenii poyet(...)) ya da “hasta şairin kafasına garip düşünceler doluverdi”(kakiye-to stranniye mısli hlinuli v golovu zabolevşemu poetu)² sözleri, bir şeyleri kavrama sürecinden başka bir şey değildir. İvan, şiirlerinin son derece saçma ve beceriksizce yazıldığının farkına varır.

Öte yandan romandaki “ebedî huzur” (veçnıy pokoy) ya da “sürekli huzur” (postoyannıy pokoy) sözcüğü ile ebedî bir huzur olan ölümden söz edilmektedir. Fakat bu ölüm, olumsuz anlamda değildir. Romanda bu sözcük her figür için bireysel bir anlam içerir gibidir. Kader kurbanı Usta için bu sözcük unutmaya ve ölümdür, Pilat için suçunun affedilmesi, Margarita için Usta'yla beraber olmak ve İvan için ise ele almak istediği yeni bir görev, yeni bir yaşama başlangıç demektir.

Moskova'daki “ateş” leitmotifi Kudüs'te yer almamaktadır. Bu leitmotif kızgın güneş ve onun yansımasıyla ve de fırtınanın şimşekleriyle bir bağlantı içindedir ve romanda “göksel ateş” (nebesnyy ogon')³ şeklinde geçmektedir. Bu sözcükle ilâhî bir cezalandırmaya dikkat çekilmek istenmiş olsa gerek.

¹ a.g.y.,2,15

² a.g.y.,6,36

³ a.g.y.,25,152

“Usta ve Margarita” romanında günlük konuşma diline özgü argo sözcükler halkın içindeki grupla gözler önüne serilmektedir: **“Cehenneme kadar yolun var”** (*çyort yego voz’mi*), **“canınız cehenneme”** (*tak propalite je vı propado*) v.b. gibi. Benzer bir biçimde on dokuzuncu bölümde Margarita ve Azazello’nun birbirlerine yönelttikleri aşağılayıcı **“alçak herif”** (*podlets*), **“aptal”** (*dura*) sözcüklerini de örnek verebiliriz. Bu arada konuşma dilindeki **“oy!”** **“uy!”**, **“ay-yay-yay!”**, **“şşşt!”** gibi nida sözcüklerine de rastlanmaktadır.

Şimdi de romanın cümle yapısı üzerinde duralım. Bulgakov “Usta ve Margarita”’da yer yer karmaşık cümle yapılarının yanı sıra özellikle figürlerin konuşmalarında basit, halk dilini tercih etmiştir. Eğer Bulgakov, romanını yazarken devamlı olarak karmaşık cümle yapılarını tercih etseydi halkın büyük bir çoğunluğu ne demek istediğini anlayamayacağı için ironisinin de bir anlamı kalmazdı. Basit konuşma diline Pilat’ın İyeşua ile konuşmasını,

“-Ailen var mı?

-Kimsem yok. Yeryüzünde tek başımayım”.¹

Ya da İvan’ın şeytanı ararken söylediği ,

“Griboyedov’a! Hiç kuşkusuz oradadır”² cümlelerini örnek verebiliriz.

Özellikle Kudüs bölümlerinde daha karmaşık yapılı cümleler söz konusudur.

¹ a.g.y.,3,20

² a.g.y.,4,26

“Dökülen kovalar dolusu suların uğultusu, sanki sarayın damını yamyassı edecekmiş gibi patlayan gök gürültüler, balkonun merdivenlerine çarpan yağmurun şakırtısı olmasa, valinin homurdanarak kendi kendine konuştuğu duyulabilinirdi”.¹

Üslûp sanatları arasında bir grup oluşturan ve asıl söylenmek istenenin dolaylı olarak resmedilmesi anlamına gelen “Trope”lerden en çok kullanılanı kişileştirmedir (Personifikatıon). “Bulut homurdanıyordu” (*tuça vorçala*)², “akıllı gözler” (*umnıye glaza*)³, ya da “kızgın düşünce” (*goryaçeçnaya mısl’*)⁴, “hışırtılı şarap” (*şçıpyaşçyee vino*)⁵ örneklerinde olduğu gibi. “Usta ve Margarita” romanında görülen diğer bir retorik figür ise, özel isim yerine onun tanıtıcı özelliği olarak kullanılan “Autonomasie”dir. Volland’a maiyetindekiler “Efendim” (*messir*)⁶-*messire*(fransızca): Eskiden soylulara ve tanınmış kişilere verilen onursal bir ünvan- derken, anlatıcı “yabancı” (*inostranest*)⁷, Leviy ise “kötülüklerin perisi, gölgelerin efendisi” (*duh zla i povelitel’ teney*)⁸ ifadelerini tercih etmektedir. Korovyev için “kareli tip” (*kletçatıy tip*)⁹, kedi için “tuhaf bir nesne” (*strannıy subyeht*)¹⁰, Afraniy için “gizli servisin başkanı” (*naçal’nik taynoy slujbı*)¹¹ gibi kalıp ifadeler de romanda yer almaktadır. Kastettiğinin tersini söylemek anlamına gelen “tersinme” (ironie) de romanda yer alan bir

¹ a.g.y.,25,153

² a.g.y.,16,91

³ a.g.y.,17,94

⁴ a.g.y.,2,9

⁵ a.g.y.,16,88

⁶ a.g.y.,9,49; 12,61,63; 24,142,143,144,145;31,192

⁷ a.g.y.,4,23

⁸ a.g.y.,29,184

⁹ a.g.y.,3,21

¹⁰ a.g.y.,7,40

¹¹ a.g.y.,25,156

diğer retorik figürdür. Örneğin, Berlioz'un amcası Maksimiliyan Andreyeviç samimî bir kişi olmamasına ve ölü bir insanın telgraf çekemeyeceğini düşünemeyecek kadar akılsız birisi olmasına rağmen kendisinden “**samimi insan**” (*serdeçnyı çelovek*), “**akıllı insan**” (*umnıy çelovek*)¹ şeklinde söz edilmektedir. Ayrıca İyşua bir haydut olmamasına rağmen anlatıcı ondan söz ederken “**kısıık haydut sesiyle**” (*hriplım razboynıç'im golosom*)² der.

“Usta ve Margarita”’da dikkatimizi çeken bir diğer üslûp özelliğı ise ayrıntılı betimlemedir. Bu bağlamda figürlerin mimik ve jestleri dikkate değerdir. Romanda yazarın anlatımında önemli bir yer tutan ve bu konuda titiz çalıştığını belli eden bu mimik ve jestleri yakından görelim:

Bulgakov, Moskova'daki olayları okuyucunun gözü önünde cereyan ettirebilmek için çeşitli figürlerin mimik ve jestlerine büyük önem vermiştir. Bu hususta özellikle göze çarpan üç nokta ortaya çıkmaktadır:

- 1- Korovyev ve Begemot'un konuşmalarına eşlik eden abartılı mimik ve jestleri,**
- 2- Duruma uygun tablolar,**
- 3- Pantomim sahneleri.**

1-Korovyev ve Begemot'un konuşmalarına eşlik eden abartılı mimik ve jestleri: Bilindiğı gibi Korovyev alışılmamış derecede uzun, zayıf ve beceriksizdir. Begemot ise kısa boylu ve şişmandır. Korovyev bazen yalnız ortaya çıkmakta, Begemot ise çoğunlukla Korovyev ile birlikte ortaya

¹ a.g.y.,18,101-102

² a.g.y.,16,91

çıkmaktadır. Korovyev'in hareketleri abartılıdır, yürürken kollarını sallamaktadır. Bu hareketler onun gerçek olmayan, aşırı coşkulu duygularına ve okşayıcı konuşma tarzına uygundur. Korovyev, yüzünü gözünü oynatarak Berlioz'un önünde elinin tersiyle jokey kasketini takar.¹ Korovyev zaman zaman İvan'ın hareketlerini taklit etmektedir:

“İvan sağa atıldı, kilise korosu şefi de, İvan sola, alçak herif de oraya”.²

Nikanor İvanoviç Bosoy, elli numaralı daireye girdiğinde Korovyev'i ölen Berlioz'un çalışma masasının arkasında oturur bir vaziyette bulur. Korovyev şaşkın bina yöneticisiyle konuşmaya başlamıştır. Fakat Korovyev'in alışılmışın dışındaki sözleri ve kesik kesik aşırı heyecanlı hareketleri düşünüşte ve davranışta biraz ağır olan Nikanor'u şaşırtmaktadır. Korovyev, aniden ayağa kalkar ve abartılmış bir şekilde ani ve kuvvetli bir şekilde Nikanor'un elini sıkar, etrafında dönüp durmaya başlar.³

Korovyev, Nikanor'un sözlerini hırsız gibi göz kırpıp etrafa kaçamak bir bakışla ve çok şey ifade eden jestlerle parmağını boynuna götürerek - Voland gibi huysuz turistlerle dolaşmanın onu ne kadar sıktığını göstermek için - büyük bir ustalık ve çabuklukla iki kira kontratı nüshası hazırlar ve bu nüshalarla hızla yatak odasına gidip geri dönmesi bir olur. Bir eliyle Varyete'deki gösteri için Nikanor İvanoviç'e bedava giriş bileti sunarken diğer eliyle de rüşvet verir. Konuşma sırasında bina yöneticisine şöyle der:

¹ a.g.y.,3,22

² a.g.y.,4,23

³ a.g.y.,9,47

“(…) Korovyev etrafına bakındı, sonra ise yöneticinin kulağına “milyoner” diye fısıldadı”.¹

Korovyev, yirmi ikinci bölümde Margarita’yı hızlı bir jestle selâmlamaktadır:

“Sihirbaz, kilise korosu şefi, büyücü, tercüman veya aslında ne olduğu bilinmeyen adam-velhâsıl, Korovyev, şamdanı havada genişçe sallayarak yere doğru eğildi ve Margarita’ya peşinden gelmeye davet etti”.²

Korovyev, yirmi sekizinci bölümde yabancılar mağazasındaki sözlerinin altını anlaşılır jestlerle çizmektedir. Kapıcıyla yapılan konuşmada elini kulağına koyar-o kadar kötü anlamamasına rağmen- ve Begemot’dan söz ederken parmağıyla onu işaret eder ve olaylar karşısında ortama uygun rol yapmaya başlar:

“(…) ve derhal yüzüne ağlamaklı bir havaya büründüren Begemot’u gösterdi”.³

Her ikisi de biraz sonra “Griboyedov Evi”nin önünde dururken, kimse onları gözetlememesine rağmen bu jestler devam edecektir:

“Evet diye devam etti Korovyev ve endişeli bir eda ile parmağını havaya kaldırdı, fakat! Fakat diyor ve bu “fakat”ı tekrarlıyorum”.⁴

Griboyedov restoranın girişinin önünde bir kız oturmaktadır. Bu kız, perişan görünen bu iki kişiyi kimlik kartı olmadıklarından dolayı içeriye bırakmak istemez. Korovyev itiraz eder. Kimliğin bir insanı yazar

¹ a.g.y.,9,48

² a.g.y.,22,126-127

³ a.g.y.,28,179

⁴ a.g.y.,28,180

yapmadığını, aksine insanın kafasının içindekilerin önemli olduğunu vurgular:

“(...) ve o, Begemot’un kafasını gösterdi, vatandaşın (kızın) başı daha iyi inceleyebilmesi için hemen kasketini çıkardı”.¹

Griboyedov restoranından “gerçek” bir yazar güçlüklerle karşılaşmadan rahatlıkla içeri girebilirken, maiyetindekiler kapıda beklemek zorunda kalırlar. Begemot, bu durumu umutsuzluğa kapılan bir insanın uygun bir jestiyle ifade etmektedir:

“Begemot sadece acı acı kollarını açtı”.²

Otuz birinci bölümde Volland, Korovyev, Begemot ve Azazello, Usta ve Margarita ile birlikte Moskova’dan ayrılırken Korovyev, aşırıya kaçan jestlerini bir kez daha tekrarlar:

“O anda birdenbire lâstik gibi yukarıya doğru uzayıverdi, sağ elinin parmaklarıyla karışık bir şekil yaptı, vida gibi kıvrıldı ve sonra birdenbire hızla dönmeye başlayıp ıslık çaldı”.³

Korovyev’in sinirli, genelde koordine olmamış hareketlerinin aksine Begemot daha sakindir, daha yavaştır, mimik ve jestlerin güldürücü bir etkisi vardır. Bunda tabii ki bir erkek kedinin bir insan gibi davrandığı gerçeği de rol oynamaktadır. Begemot romanda sözlerini uygun jest ve yine ona uygun olarak ortaya çıkan yüz ifadesiyle perçinlemektedir:

“-Kedi, ön ayaklarını göğsüne doğru bastırarak , efendimiz tekrar mantığa dönüyorum diye konuşmaya başladı”.⁴

¹ a.g.y.,28,181

² a.g.y.,28,181

³ a.g.y.,31,193

⁴ a.g.y.,2,131

Ya da

“-Kedi, -düşünmek için müsaade edin diye alçak gönüllülükle cevap verdi, dirseklerini masanın üstüne koydu, ön ayaklarını kulaklarının arasına soktu ve düşünmeye başladı”.¹

Begemot, romanın başka bir yerinde ise uygun yüz ifadesinde bulunmayı unuttur:

“Bir kaşık havyarı yalayan kedi,- az kaldı sinir krizi geçirecektim-diye ekledi”.²

Voland, Begemot’u Margarita’ya kralın soytarısı olarak takdim eder:

“İşte, -diye Voland Margarita’ya döndü, (...). Bu soytarılık yapıp duran kedi Begemot”.³

Begemot, komik rolünü bazen o kadar coşkulu ve becerikli bir biçimde oynar ki, çevresindekiler onun yeteneğine duydukları takdiri gizleyemezler:

“Begemot bir dilim ananas kesti, onu tuzladı, üzerine karabiber döktü, yiyip bitirdi ve daha sonra ikinci kadehi öyle cesurca devirdi ki, herkes alkışlamaya başladı”.⁴

Begemot’un sofradaki davranışlarının mükemmelliğinin yanı sıra bayanlara karşı saygısı da dikkate değerdir:

“Arka ayaklarının üzerinde duran toza bulanmış kedi,

¹ a.g.y.,22,131

² a.g.y.,24,141

³ a.g.y.,22,130

⁴ a.g.y.,24,140

Margarita'nın önünde eğildi".¹

Ya da

"(...) kedi onun (Margarita'nın) elini öptü (...).²

Begemot, Varyete'deki seyircilere karşı da son derece saygılıdır:

"Kedi, sağ arka ayağını öne çıkararak yere doğru eğilip selâm verdi ve müthiş bir alkış koptu".³

Begemot, diğer şahıslara karşı (Nikolay İvanoviç, polis, Aloiziy Mogariç) kabadır ve dostane değildir. Tipik, ters bir bürokrattır. Sert bir yüz ifadesine bürünür, alnını ve kaşlarını çatar, korku uyandırır bir şekilde davranır. Mimik ve jestler kendine vakur ve uygun bir görünüş vermeye yarar. Gerçi yırtık pırtık kıyafetiyle büyük bir çelişki içinde bulunmaktadır. Bunlar büyük ölçüde alışlagelmiş normal jestlerdir, ve bu jestleri bir kedi uygular. Bütün bu jestler alışılanın tersine bir insan tarafından değil de, bir kedi tarafından yapıldığı için gülünç bir hal almaktadır. Bu bakımdan Begemot'un hareketleri aynı zamanda grotesk öğeler de taşımaktadır.

2- Duruma uygun tablolar: Bu ikinci grubu dikkati çeken jestlerin veya pozların yazıya döküldüğü sahneler oluşturmaktadır. Romandaki uzun sahnelerde mimik ve jestler bağımsız rol oynamaktadır.

İvan, Volland'ı takip edebilmek için Arbat mahallesindeki Griboyedov restoranına gelir, fakat ilginç bir kıyafet içindedir: İç çamaşırıyla ve perişan bir gömlekle göğsüne kâğıt bir ikon takılmış

¹ a.g.y.,22,129

² a.g.y.,24,152

³ a.g.y.,12,61

vaziyette ve elinde düğün ayinine ait yanan bir mumla. İşte İvan'ın restoranda ortaya çıkış sahnesi şu sözlerle okuyucuya aktarılmaktadır.

“Dikkatlice bakabilmek için masa başında oturanlar yerlerinden kalkmaya başladılar, ve ışıkla birlikte beyaz bir hayaletin restorana doğru ilerlediğini gördüler. Hayalet, çardağa vardığında herkes gözlerini fal taşı gibi açarak çatallarında çığa balığı lokmalarıyla masaları başında kaskatı kalmış gibiydiler. O anda, sigara içmek için restoranın giriş kapısından avluya çıkan kapıcı sigarayı ayağının altında ezdi ve besbelli ki hayaletin restorana girişine engel olmak amacıyla ona doğru ilerledi fakat nedense bunu yapmadı ve durdu aptal aptal gülümsedi. (...) Verandaya çöken derin suskunluğu tarif etmek bile zordu. Garsonlardan birinin elinde tuttuğu yana doğru eğilmiş büyük bira bardağından yere doğru biranın aktığı görülüyordu”.¹

Kısa bir süre önce garsonların aşırı heyecanlı hareketleri ve misafirlerin danslarından söz edildiği için bu hareketsiz tablo okuyucuda derin bir etki bırakmaktadır.

On sekizinci bölümde Varyete tiyatrosundaki kantin sahibi Sokov, büyülenmiş konuta girdiğinde şu tabloyla karşılaşmaktadır: Işık ve alışılmamış aksesuarlarla bir kiliseyi andıran mekânda, kocaman ve eski bir şöminenin önünde bir kaplan postu üzerinde Begemot oturmaktadır. Begemot, sakın sakın göz süzerek ateşe bakmaktadır. Onun yanında uzun, çelik bir kılıca geçirdiği et parçalarını kızartan Azazello durmaktadır, daha arkada karanlıkta üzerine yastıkların serpiştirildiği alçak ve büyükçe bir

¹ a.g.y.,5,30

divana rahatça uzanmış Voland bulunmaktadır.¹ Bu garip sahne dekorunun yanı sıra şaşırmış ve ürkmüş Sokov'un kafasından geçen düşüncelerin detaylı aktarımı ve Voland'ın konuşmaya başlaması sadece kısa bir an içinde olmasına rağmen, okuyucunun gözünde daha uzun bir zaman dilimi canlanmaktadır.

Margarita, sihirli kremi sürer ve böylece gençleşir, güzelleşir. O anda bahçe kapısından içeriye giren komşusu Nikolay İvanoviç'in önünde çıplak bir şekilde pencere kenarında oturmaktadır:

“Margarita, perdeyi kenara çekti ve ellerini dizinin üstüne koyarak pencere kenarına yan oturdu. Ay ışığı sağ yanını yalıyordu. Margarita başını aya doğru kaldırdı, düşünceli ve şairane bir çehreye büründü”.²

Korovyev, Margarita'yı şeytanın balosuna götürür. Uzun bir selâmlama konuşmasına başlamadan önce onun önünde dikilir:

“Korovyev bir divanın yanında durdu, kandili bir kaidenin üstüne koydu, bir jestle Margarita'yı oturmaya davet etti, kendisi ise dirseğini kaideye dayayarak şairane bir duruşla yanına (Margarita'nın) oturdu”.³

Margarita elli nolu daireye girdiği zaman daha önce Sokov'un gördüğü benzer tablolar görür. Örneğin, Voland, düzeltilmemiş bir yatağın üzerine uzanmış, onun yanında frak giymiş Azazello, yatağın yanında yere oturmuş kükürtlü dumanlar savrulan bir tencereyi karıştırmaktadır. Bunların yanında

¹ a.g.y.,18,104

² a.g.y.,20,118

³ a.g.y.,2,127

ise yüksek bir tabure üstünde oturan Begemot, önünde ise bir satranç takımı vardır.¹

Yaşanan bu tabloya bir süre sessizlik hakim olur. Bu sessizlik sırasında Margarita ve Voland birbirlerini karşılıklı olarak tepeden tırnağa süzerler. Şeytan balosunda Margarita için hareketsiz bir poza bürünmek hiç de hoş değildir. O, davetliler geldiği sürece bir merdiven basamağında beklemek zorundadır. Bu sırada sağ elini menekşe rengi kuvarstan yapılmış bir sütuna dayamış, sağ dizini ise altın iplikle işlenmiş bir yastığın üstüne koymuştur. Margarita'nın yanında ise Korovyeve ve Azazello durmaktadır, onun sol ayağına Begemot çömelmiştir. Davetlilerin gelişi başlamadan önce onların bir süre hareketsiz duracakları özellikle belirtilmektedir:

“Böylece bir dakika kadar hareketsiz bir şekilde oturdular”.²

Davetlilerin selâmlanması sırasında Margarita'nın sert mimiğinin rolü vurgulanır:

“(…)Yüzü değişmeyen bir selâm maskesine bürünmüştü”.³

Polis, elli numaralı daireye girdiğinde garip bir görünüş ortaya çıkmaktadır. Kedi, şömine pervazına oturmuş, ayakları arasında bir gaz ocağı tutmaktadır:

“Misafir odasına girenler tam bir sessizlik içinde uzunca bir süre bu kediye seyrettiler”.⁴

¹ a.g.y.,22,128

² a.g.y.,23,134

³ a.g.y.,23,136

⁴ a.g.y.,27,175

Yirmi dokuzuncu bölümün başında Volland ve Azazello, Moskova'nın üst tarafındaki bir terasta şehre vedalaşırcasına bakarken karşımıza çıkmaktadırlar:

“Volland, yumruğunu sivri çenesine dayamış, taburenin üzerinde büzülmüş, bir ayağını diğerinin altına almış, gözünü ayırmadan sarayların, dev gibi evlerin, yıkılmaya mahkûm küçük barakaların meydana getirdiği uçsuz bucaksız yığına bakıyordu. Modern kıyafetini yani ceketini, melon şapkasını, rugan ayakkabılarını çıkaran Azazello da Volland gibi siyahlar içinde, efendisinin yanında, gözünü şehirden ayırmadan hareketsizce duruyordu”.¹

Aynı şekilde birinci bölümde Volland, tamamen benzer bir pozda parktaki bankın üzerine oturmuş, siyah bir pelerin içindedir. Son veda sahnesindeki kılıç yerine yanında baston vardır. Bakışını batmakta olan güneşin ışınlarının aydınlatığı binalar üzerinde dolaştırır. Dolayısıyla Volland'ın Moskova şehriyle ilk tanışması ve şehirden ayrılması sahnesi birbiriyle ilişki içine getirilmiştir.

3- Pantomim sahneleri: Romanda mimik ve jestler öyle büyük bir rol oynamaktadır ki, okuyucu diyaloglar ya da yorum yapan ara metinler olmaksızın bu pantomim sahnelerini anlayabilmektedir.

Moskova'da geçen olaylar kısmının daha birinci bölümünde böyle bir sahneyle karşılaşmaktayız. Sahne, iki park bankıdır. Birinde birbiriyle tartışan Berlioz ve Bezdomniy oturmaktadır, diğer bank ise önce boştur. Her

¹ a.g.y.,29,183

iki yazarın dış görünüşü ve kıyafeti detaylı olarak tanımlanır. Yazar, figürleri ve olayları mümkün olduğu kadar renkli yaparak sahneleri okuyucunun gözü önünde canlandırmaya çalışmaktadır. Berlioz, toplumsal konumuna uygun oldukça ciddi ve muhafazakâr bir tarzda giyinmiştir. Bezdomnıy'ın ise kendisine gayretli bir şekilde ders veren Berlioz'u dinlediği görülmektedir. Fakat görüşmenin ciddiyeti, Bezdomnıy'ın durmadan hıçkırmasından dolayı okuyucu açısından zarar görmektedir. Sonra Voland, ortaya çıkar, sıcak bir bahar gününe rağmen kıyafeti eldivenleri, beresi, ve bastonuyla açıkça gözler önündedir. Her iki şahsın önünden geçer ve yandaki banka oturmak için onlara bir bakış yöneltir. Her iki yazar önce rahatsız olmazlar ve konuşmalarını hararetlendirirler. Bu sırada Voland, bakışını yukarı doğru binaların üstünde dolaştırır. Onun yüz hatları bu bölgeyi ilk defa gördüğünü ve her şeyin ona yeni ve biraz acayip gözüktüğünü belli etmektedir. Sonunda ayağa kalkar, Berlioz ve İvan'a doğru yürür, beresini çıkarır, her ikisi ayağa kalkar ve referans yaparlar. Üçü birden tekrar otururlar, her iki yazar birbirlerinden ayrı konuma gelirler ve Voland aralarına oturur. Konuşmanın hâkimiyetini şimdi Voland üstlenir, önce birine, sonra diğerine döner. Duyguları yüzüne yazılmış gibidir: Voland, suçüstü yakalanmışçasına etrafına bakınır, gözleri ürkmüş gibidir, soru sorarcasına geriye yaslanır. Hatta bilgiler için teşekkür etmek amacıyla bile ayağa kalkar, parmağını çok şey anlatan bir biçimde kaldırır. Berlioz ve İvan'ı gözleri parıldar bir şekilde süzer ve tatlı bir şekilde gülümser. Voland'la konuşmaya devam ettikçe Berlioz ve İvan'ın yüz ifadeleri daha da şaşırılmış bir hal alır:

“İkisi de adama şaşkınlıkla baktılar”.¹

“Bezdomnıy gözlerini kırpmaya başlayıp şöyle sordu (...)”.²

İvan, Berlioz’u bir kenara çeker ve Volland’a yan gözle bakıp, fısıltıyla onun güvenilir biri olup olmadığını sorar. Fakat Volland, ikisinin de güvensizliğini farketdiği zaman yerinden kalkar ve önemli bir tavırla evraklarını çantadan çıkarır. Berlioz suçüstü yakalanmış gibi çekingen bir hal alır. Ardından ilişki yeniden kurulur ve üçü tekrar banka otururlar.

Yine jest ve mimiklerle karakterize edilmiş bir sahne, Nikonor İvanoviç Bosoy ile Korovyev arasındaki dokuzuncu bölümde yer alan görüşmedir. Hantal, yavaş ve iri yarı apartman yöneticisi, huzursuz, aşırı heyecanlı bir şekilde yaltaklanan Volland’ın “tercümanına” rastlar. Nikanor, ölen Berlioz’un çalışma masasında beklenmedik bir şekilde bir yabancı gördüğü zaman çivilenmiş gibi olduğu yerde kalakalır:

“Bir adım attı, fakat şaşkınlıktan eşikte kalakaldı ve hatta irkildi”.³

Korovyev ise onu eski bir tanıdık gibi selâmlar:

“(...) yerinden kalkıp başkanı anî ve zoraki bir el sıkışıyla selâmladı”.⁴

Fakat Nikanor’un yüz ifadesi daha kuşku dolu ve korkutucu olmaktadır. Korovyev’e doğru yarı tehditkâr bir adım atar. Korovyev, onun

¹ a.g.y.,1,3

² a.g.y.,1,5

³ a.g.y.,9,47

⁴ a.g.y.,9,47

etrafında dönerken o, odanın ortasında duygusuz bir adam gibi durur ve hareket etmekten ziyade hareket ettirilir:

“(...) Nikanor İvanoviç, yazı masasının yanına nasıl geldiğini kendi bile farketmedi”.¹

Aynı şekilde onuncu bölümde biraz değiştirilmiş, biraz da yumuşatılmış bir şekilde Rimskiy’le Varenuha benzer bir çift oluşturmaktadırlar. Varyete tiyatrosunun mali işler müdürü Rimskiy ve tiyatronun yöneticisi Varenuha, Rimskiy’in odasında Stepa Lihodeyev’den haberler beklemektedirler. Stepa Lihodeyev ise onları hayretler içinde bırakarak sürpriz bir şekilde akşam gösterisi için onların tanımadığı, ismi Voland olan bir kara büyü uzmanıyla anlaşmıştır. Çalışma masasının başındaki Rimskiy hareketsiz, Varenuha ise ele avuca sığmamaktadır. Bu bölümde çeşitli durum ve olayların bir araya gelmesi telgraf getiren bir kişi tarafından üç defa kesilir. Bu kişi Yalta’dan, oradaki Polis’ten ve Lihodeyev’den saçma telgraflar getirir. Onun ortaya çıkışı, huzursuz bir şekilde odada bir aşağı bir yukarı dolaşan ve durmadan Lihodeyev’in numarasını çeviren Varenuha’yı duraklatır ve Rimskiy’in başını kaldırmasına ve hatta ayağa kalkmasına neden olur. Ardından daha da aykırı olması için her ikisinin mimik ve jestleri kısa süreliğine de olsa bir uyum içine getirilir:

“Rimskiy ve Varenuha, kafalarını birbirine değdirerek telgrafı bir kere daha okudular, bir kere daha okuduktan sonra da susarak, birbirlerine gözlerini diktiler”.²

Ya da

¹ a.g.y.,9,49

² a.g.y.,10,52

“Aynı kadın kapıda belirdi, her ikisi de hem Rimskiy hem Varenuha kadına doğru fırladılar”.¹

Ya da

“Varenuha, büyük bir şaşkınlık içindeki bir insan ne yaparsa onu yaptı. Çalışma odasında bile gezindi durdu, iki kere kollarını çarmıha gerilmişçesine kaldırdı(...)”.²

Neticede Nikanor-Korovyev ve Rimskiy-Varenuha sahnelerinde benzer ve ilginç yanlar da vardır. Nikanor, dairesinde yemek yerken iki erkek ziyaretçi gelir. Bu kişiler Nikanor’u döviz kaçakçılığı yapmak suçundan alıp götürürler. Varenuha ise koltuk altına sıkıştırdığı evrak çantasındaki para ile Varyete’den hızla çıkar ve yolda, Varyete’nin bahçesindeki tuvalette iki “beyle” karşılaşır. Bu iki bey onu döver ve yerde sürüklerler. Birçok küçük detaylarda sahneler birbirine uydurulmuştur. Güvenlik görevlileri yumuşak bir sesle Nikanor’dan parasını geri vermesini rica ederlerken, Begemot, keskin, çığırtnan bir sesle , Azazello hoş olmayan genizden gelen bir sesle Varenuha’ya bağırırlar. Nikanor sonunda evrak çantasını çıkarır, Varenuha’nın evrak çantası ise titreyen ellerinden çekip alınır.

Şimdi de anlatıcının ayrıntılı kostüm betimlerini inceleyelim:

Kostüm Betimlemeleri: Dış görünüş, özellikle kıyafet ve buna ait olan aksesuarlar, bir kimsenin sürekli olarak yanında taşıdığı nesneler özellikle Moskova’daki olaylarda yer alan figürlerin tanımlanmasında, yani onların tiplmesi ve karikatürize edilmesinde büyük rol oynamaktadırlar.

¹ a.g.y.,10,53

² a.g.y.,10,53

Kostümler, genelde insanların fiziksel ayırıcı özelliklerini, yani insanların gerçek görünüşlerini arka plâna itmektedir.

Romanın başında yaş, görünüş, kıyafet bakımından tamamen çelişkili iki figür ortaya çıkmaktadır. Mihail Berlioz ve İvan Bezdomniy. Berlioz kırk yaşları civarındadır. Şişman, özenle traş olmuş ve saçları dökülmeye başlamıştır. Bezdomniy ise gençtir, (altıncı bölümde öğrendiğimiz gibi yirmi üç yaşında) taranmamış kıvılc saçları ve geniş omuzları vardır. Onların kıyafeti bu çelişkiye önemli diğer detayları eklemektedir. Berlioz dikkati çeken bir kişi değildir, fakat mevsime uygun giyinmiştir. Gri renkte yazlık bir kıyafet giymiş, elinde ise “*priliçnyy*” (burada oldukça iyi, iyi cins anlamında) olarak isimlendirilen bir şapka bulunmaktadır. Bu sözcük, biraz alaycı bir tonla anlatıcının Berlioz’a yaklaşımının bir göstergesidir. Onda en fazla dikkati çeken şey inanılmaz boyutlardaki siyah bağa çerçeveli gözlüğüdür. İvan ise gençliğin spor, bakımsız stilinde giyinmiştir. Kareli kasket, kovboy gömlek, beyaz bir pantolon, siyah renkte hafif mokasen ayakkabı. Kasket, enseye doğru itilmiş, pantolon ise buruşuktur. Bu her iki figür de belli insan tiplerini temsil etmektedirler. Berlioz, ciddi etki yapan bir bürokratı,- Massolit Yazarlar Birliği’nin başkanıdır ve orada Berlioz’un yazarlık faaliyetleri devam etmektedir, daha doğrusu böyle faaliyetlerin var olup olmadığı bilinmemektedir-, Bezdomniy ise “genç, öfkeli bir adamı” canlandırmaktadır. Ancak daha sonraki iki ayrıntı, kıvılc saçlar ve yeşil gözler ayrı bir anlam kazanır. Bunlar İvan’ı diğer Moskova’lılardan ayırır ve onu şeytan kişiliklerine ve Margarita’ya yaklaştırır. (Kıvılc saçlar Azazello

ve Gella için, yeşil gözler ise yine Gella, Voland ve Margarita için karakteristiktir).

Berlioz figürünün karakteristik özelliği her şeyden önce gözlük ve evrak çantasıdır. Özellikle evrak çantası bu tür şahısların çevrelerine önemli pozisyonlarını ve faaliyetlerini bildirmeye yaramaktadır.

Varyete'nin mali işler müdürü Rimskiy'in de görünüşünden bir bağa çerçeveli gözlük taktığı anlaşılmaktadır.¹ Rimskiy, on ikinci bölüm sayfa 60'da yer alan düğmeleri ilikli yelek ceketinin cebinde köstekli altın bir saatle karşımıza çıkmaktadır. (Korovyeve bu saati büyüyle uzaklaştırır.) Rimskiy, Varyete tiyatrosundaki büyüleyici gösteriden sonra yeni vampir Varenuha ve Gella onu odasında tehdit ederlerken, o evrak çantasına sıkı sıkı sarılır ve sanki evrak çantası onu dokunulmaz bir hale getirecekmişçesine arkasına saklanır:

“Çantaya nemli ve soğuk elleriyle yapışıp (...)”.²

Ya da

“Rimskiy hafifçe bir çılgılık kopardı, duvara yaslandı ve çantayı kalkan gibi öne tuttu”.³

Rimskiy'in ele avuca sığmaz karşıtı olarak nitelendirilen Varenuha, kasket ve eski, çizgili bir atkıyla tanınmaktadır.⁴ O da meslekî pozisyonunun bir sembolü olarak evrak çantasını beraberinde taşımaktadır:

¹ a.g.y.,10,52

² a.g.y.,14,77

³ a.g.y.,14,80

⁴ a.g.y.,14,79

“Koltuktan kalktı (mali işler müdürü de aynı şeyi yaptı) ve çantayı elinde sıkarak, masadan bir adım geriledi”.¹

Bu detaylar Margarita’nın komşusu olan Nikolay İvanoviç’in betiminde de önem kazanmaktadır. Onun mesleğiyle ilgili bir şey söylenmez, fakat kıyafeti şu şekildedir: Gri renkte bir yelek, şapka, burnuna taktığı iğreti gözlük ve kaçınılmaz evrak çantası.² Nikolay, sihirli bir kremle domuza dönüşüp Nataşa tarafından havada götürülürken, şeytan balosuna uçmak zorunda olduğunda bile bu evrak çantasını hala ön toynaklarında tutmaktadır.³

Diğer “çanta taşıyanlar” örneğin Varyete’deki muhasebeci Vasiliy Stepanoviç Lastoçkin⁴, Griboyedov’a gidip gelen şaşırtıcı bilgisiyle Moskova’da ün salan gazeteci Boba Kandalupskiy’dir⁵. Ayrıca Berlioz’un amcası Maksimiliyan Andreyeviç Poplavskiy ve bavullarıyla beraber muhbir Aloiziy Mogariç de belirtilmelidir. Poplavskiy’in dış görünüşü şu sözlerle sınırlıdır:

“(…)elinde küçük bir fiber bavulu olan bir yolcu”.⁶

Fakat bu esrarengiz bavulda, Azazello onu zorla açtığı zaman, sadece günlük hayatta kullanılan nesnelere rastlanmıştır. Yağlı bir gazete kâğıdına sarılı bir ayağı olmayan kızarmış bir tavuk, iki takım iç çamaşırı,

¹ a.g.y.,14,79

² a.g.y.,20,118; epilog 201

³ a.g.y.,21,123

⁴ a.g.y.,17,94

⁵ a.g.y.,28,182

⁶ a.g.y.,18,99

ustura bilemeye yarayan bir kayış, küçük bir kitap ve bir muhafaza kutusu.¹ Bir kimsenin maskesini çıkarma ve onu soyma olayı Aloiziy Mogariç’de etkin bir şekilde kendini göstermektedir. Mogariç, Voland tarafından büyüyle tekrar geri getirildiği zaman, başında bir kasket ve elindeki bir bavuldan başka iç çamaşırı giymiş bir vaziyettedir.²

Varyete’deki gösterinin onur konuğu ve Moskova Tiyatrolarının Akustik Komisyonu Başkanı Arkadiy Apollonoviç Sempleyarov, önce ahlâkî açıdan “soyulur”. Korovyev, Arkadiy Apollonoviç’in bir gece önce güya bulunduğu Akustik Komisyonun toplantısı yerine gezginci bölge tiyatrosu oyuncusu bayan Andreyevna’nın yanında geçirilen bu aşk saatini açığa vurmaktadır.³ Esrarlı kara büyü gösterisinden sonra Arkadiy, korku dolu ve hizmete hazır bir şekilde resmî daireden gelen telefona cevap verirken iç çamaşırı ve terlikle karşımıza çıkmaktadır.⁴

Bir toplumda geçerli olan bir kimsenin sahip olduğu makam ve bu makamı sembolize eden kıyafet, gözlük, evrak çantası vb. şeylerdir. İnsan idare mekanizmasının arkasında önemsiz bir şey olarak kalmaktadır. Bulgakov, bu noktada kişinin zeki ve iyi bir eğitim almış olmasına rağmen, tamamen makamının isteği doğrultusunda düşünme ve hareket etme zorunluluğunu vurgulamak istemiştir.

Romanın odak figürlerinden biri olan Usta, akıl hastanesi önlüğüyle toplum tarafından dışlanmış bir kişinin elbisesini taşır gibidir. Onun kimliğinin kanıtlanmasının ve onurunun işareti olarak, Margarita’nın yaptığı

¹ a.g.y.,18,102

² a.g.y.,24,147

³ a.g.y.,12,65

⁴ a.g.y.,27,170

sarı ipekle işlenmiş “M” harfî olan siyah bir kasket kalmıştır.¹ Margarita’nın rüyasında ve onun geriye dönük anlatımlarında, Usta yırtık pırtık elbiselerle, hüznün verici bir yerde, kütükten yapılmış bir kulübeden dışarı çıkarken, daha doğrusu düğmeleri kopmuş eski bir paltoya daha önceki konutunun önünde dururken görülmektedir. Bu arada bu konuta Aloiziy yerleşmiştir.

Kasketin siyah ve sarı renkleri Usta’nın anlatımında bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Usta, Margarita’yı ilk gördüğünde siyah renkte bir bahar mantosu giymiş, siyah, kenarları kıvrık bir eldiven takmış ve elinde ise sarı renkte bir çiçek buketi tutmaktadır.² Bu kenarları kıvrık siyah eldivene Volland’da³, Margarita’yı elli numaralı daireye getiren şoförde de rastlanmaktadır.⁴ Siyah, Margarita için onun doğaüstü güçlerle akrabalığını gösteren ve bir cadıya dönüşümünü bildiren bir renktir. Margarita, Azazello’nun çağırmasını beklerken, sandalyede siyah renkte bir gece elbisesi durmaktadır. Siyah renkte bir süet ayakkabı giyer.⁵ Balodan sonra ise siyah bir pelerine bürünür.⁶

Bu figürlerin dışında renkli figürlerden biri de meraklı Annuşka’dır. Annuşka, ister bina koridorunda komşuların arkasından casusluk yapsın, isterse pazarda diğer kadınlarla dedikodu yapsın daima yanında taşıdığı yeşil renkli bir alışveriş çantası vardır.⁷

¹ a.g.y.,13,69

² a.g.y.,13,70

³ a.g.y.,31,192

⁴ a.g.y.,21,125

⁵ a.g.y.,20,116

⁶ a.g.y.,30,186

⁷ a.g.y.,18,106;24,150

Margarita'nın uçuşu sırasında açık bir pencereden gözlemlediği gibi kavga eden kadınların ellerinde kirli kaşıklar¹ dikkati çekmektedir.

Torgsin adındaki yabancılar mağazasında satıcılar güzellikleri ve temizlikleriyle dikkat çekmektedirler. Satıcılar meslekî araçları olan balık bıçağını veya pasta almaya yarayan maşayı korku anında bırakırlar:

“Satıcı kızı ölüm korkusu sardı.

Çıldırдың mı? –diye bağırды, yanağı allığını kaybederek, -fiş veriniz! İşte fiş! Ve şekerleme almaya yarayan maşayı düşürdü”.²

Fakat mağaza yanmaya başladıktan sonra ise:

“(…) Balık standındaki satıcılar ise sivri bıçaklarıyla birbiri ardınca hızlı bir şekilde arka kapıya koştular”³.

Gömlek cebinden ucu gözüken kurşun kalemiyle, mağaza yöneticisi Pavel İyosifoviç, cerrah gibi beyaz, temiz bir gömlek giymiştir. Genellikle erkeklerin mendil veya kalem koydukları üst cep ile Azazello âdeta alay etmektedir. Çünkü Azazello'nun cebinden her yanı kemirilmiş tavuk kemiğinin ucu gözükmektedir. Görüldüğü gibi toplumsal konumu ve kişisel özellikleri itibarıyla yukarıdaki figürlerde belirleyici bir takım öğeler öne çıkarken, polis ve gizli servisin temsilcileri (romanda bunlar hiçbir zaman adlarıyla anılmazlar), dikkat çekmeden, yüzleri görünmeden ve kıyafetleri betimlenmeden resmedilmiştir.

Şimdiye kadar bahsettiğimiz kişilerin kıyafetinden farklı olarak şeytanın kostümü değişkendir. Bu kostümden “büyüleyici, uçucu bir

¹ a.g.y.,21,119

² a.g.y.,28,178

³ a.g.y.,28,179

kıyafet”¹ şeklinde söz edilmektedir. Bazen renkten renge giren bir durum da söz konusudur. Bu durum sadece Volland’ın kıyafeti için değil, dış görünüşü için de geçerlidir. Hatırlayacağımız gibi Volland birinci bölümde pahalı, gri bir kostüm, gri bir bere, yabancı marka ayakkabılar ve yaz sıcağına rağmen eldivenlerle Berlioz ve Bezdomniy’in karşısına çıkmıştı. Koltuk altında topuzu bir fino köpeği kafası görünüşündeki siyah bastonuna dayanmıştı. İlginç kıyafeti nedeniyle her iki yazar tarafından yabancı ve garip bir insan olarak değerlendirilmişti. Baston İvan’a uzaktan aldatıcı ay ışığında bakıldığında bir an kılıç gibi gözüküyordu.² Fakat Volland, bu görünürdeki kılıcı baston gibi dayanmak için kullanmaktaydı.

Volland’ı gören bir diğer Moskova’lı ise Stepa’dır. Stepa, Volland’ı siyah bir bere takmış ve sonraki tüm ortaya çıkışlarında olduğu gibi, siyah renkte giyinmiş bir şekilde görmektedir.¹

Volland, alışılmamış, ”hiç görülmemiş” uzunlukta, acayip bir kesim olan bir frak ve siyah renkte yarım bir maskeyle Varyete gösterisine gelir. Buna karşın elli numaralı dairedeki şeytan barınağında özgürce, pejmürde bir şekildedir. Sadece siyah iç çamaşırı ve sivri burunlu ayakkabılar giymiş bir vaziyette, ya da kirli, yamalı, uzun bir gecelikle görünmektedir. Volland, şeytan balosunda ise bütün frak giyen ve gösterişli giyinen misafirleri arasında kendini aynı pejmürde kıyafette gösterir. Baron Maygel’in ölümünden sonra ise yırtık kıyafet bir an için kaybolur, siyah bir palto ve çelik bir kılıçla görünür. Fakat balo sona erer ermez kalabalığın görünüşü değişir, erkekler, kadınlar bir toz haline gelirler. Daire ise eski haline döner.

¹ a.g.y.,32,193

² a.g.y.,4,23

Korovyev'in kostümü hep aynıdır. İlk bölümden itibaren bölümler ilerledikçe bir ayrıntı diğerine eklenir. Jokey kasket, kısa kareli ceket , kareli pantolon ve bunların altından görünen kirli, beyaz renkte çoraplar , bir camı olmayan, diğer camı ise çatlak bir bağa gözlük. Korovyev, yeni bir figürün bakış alanına girdiği zaman bu ayrıntılar her seferinde âdeta yeni bir izlenimcesine yeniden belirtilmekte ve Korovyev bu nedenle silinmez derin izler bırakmaktadır. Otuz ikinci bölümde “sirk kıyafeti” (*tsirkovaya odejda*) olarak nitelendirilen giysisi bir şeytandan ziyade bir soytarıyı hatırlatmaktadır. Begemot'da olduğu gibi Korovyev'in görevi Volland'ın maiyetinde deli rolünü oynamaktır. Kıyafetinden ziyade dış görünüşü geleneksel şeytan kişiliğine uymaktadır. Şeytan balosunda Korovyev frak ve bağa gözlüğüyle oldukça gösterişlidir. Fakat burada da soytarı kıyafeti ön plâna çıkmaktadır. Dürbünü, bağa gözlüğü gibi çatlaktır.

Begemot erkek kedi şekliyle karşımıza çıkmaktadır. İnsan olarak yırtık kasketiyle ortaya çıktığı yer hariç pek dikkate alınmaz. Durumuna göre uygun aksesuarları severek takar. Örneğin, Korovyev ile birlikte gösteriyi izlemeye gelen bayanlar için sahte bir mağaza açtığında kendini daha da önemli göstermek için boynuna bir mezura asmıştır. Berlioz'un amcası Poplavskiy'i etkilemek için kalın, siyah çerçeveli bir gözlük, Margarita'ya takdim edildiği zaman ise beyaz bir fraka papyon takmış, eline sedeften yapılmış bir kadın dürbünü almış, bıyığı ise altın suyuna bulanmıştır.

¹ a.g.y.,7,38

Begemot her ne kadar kedi olarak karşımıza çıksa da, zaman zaman insana özgü kıyafetler giyip kendine insan görünüşü vermekte oldukça başarılıdır. Moskovalılara korkutucu etki yapan şey, okuyucu için ilk etapta komiktir. Stepa, Begemot'a baktığında bir elinde votka kadehi, diğerinde ise mantar salamurasına batırdığı bir çatal tutmaktadır. Margarita, Begemot'u Volland'ın yanında gördüğünde yüksekçe bir taburenin üstüne oturmuş, ön ayağıyla satranç takımının atlarından birini tutmaktadır. Polis, Begemot'u elli numaralı dairede bulduğunda koltuğunun altındaki gaz ocağıyla şömine üstüne zıplamaktadır. Bunu takip eden bölümde Korovyev ile birlikte girdikleri mağazada da bu gaz ocağından ayrılmaz. Korovyev'in kişiliğine benzer bir şekilde Azazello'nun kişiliği de çeşitli detaylarla şekillenmektedir. Önce onun itici dış görünüşü göze çarpar. Kıyafetinden ziyade kafasındaki melon şapkayla dikkat çeker. Daha sonraki tablo ise şöyle tamamlanmaktadır: Beli bıçaklı, deri kemerli, siyah kazaklı .¹

Azazello'nun Aleksandr bahçesinde Margarita'yla buluştuğu zaman ise kıyafeti şu şekildedir: İyi cins çizgili bir kostüm, kolalı gömlek, rugan ayakkabılar, parlak renkli bir kravat ve melon bir şapka. Aynı kostümün göğüs cebinden kemirilmiş tavuk kemiği dışarı sarmaktadır. Azazello bu tavuk kemiğini daha önce kazağının cebine sokmuştu.

İlk kez onuncu bölüm sayfa elli yedi de ortaya çıkan Gella, bu bölümde tamamıyla şok bir durumdaki Varenuha'yı korkutur. Bunu takip eden bölümlerde olduğu gibi burada da ilk etapta göze çarpan çıplaklığıdır. Sadece Varyete gösterisinde siyah bir gece tuvaleti giymekte ve kantin sahibi

¹ a.g.y.,18,102-104

Sokov'a yabancı sanatçının hizmetçisi rolünü oynamaktadır. Çıplak bedeninde dantel bir önlük, başında beyaz renkte dantel bir başlık ve altın ayakkabıları vardır .

Şeytan kişiliklerinin kostümü için onların dış görünüşlerini belirleyici özellikleri de hesaba katmalıyız. Örneğin; Azazello'nun sol gözünde bir leke, dışarı doğru taşan köpek dişi, ateş kırmızısı renkteki saçı.¹ Gella'nın kırmızı saçları, yeşil gözleri ve onu vampir olarak gösteren boyundaki kırmızı yara izi.

Şeytan kişilikleriyle ilgili olarak kostümler bir taraftan onların şeytanî karakterlerini (ağır basan renk siyah, çıplaklık, topallama) yansıtırken, diğer bir taraftan da olumsuz insan tiplerini ortaya koymaktadır. Zengin, kibirli ve emir vermeye alışmış iktidar sahibi (Volland), gösterişçi bürokrat (Begemot), riyakar, dalkavuk, sahtekâr (Korovyev), kavgacı (Azazello). Bu roller durumuna göre bazen değişebilmektedir. Dolayısıyla Begemot sadece bürokrat değil, aynı zamanda ağzının tadını bilen bir kişi ve ehlikeyiftir. Korovyev ise korkak jurnalcı rolünü oynamaktadır.

“Usta ve Margarita” romanının Kudüs'teki bölümlerinde giyilen kıyafetler de açıkça gözler önüne serilmektedir. Örneğin, İyeşua, Pilat'a takdim edildiğinde eskimiş, yırtık mavi bir hiton giymiştir.² Bu her gün giyilen geniş, gömlek türünde kemerli bir kostümdür. Leviy ve Kiriaf'lı İuda

¹ Avrupa folkloründe genellikle kızıl kötülüğü imlerdi. Savaş tanrısı mars kızıl renkliydi... Kızıl saçlı insanların çoğunlukla büyücülük kültleriyle ilgili oldukları varsayılırdı. Kızıl rengin kötülüğün simgesi olarak görülmesinin kökeni tam olarak bilinmemektedir., ancak bu bağın kanla ilişkili olduğu en yakın tahmindir.Bkz.J.B.Russell, “Şeytan”, çev:Nuri Plümer, s.71

² a.g.y.,2,8

ise Passah Bayramı münasebetiyle Yahudi ibadet giysisi olan tallif giymişlerdir.¹ Çok şatafatlı giyinmiş olan Kiriaf'lı İuda, başına omuzlarına kadar inen beyaz bir kefi takmıştır. İyeşua'nın kafasına taktığı Yahudilerin başlığı, kordonlu beyaz bez oldukça tipiktir.²

Kudüs romanında özellikle lejyon komutanının kıyafeti göz kamaştırıcıdır:

“Göğsünde parıldayan aslan suratları, miğferinin tepesindeki kartal tüyü, kılıç kemerindeki altın nişanıyla dizlerine bağlı üç kat tabanlı ayakkabılar, sol omuzuna atılmış kıpkırmızı bir pelerin”.³

Görüldüğü gibi okuyucu “Usta ve Margarita” romanındaki renkli sözcükler, ayrıntılı aktarımlar, benzetmeler ve söz sanatları aracılığıyla figürlerin iç dünyalarına rahatlıkla girmekte ve olaylarla bütünleşebilmektedir.

4. Anlatım Tekniği

Bu alt başlığımızda “Usta ve Margarita” romanını anlatım özellikleri açısından ele alıp, anlatıcının romanı hangi konumdan anlattığını, anlatırken nasıl bir tutum takındığını ve okuyucuya hangi perspektiften olayları aktardığını tespit edeceğiz. Bunu yaparken anlatım tekniğini oluşturan anlatım biçimi, anlatım konumu ve anlatım tutumunun üzerinde duracağız.

¹ a.g.y.,16,92;26,159

² a.g.y.,2,8

³ a.g.y.,2,15

Şimdi Bulgakov'un romandaki sanatsal yönünü daha da netleştirmek için anlatım tekniğini oluşturan anlatım biçimini, anlatım konumu ve anlatım tutumunu sırasıyla inceleyelim.

Anlatım biçimi: Romanın anlatı biçiminde bilindiği gibi anlatıcı yapıtını ya birinci kişi ağzından (ben-anlatım), ya da üçüncü kişi ağzından (o-anlatım) anlatmaktadır. Yazar, çok yönlü aydınlatma tekniği (*mehrfache Optik*) dediğimiz yöntemle yapıtında anlatıcılarını zaman zaman değiştirip kâh birinci, kâh üçüncü kişi anlatı biçiminden yararlanmıştır. Fakat ağırlıklı olan anlatım biçimi “o” anlatımdır. Romanın daha ilk satırlarından itibaren “o” anlatım biçimini görmek mümkündür:

“Moskova’da bir gün Patriarşiy Gölü kenarında çok sıcak bir ilkbahar günü bitiminde iki vatandaş görüldü”.

Bu “o” anlatı biçimiyle yazar eleştiri ve ironisini daha kolay yapabilmektedir. “Ben” anlatı daha çok karşılıklı konuşmalar ve figürlerin iç dünyasında devreye girmektedir. Margarita, İvan’a söylediği şu sözlerle güven duyulması gereken bir kişi olduğunu kendi ağzından okuyucuya aktarmaktadır:

“(…) işte sizi alnınızdan öpeceğim ve her şey olması gerektiği gibi olacak, bana bu konuda güvenin, ben her şeyi gördüm, her şeyi biliyorum.”¹

Anlatım konumu: “Usta ve Margarita” romanı anlatım konumu açısından tanrısal (auktorial/omniscient) dir. Bu tutumda varlığını

¹ a.g.y.,30,191

duyumsatan, düşüncelerini metnin dokusuna katan, kendini göstermek isteyen etkin bir anlatıcı göze çarpar.¹

Romandaki pek çok olay bir çok diyalogla birlikte anılmaktadır. Daha üst düzey perspektiften bakan anlatıcı daima yorumlarla-genelde çok kısa-olaya karışmaktadır. Bu sahneler küçük zaman dilimleri ve aşağıdaki şekilde önemsiz atlamalarla kendini göstermektedir:

“Margarita Nikolayevna, bu servetle yatak odasına geri dönüp fotoğrafı üç parçalı aynanın önüne koydu ve ateşten mahvolmuş defteri dizlerinin üstüne koyarak bir saat kadar oturdu”.²

Ya da

“İğrenç sokak tamamıyla boştu. Çok kısa bir süre sonra İvan Nikolayeviç'i Moskova nehri kıyısındaki anfi tiyatronun granit basamaklarında görmek mümkündü”.³

Anlatıcı, yapıtın tümüne hakim olduğunu romanın son sahnelerinde açıkça ortaya koymaktadır:

“Böylece hemen her şey açıklandı, genellikle her şeyin sona erdiği gibi soruşturma da sona erdi”.⁴

“Usta ve Margarita” romanında Voland belli bir görevi yerine getirmiş, rolünü oynamış ve bitirmiştir. Voland, tüm bu oyunu sahneye koyan kişi değildir. Zaten otuz ikinci bölümün sonunda da Voland'ın Usta'yı kurtardığı belirtilmemektedir. Orada şu ifade vardır:

¹ Y. Ecevit, “Orhan Pamuk'u Okurken”, s.117

² a.g.y.,19,111

³ a.g.y.,4,25

⁴ a.g.y.,epilog,199

“Birisi Usta’yı özgürlüğüne kavuşturuyordu”.¹

Daha önce Voland bazı açıklamalarında talimat içinde hareket ettiğini ya da en azından belli hususlar için yetkili olduğunu anlatmıştır. Margarita, şeytan balosunun ziyaretçilerinden, küçük çocuğunu boğmakla suçlanan mutsuz Frida’nın günahlarından kurtulması için Voland’a rica ettiği zaman **“bu benim işim değil”** diye cevap vermektedir:

“Kat’iyen diye cevap verdi Voland doğrusu sevgili kraliçe, burada küçük bir yanlış anlaşılma var. Her müessese kendi işleriyle ilgilenmek mecburiyetindedir”.²

Buradaki vurgulama, görevler ve yükümlülüklerle ilgili belli bir düzen ve hiyerarşiye inancın yanı sıra insanın öz sorumluluğuna ilişkin de bir çağrıdır.

Öte yandan Voland başka bir yerde ise –Usta’nın kurtarılmasından sonra- gerekli olanı yaptığını belirtmektedir:

“Hayır, hayır bu üzücü değil dedi Voland, kötü bir şey olmayacak artık. Yaa Margarita Nikolayevna, her şey yapıldı.”³

Ya da

“Şimdi fırtına gelecek, son fırtına, bitirilmesi gereken her şeyi bitiriyor ve biz yola çıkacağız.”⁴

Polisin araştırmalarından söz edilen yirmi yedinci bölümde tanrısal anlatıma daha sık rastlanmaktadır. Ancak bu anlatım tarzı tüm bölümü kapsamaz. Karşılıklı konuşmalarla zaman zaman bu anlatım tarzına ara

¹ a.g.y.,32,190

² a.g.y.,24,144

³ a.g.y.,24,149

⁴ a.g.y.,29,185

verilir. İşte bu noktada yansız (neutral/objectiv) anlatıma geçilmekte, ve anlatıcının metindeki varlığı en aza indirgenmektedir:

“-Söyler misiniz İvan Nikolayeviç, Berlioz tramvayın altında kaldığı zaman , siz turnikenin uzağında mıydınız?(...)

-Uzaktaydım.

-Ya o kareli pantolonlu, turnikenin yakınında mıydı?

-Hayır, az ötede bir bankın üzerinde oturuyordu(...)”.¹

Görüldüğü gibi bu diyalogda anlatıcı tamamen aradan çekilmekte ve olayları okuyucuya rapor tarzında sunmaktadır.

Bulgakov, yansız anlatım konumuyla canlandığı konuşmalarda anlatıcı olarak **“dedi”, “diye sordu”** gibi ibareleri dikkat çekecek kadar sık kullanmaktadır. Şeytanın büyük balosunda:

“- Margarita, misafirler nerede?-diye sordu Korovyev'e”.²

Ya da

“(...) kukuletalı adam, kanlar içindeki İyeşua’ya dikkatle baktı, bembeyaz eliyle onun (İyeşua’nın) ayağına dokundu ve arkadaşlarına, - ölmüş, dedi”.³

Anlatım açısı: “Usta ve Margarita”da figürlerin iç dünyasıyla sürekli iç içe olduğumuz için anlatım açısı içe bakış yöntemidir. Tanrısal anlatımda anlatıcı anlattıklarını, yarattıklarını bir tanrı gibi her şeyiyle, öncesi sonrası,

¹ a.g.y.,27,172

² a.g.y.,23,134

³ a.g.y.,16,92

nedeni, içinden geçenler v.b. ile kendisi için hiçbir gizli yanı olmadığını belli eder. Bunu da en çok içe bakış açısıyla ortaya koyacağından tanrısal anlatımla içe bakış, çoğunlukla bir arada karşımıza çıkar”.¹ Romandan içe bakışa bir örnek verelim:

“Stepa ayak parmaklarını kıpırdatırken, çoraplarıyla yattığını anladı, titreyen elini kalçasının üzerinde gezdirerek pantolonunun olup olmadığını kestirmeye çalıştı, kestiremedi. Sonunda, tek başına terkedilmiş olduğunu, kimsenin yardımına gelmeyeceğini görünce, insanüstü bir güç harcaması gerekse bile ayağa kalkmaya karar verdi”.²

Yansız anlatım konumunun hüküm sürdüğü yerlerde anlatım açısı dışı bakıştır:

“-Neden susuyorsun?-diye ısrarla sordu İuda, adımını ona (Niza) uydurarak(...).

-Niza, birdenbire, fakat seninle canım sıkılmayacak mı? -diye sordu ve durdu(...).

-Hadi, iyi, diye sonunda yumuşadı Niza, gidelim.

-Peki nereye?”.³

Sunuş biçimi: Romandaki sunuş biçimi betimleme, rapor, iç monolog, bilinç akımından yararlanılarak yapılmıştır. Rapor tarzındaki sunuş biçimine romanın sonunda yer alan şu açıklamayı verebiliriz:

“Moskova’daki gibi şehir dışında da çetenin yakalanması için

¹ G. Aytaç, “Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler”, s.25

² a.g.y.,7,38

³ a.g.y.,26,160

tedbirler, elbette çabucak ve enerjik bir biçimde alındı, fakat çok yazık ki, sonuç vermedi. Adının Voland olduğunu söyleyen kişi suç ortaklarıyla birlikte kayboldu, ne Moskova'ya geri döndü, ne de artık bir yerde görüldü(...)"¹

Bunun yanı sıra gizli servis şefi Afraniy, Kiriaf'lı İuda'yı öldürme emrini talimat gereği yerine getirdikten sonra şu bilgiyi vermektedir:

"Afraniy, konuşmaya başlamadan önce alışkanlığı gereği çevresini gözden geçirdi, karanlığa çıktı, Banga(Pilat'ın köpeği)'nın dışında balkonda hiç kimsenin olmadığına inandıktan sonra sessizce şöyle dedi:

-Sizden rica ediyorum,beni mahkemeye verin, sayın vali. Haklıymışsınız. Kiriaf'lı İuda'nın korunmasını başaramadım, onu öldürdüler. Görevimden alın ve mahkemeye verin (...).²

Burada göze çarpan olayın sahne şeklinde sunulmasıdır. Anlatıcı tamamen bu noktada geri çekilir. Olayın sahne şeklinde sunulmasıyla anlatıcı bilgi vermemekte, satırlar arasında bir uzlaşmanın cereyan ettiğini göstermeye çalışmaktadır.

Söylenenle gerçekten kastedilen arasındaki çelişki vurgulanır. Pilat, konuşmalarını baş başa gerçekleştirip gerçekleştirmediği konusunda emin olmak ister. Oyunun kurallarını ihlâl edip, Pilat'ın Afraniy'den özür dilemesi nedeniyle okuyucu sözcüklerin arkasında saklı bulunması gereken dikkate yönelir. Böylelikle sözcüklerle, uygulananların doğru olmadığı düşüncesi okuyucunun dikkatini çeker. Çünkü hatırlanacağı gibi Kiriaf'lı İuda'yı bizzat Afraniy kendisi öldürmüştü.

¹ a.g.y.,epilog,196

² a.g.y.,26,163

Pilat'ın duygu ve düşüncelerin yoğun olduğu anlatı dokusunda iç monologdan yararlanılmıştır. Pilat, İyeşua'yı sorgularken kafasından şunlar geçer:

“Ey, Tanrılarım! Hukukî açıdan mahkemede hiç de gerekli olmayacak şeyler soruyorum. Aklım artık daha fazla bana hizmet etmiyor.”¹

Benzer bir biçimde Berlioz, Volland'la karşılaşmadan az önce kalbine kör bir iğne saplanmış gibidir. Tam da bu anda sararır, mendiliyle alnını kurular ve düşünmeye başlar:

“Bana ne oldu? İlk kez başıma böyle bir şey geliyor. Kalbim oyun oynuyor. Çok yoruldum. Sanırım, her şeyi bırakıp Kislovodsk'da dinlenmeliyim.”²

Bilinç akımına ise vali Pilat'ın İyeşua'yla konuşması sırasında aklından geçirdiği şu sözleri verebiliriz:

“Sadece şu iki sözcüğü “onu asın”ı söyleyerek bu tuhaf haydudu taraçadan kovmalı. Muhafız kıt'asını da kovup, sütunlardan çıkıp saraya girmeli, locada yatağa uzanmalı, ışıkların söndürülmesini emretmeli, soğuk su istemeli, acıklı bir sesle köpeği Banga'yı çağırmalı ve ona migrenini şikâyet etmeliydi.”³

Anlatıcı elli numaralı daireden söz ederken âdeta bir gazeteci gibidir:

“Bundan iki yıl önce açıklanamayan olaylar başladı: Bu daireden insanlar iz bırakmadan kaybolmaya başladılar.”⁴

¹ a.g.y.,2,10

² a.g.y.,1,2

³ a.g.y.,2,10

⁴ a.g.y.,7,37

Daha romanın ilk satırlarında söylenen şu sözler rapor tarzındaki sunuş biçimine örnek teşkil etmektedir:

“Bu tuhaf Mayıs akşamının ilk garipliğini belirtmek gerekir”.

Benzer bir biçimde anlatıcı Yazarlar Birliği binasına neden “Griboyedov Evi” dendiğini şu sözlerle açıklamaktadır:

“(…) güya bir zamanlar ev, yazar Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov’un teyzesine aitmiş. Evin teyzeye ait olup olmadığını bilmiyoruz”.¹

Betimleme tarzındaki sunuş biçimine ise yirminci bölümde yer alan şu cümleleri verebiliriz:

"Perdeyle çekilmiş kuledeki üç kanatlı açık pencere müthiş bir ışık sızdırıyordu. Margarita Nikolayevna'nın yatak odasındaki bütün ışıklar yanıyor ve odadaki büyük bir kargaşalığı aydınlatıyorlardı. Yatakta, örtünün üzerinde gömlekler, çoraplar ve iç çamaşırları duruyor, buruşturulmuş iç çamaşırları ezilmiş bir sigara kutusuyla birlikte yerde sürünüyordu. Gece masasının üstünde bitirilmemiş bir kahve fincanı ve bir sigara izmaritinin içinde tuttuğu küllüğün yanında ayakkabılar duruyordu. Sandalye arkasına bir gece elbisesi asılmıştı. Odaya parfüm kokusunun dışında nereden geldiği belli olmayan kızgın bir ütü kokusu yayılmıştı".²

¹ a.g.y.,5,26

² a.g.y.,20,116

Edebî Alıntı: Romanda İncil'den -Kudüs'te geçen olayları işleyiş tarzı bakımından-¹ ve Goethe'nin ünlü yapıtı "Faust"'tan alınanlar edebî alıntıdır. Daha romanın en başında "Faust"'un, "Çalışma Odası" sahnesindeki şu sözlere yer verilmiştir:

"Faust: (...) Pekala, kimsin sen?"

Mefistofeles: Bir parçasıyım o gücün,

Hep kötüyü isteyip iyiyi yaratan".²

Ayrıca 19. Yüzyıl Rus şairi ve yazarı A. S. Puşkin (1799-1837)'in bir şiirinden alınan ve tam olarak ne olduğu anlaşılamayan "*burya mgloyu...*"³ sözünü verebiliriz.

Anlatım Tutumu: Romanda ağır basan anlatım tutumu alaycıdır. Romanın otuzuncu bölümünde İvan'ın aktif bir şekilde Usta'nın düşünsel mirasını devralacağı hususunda ipuçları verilmiştir. Anlatıcı burada alaylı bir ses tonundadır. Polis ve hükûmet makamlarının makul açıklamalarını onaylayan, hatta bu anlayış içinde hayranlığını tekrarlayan gazeteci rolündeki anlatıcı şeffaf bir maske takmış gibidir. İvan'ın kaderi ile şunlar aktarılır:

"İvan Nikolayeviç'in her şeyden haberi vardır, o her şeyi bilir ve

¹ ayrıntılı bilgi için bkz. "Goethe ve Faust Yansımaları" alt başlığına

² J.W. Goethe, "Faust", s.56

³ a.g.y., 6,36 Araştırmamız neticesinde bu sözlerin A. S. Puşkin (1799-1837)'in "Kış Akşamı" (*Zimniy Veçer*) adındaki şiirinin başlangıç sözcükleri olduğunu tespit ettik. Fakat romanda sadece iki sözcük kullanıldığı için bir anlam ifade etmemektedir. bkz. A. S. Puşkin, "Sobraniye soçinenii v şesti tomah", tom 1, izd. pravda, Moskva, 1969, s.245

anlar. Gençliğinde cani hipnotizmacıların kurbanı olduğunu, bundan sonra tedavi gördüğünü ve iyileştiğini bilir”.¹

Sadovaya 302 b binası merdiven ağzında duran kişi dış görünüş itibarıyla birbirlerine tıpatıp benzemektedirler:

“(…) Margarita, bereli, uzun çizmeli muhtemelen kapıda birisini bekleyen ve beklemekten sıkılan adamı farkettti(…). Altıncı giriş kapısının yanında hayret verici bir şekilde ilkine benzeyen ikinci bir adamla karşılaştılar. Ve aynı olay tekrarlandı. Ayak sesleri ... Adam kuşkuyla etrafına bakındı ve somurttu. Kapı açılıp kapandığında içeriye giren, görünmeyenlerin arkasından atıldı, girişe bir göz attı, fakat bir şey göremedi tabii. İkincisinin dolayısıyla birincinin tıpatıp kopyası olan üçüncü bir kişi üçüncü kat sahanlığında nöbet tutuyor, sigara içiyordu, ve onun önünden geçerken Margarita öksürdü. Sigara içen adam onu kesiyorlarmış gibi oturduğu sandalyeden fırladı, kuşkuyla etrafına bakındı, korkuluğa yaklaştı, aşağıya baktı. Bu arada Margarita rehberiyle birlikte elli numaralı dairenin kapısına varmıştı bile”.²

Görüldüğü gibi devlet organlarının dokunulmazlığı ve onların temsilcileriyle alay edilmekte ve bu temsilcilerin varsayılan güçlerinin ve herşeyi bilmelerinin sınırları olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. O dönemde ajanlar vasıtasıyla gizli gözetlemelerin yapılması konusu da romanda alaya alınmaktadır. Örneğin, Margarita’nın sihirli kremi vücuduna sürerek bir yaban domuzuna dönüşen komşusu Nikolay İvanoviç, şeytan balosu için şunları söyler:

¹ a.g.y.,epilog,200

² a.g.y.,22,126

“Kanunsuz bir toplantıya gitmeye niyetim yok”.¹

Romanda sadece alaylı bir anlatım değil, romantik ironi de vardır. Edebiyat bilimi terminolojisinde “romantik ironi” adıyla yer alan tutum, kendi yarattıklarında da sıyrılıp onlara kendinden uzak nesnel bir olgu olarak bakabilmektir”.² Stepa’nın “sevgili insanlar”, veya Berlioz’un ölümünde Griboyedov yazarları “fakat biz yaşıyoruz” , ya da “fakat biz nasıl bir telgraf diye soruyoruz”³ cümlelerinde anlatıcı yerine figürler konuşmaktadır. Bunun yanı sıra romanda figürlerin isimleri büyük değişikliklere uğramazken, sadece İvan’ın isimleri çeşitli anlatım safhalarında dikkat çekici bir şekilde değişmektedir. İvan’a romanda verilen isimler şunlardır: “İvan”, “İvan Nikolayeviç”, “şair”, “Bezdomnıy”, “İvanuşka”. Birinci bölümde “şair” ve “Bezdomnıy” ismine daha çok rastlamaktayız. Dördüncü, beşinci, altıncı, sekizinci, on birinci, on üçüncü, on beşinci ve yirmi yedinci bölümlerde “İvan” ismiyle sıklıkla karşılaşırken otuzuncu bölümde “İvanuşka” ve epilog’da ise “İvan Nikolayeviç” ismini görmekteyiz. “Bezdomnıy” ismi İvan’ın başlangıçta kendini halka sunduğu gibi toplumsal konumunu karakterize etmektedir. “Bezdomnıy” ismiyle İvan’ın Usta ve Voland ile karşılaştıktan sonra gerçekten hiçbir yerde düşünsel bir evi olmadığı, kendini ismi ve unvanı olmayan halktan biri gibi tanıtmaya çalıştığı vurgulanmak istenmiştir. Bir sempati duyunca yazar ismin küçültme şekli olan “İvanuşka”yı kullanır. Bu isim İvan’a biraz

¹ a.g.y.,21,124

² G. Aytaç, “Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler”, s.96

³ a.g.y.,5,30

çocuksu bir masumiyet vermektedir. İvan'ın içsel değişimi anlatanın İvan'a olan değişken yaklaşımına da uymaktadır. Sadece otuzuncu bölümde kullanılan “Yunoşa”¹ ismi âdeta melek gibi olmanın, saflığın esintisine sahiptir. İvan, beşinci bölümde “*molodoy çelovek*”² olarak da adlandırılır.”Yunoşa” ismi İvan'ı içinde bulunduğu zamanın dışına çıkararak Usta'nın, Margarita'nın, Voland ve maiyetindekilerinin bulunduğu zamana bağlı olmayan bir etki alanına sokmaktadır.

Bir şeyin tersi söylenerek oluşturulan ironidir edebî ironi. Özde taraf tutmanın, gerçeği tüm boyutlarıyla yansıtmamanın edebiyattaki adıdır. Goethe'nin “Faust”u kurgularken, tüm metnini iki karşıt yaşam disiplini üzerine kurması, Faust'a soyut idealler yüklerken, şeytan Mefistofeles'i dünyasal zevklerin temsilcisi yapması ve bu iki karşıt kahramanı sürekli bir arada tutarak, aralarındaki evrensel karşıtlığı ön plâna çıkarmaktadır. “Karşıtlıklar arası gerilim” ironik anlatım tutumudur.³

Özellikle on ikinci bölümün başlığı “Kara Büyü ve Foyasının Ortaya Çıkarılması” (*Çyornaya Magiya i Yeyo Razoblaçeniye*)’nda alaylı bir ima söz konusudur. Bilindiği gibi Voland hemen daha birinci bölümün başında kara büyü uzmanı olarak takdim edilmişti. On ikinci bölümün başlığının aksine olası olmayan olaylar kara büyü uzmanının gerçek karakterini ortaya çıkarmak amacıyla anlatılmaz, daha ziyade Voland'ın toplumsal çevresinin maskesini düşürmeye yarar. Anlatıcı burada Voland'ın çağdaşlarının kazanç hırsını alaya almaktadır.

¹ a.g.y.,30,191

² a.g.y.,5,32

³ Y. Ecevit, “Orhan Pamuk’u Okurken”, s.118

Aynı şekilde “**Yedinci Delil**” (*Sed'moye Dokazatel'stvo*) başlığını taşıyan üçüncü bölümde Berlioz, şeytan Volland'ın dediği gibi tramvay altında kalır ve ölür. Birinci bölümde İvan ve Berlioz aralarında konuşurlarken Tanrı'ya ve şeytana inanmadıklarını açıkça dile getirirler. Hatta Volland'ın “Tanrı'nın varlığını gösteren beş delile ne yanıt verecekleri sorusuna Berlioz, “Kant'ın safsatasıyla bu delillerin altı ve hepsinin de birer deli saçması” olduğunu söyler. Bunun üzerine ateist Berlioz ve İvan'ın karşısına Bulgakov'un kurmacasıyla yedinci bir delil ortaya çıkar. Bu başlık altında “şeytanın söylediklerine inanın, tıpkı Tanrı'nın varlığını inkâr etmek gibi şeytanın da varlığını inkâr etmekle hiç iyi yapmazsınız” mesajını vermektedir.

SONUÇ

20. yüzyıl Rus yazarlarından M.A.Bulgakov'un ölümüne kadar üzerinde çalıştığı ve düzeltmeler yaptığı "Usta ve Margarita" romanındaki anlatım sanatını incelemeye çalıştık.

Eski Kudüs ve Moskova'dan çizilen tabloda gerçekte kurmaca bir dünya ve geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki gidip gelmelerde Moskova'daki odak figür Volland, eski Kudüs'te ise vali Pilat'tır. Şeytanla özdeşleştirilen Volland, romanda köhneleşmiş, kafası âdeta örümcekleşmiş, bürokrat, düzenbaz, rüşvetçi kesime, o haddini bilmez insanlara haddini bildirmeye gelen birisi gibidir. İlk etapta insanları mutsuz ediyor ve kötülük yapıyormuş izlenimi uyandırmaktadır. Bir yandan Massolit'in başkanı Berlioz'u ve Usta'nın komşusu Mogariç'i cezalandırmasına rağmen, diğer yandan da başkalarına yaşamı öğretir ve görüşlerini bir kez daha gözden geçirmeye zorlar. Bu plânda İvan Bezdomniy figürü dikkate değerdir. İvan, göğsünde iğneyle tutturulmuş kâğıttan ikonlarla Yazarlar Birliği restoranında bir deli görünümünde iken, Dr. Stravinskiy'in akıl hastanesinde ise iyileşmek için çaba gösteren bir figürdür. Yaşamı anlamaması doğru hükümler vermemesinden dolayı akıl hastanesine düşen İvan, ancak orada doğru yolu bulmakta ve romanın epilog kısmında ise âdeta bütün manevî varlığı değişmiş, mütevazı bir bilgin kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

Volland, Moskovalıları Varyete Tiyatrosu'ndaki kara büyü seansıyla bir araya getirerek yüzlerindeki maskelerini indirir. Tiyatrodaki sihirbazlıklar, imzalanmış sahte kâğıtlar, boş kostümlerle oyunlar, gizli bir

şekilde Sovyet paralarının dolara dönüşümü ve anlaşılmaz şeytanî şeyler insanoğlunun gizli bir ayıbını açığa vurmaktadır. Varyete tiyatrosundaki sihirbazlığın anlamı açıktır. Burada Moskovalıların aç gözlülüğü, hırsları gözler önüne serilmektedir. Romanda Volland'ın vardığı şu yargı düşüncemizi doğrular niteliktedir:

"Parayı seviyorlar, fakat bu her zaman böyleydi... deriden, kâğıttan, bronzdan ya da altından neden yapılmış olursa olsun insanoğlu parayı sever".¹

Romanda ayrıca şeytan balosundaki ruhun dirilişi sahnelerine tanık olunmaktadır. Kötü ruhlar her yıl dolunayda, Volland'ın düzenlediği baloda bir araya gelmekte ve bu baloda şeytan onları tekrar diriltmektedir. Vücudun öldüğü, ruhun ise yaşamaya devam ettiği felsefesinden yola çıkarak Berlioz, bütün yaşamı boyunca teorilere itiraz eder, kafası kesildikten sonra da ruhu var olmamışçasına ayrılır. Bu bağlamda Bulgakov, romanında Berlioz örneğinde olduğu gibi herkesin yaşamı boyunca inandığı düşünceyi bulacağını göstermeye çalışmıştır. Volland'ın her yıl balo düzenlemesinin nedeni teorisinde haklı olduğunu kanıtlamak için olsa gerek.

"Usta ve Margarita'da özellikle şeytanın elini kolunu sallayarak dolaştığı bölümleri okurken 19. Yüzyıl Rus yazarı Nikolay Vasilyeviç Gogol(1809-1952)'ün "Burun"(Nos)'daki şu satırları akla gelmektedir:

"Bu dünyada olup bitenler bazen ne saçmadır... kim ne derse desin dünyada bu tür olaylarla karşılaşılabilir. Seyrekte olsa karşılaşılabilir".²

¹ a.g.y.,12,63

² N. L. Stepanova, N. V. Gogol, "sobraniye soçineniy v çetıryoh tomah", tom2, Moskva, 1968, s.65

Romanın Moskova bölümlerinde yeniden diriliş ile şeytan figürü Voland ve ikinci bir malzeme örneği olarak Faust öyküsü birleştirilmiştir. Bu noktada günaha ve saldırganlığa karşın insanın ahlâklılığı ve daimî aşkı arzulanması ve gerçek kurtuluş için mücadele etmesinin gerekliliği vurgulanmaktadır. Moskova'daki figürler arasında Usta ve Margarita, Voland'ın sevdiği figürler olarak karşımıza çıkar. Goethe'nin "Faust"unda olduğu gibi "Usta ve Margarita"da da şeytanla anlaşma söz konusudur. Fakat bu defa anlaşma yapan bir kadındır. Bu noktada Margarita yazarın "ebedî" olarak adlandırdığı büyük, şairane bir aşkın temsilcisi olarak ortaya çıkar. Ruhun kaybolması durumunda bedensel olarak da iyi olamaması Usta'yı hastalığa, hatta ölüme götürür. Çünkü Usta'nın sanatsal çalışmasının reddedilmesi, onun varlığının reddedilmesiyle eş anlamlıdır. Pilat üzerine yazdığı romanının geri gelmesi ise artık dünyada yapabileceği bir şey kalmadığının göstergesidir. Yazar, Voland aracılığıyla onları ölümden sonra diriltmekte, barışı ve huzuru bulmalarını sağlamakla da Usta ve Margarita'nın kurtarılmayı hak ettiklerini düşünmektedir. Onların mutluluğa kavuşması-bilindiği gibi Margarita bunun için kötü ruhlarla işbirliği yapmıştır-ancak ortadan kalkmalarıyla mümkün olmaktadır. Aslında Usta ve Margarita'nın ölümüyle sevenlerin ölümü değil, kendilerini reddeden toplumun yok oluşu, ortadan kaldırılması kastedilmektedir. Dolayısıyla toplumsal varoluş için karşılıklı yardımlaşma, ilgi ve anlayış sayesinde ancak gerçek bir dayanışmadan söz edilebilir. Bu çıkış noktasından hareketle Bulgakov'un muhteşem yapıtında romana adını veren Usta ve Margarita'nın aşkını, Rusya'daki Stalin döneminin neden olduğu sembol

karakterlerin öyküsünün yanı sıra modern insanların "iletişim güçlükleri" ile ilgili öyküsünü de bulmaktayız.

Bulgakov, edebiyat çevresinden atılmış, 1934 yılındaki Yazarlar Kongresine konuk olarak bile çağrılmamıştır. İşte romandaki Usta da tıpkı Bulgakov gibi yaşamını edebiyattan kazanmaktadır. Fakat yazarlar çevresinde anlaşılmaz. Bulgakov'un yazdıklarını ve yenilediği "Usta ve Margarita"'nın sayfalarını daktiloya geçiren, kısacası onun her şeyiyle ilgilenen eşi Yelena bir anlamda romandaki Margarita'dır. Çünkü Yelena tıpkı Usta'nın Margarita'sı gibi Bulgakov'a kariyerini ilerletmesi bakımından son derece yardımcı olmuştur. Bu bakımdan Usta ve Margarita arasındaki aşk sahneleri "otobiyografiktir" denilebilir.

Romanın Kudüs bölümlerinde vali Pilat'ın İyeşua'yı çarmıha gerdirmesinden duyduğu pişmanlık ve manevî huzursuzluk sahnelerine tanık olunur. Ayrıca İncil'le benzerliklerin yer aldığı Kudüs sahnelerinde Bulgakov'un İsa'sının İncil'deki İsa peygamber olmayıp, alışılmış, sıradan bir insan olduğu görülür. İyeşua figürüyle yalanın ağır bir suç olduğu, kendini kurtarma uğruna olsa bile insanın daima doğruyu söylemesi gerektiği, ancak o takdirde ruhun özgür kalabileceği mesajı verilmektedir. Böylece insanın inandığı ve ortaya koyduğu amaca ulaşmak için sonuna kadar mücadele etmesi gerektiği gerçeği bir kez daha kavranılmaktadır. "İnsan insanın Tanrı'sıdır"(*homo homini deust est*)¹ inancından hareketle hiç kimsenin bir başkası üzerinde yetki ve baskı gücü olamayacağı konusu romanda din aracılığıyla vurgulanmaktadır.

¹ A. Altındal, "Üç İsa", Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991, s.117

"Usta ve Margarita"da konu bütünlüğündeki uyumun yanı sıra biçim incelemesinde de bir mükemmellik göze çarpmaktadır. Romanın her bölümü kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir ve çok yönlü aydınlatma tekniğiyle birleştirilmiş "roman içinde roman" kurgu özellikleri taşır. Yazar, duruma uygun sözcük, sıfatlar kullanmakta ve "küt diye düşürmek", "cır cır etmek" gibi yansımalı fiillerle de romanını âdeta seslendirmeye çalışmaktadır. Bir gazeteci üslûbuyla aktardığı olayları rapor tarzında anlatmakla okuyucuyu birlikte düşünmeye ve hareket etmeye çağırır. Tanrısal anlatımın hüküm sürdüğü romanda olayları kendi perspektifinden anlatan Bulgakov, çok sayıda semboller içeren leitmotifler, "kişileştirme", "autonomasie", "tersinme" gibi retorik figürler ve ayrıntılı betimlemelerle sahneleri okuyucunun gözü önünde canlandırmaya özen gösterir. Olayları ve figürleri tanımlarken ironiyle karışık mimikleri, jestleri ve kostümleri bir film izletircesine olduğu gibi verir. Satirik, fantastik öğelerle birlikte yer alan Moskova bölümlerindeki grotesk, toplumsal olumsuzlukların daha iyi anlaşılmasına aracılık eder. Bunun yanı sıra romanın çokkatmanlı doku çerçevesinde yer, figür paralelliklerin yanı sıra zaman bakımından da iç içe geçmişlikle Kudüs'ten Moskova'ya, Moskova'dan Kudüs'e geçişlerde kopukluk olmayan, aksine birbirini bütünleyen sahnelere tanık olunmaktadır.

Bulgakov, Gogol'ün sanat zihniyetini takip etmiştir. Gogol'ün "Burun" (*hos*) öyküsünde memur Kovalyov burnunu kaybeder. Bu durum karşısında herhangi bir acı duymamasına rağmen toplumsal açıdan eksik olmanın sıkıntısını çeker ve bir gün birden yolda rastlayıverir burnuna Kovalyov. İşte bağımsızlaşan ve devlet müşavirliğine kadar yükselen bir

burun bile en sonunda kendine ait olan yere dönmek zorunda kalacaktır. Bulgakov bu bağlamda romanda Gogol'ün âdetini devam ettirerek, mevcut sistemdeki kaosu ve gücün yer değiştirmesini edebî bir dille durdurmayı denemektedir.

Bulgakov'un "Beyaz Muhafız" (*Belaya gvardiya*) romanında Turbin'ler ailesinin doktor oğlu Aleksey, bir gün bir rüya görür. Rüyasında yıldızlarla dolu gökyüzüne bakar. Fakat bu "kara gökyüzü" iç savaş sırasında bütün olup bitenlere, yaşananlara bir cevap veremez. Bulgakov, "Beyaz Muhafız"da her şeye rağmen mistik çıkışını yukarıya bakarak, yıldızlara ve geleceğe yöneltmeyi tavsiye etmektedir. Çünkü hiç kimse ve hiçbir şey kalmadığında onlar hâlâ parlamaya devam edeceklerdir. İşte "Usta ve Margarita"da da barış ve huzurun yukarıya bakarak-Tanrı'nın yanında-sağlanacağına dair mesajlar verilmektedir.

ÖZET

20. yüzyıl Rus yazarlarından Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un (1891-1940) 1928 yılından yaşamının son günlerine kadar üzerinde çalıştığı "Usta ve Margarita" romanı, roman içinde roman özelliği taşımaktadır.

Tarihsel satırların yer aldığı iki bin yıl önceki Kudüs ve inanılmaz olayların gerçekleştiği otuzlu yılların Moskova'sı arasında gidip gelmeler tıpkı bir kumaşın dokunması zarıflığıyla gerçekleşmektedir. Romana adını veren Usta, Romalı şövalye Pontius Pilatus (Pontiy Pilat) üzerine bir roman yazar. Romanını sevgilisi Margarita ile birlikte bir edebiyat dergisinin yazı işleri müdürüne götürür. Fakat yazı işleri müdürü romanla hiç ilgilenmez ve romanın yayımlanmaması için de ellerinde iki yıllık malzeme bulunmasını gerekçe gösterir. Bu duruma çok üzülen Usta, elle yazdığı müsveddelerini sobada yakar. Usta'nın romanında yer alan İyeşua halkı kışkırtıp tapınağı yıkmak suçundan vali Pilat'ın huzuruna çıkartılır. Vali Pilat, her şeye rağmen İyeşua'yı çarmıha gerilmekten kurtaramaz.

Öte yandan Moskova'da Sadovaya Sokağı, üç yüz iki numaralı binanın elli numaralı dairesinde ne olduğu anlaşılamayan garip şeyler olmaktadır. Bu dairedeki bazı kişiler kaybolur, kaçırılır. Kaybolanlar ve uğursuz daireyle ilgili bir sürü hikâye anlatılır. Bütün bunların suçlusu da kısa bir süre önce Moskova'ya gelen ve kara büyü alanında profesör olduğunu söyleyen Volland ve yardımcılarıdır. Şeytanla özdeşleştirilen Volland, romanın sonunda Usta'nın romanını geri getirmektedir.

"Usta ve Margarita" romanında Bulgakov, olağanüstü edebî yeteneğini ortaya koyarken okuyucuya birey ve toplum arasındaki çekişmenin iyi bir iletişimle yok edilebileceğinin mesajını vermektedir.



ABSTRACT

The novel "The Master and Margarita", on which Mihail Afanaseviç Bulgakov (1891-1940) –one of the 20th century Russian authors- worked from 1928 till the last days of his life, is a double novel.

The historical lines including Jerusalem of two thousand years ago and voyages out and in Moscow of the thirties during which unbelievable events have been realized, were being threatened like the elegance of a touch of cloth. The Master who gave his name to the novel writes a novel about a Roman knight Pontius Pilatus (Pontiy Pilat). He brings the novel with his beloved Margarita to the chief editor of a Literary Review, but the chief editor is not interested in the novel because they have materials in hand for two years to be published. The Master becomes very upset, and sets handwritten manuscripts on fire in the stove. İyeşua, a character in the novel of the Master, is made to see the Governor Pilat because he is said to have provoked the people and demolished the temple. In the end, even the Governor Pilat cannot prevent him from being crucified.

On the other hand, strange things happen on the fifth flat of an apartment 302 in the Sadovaya Street of Moscow. Some people living in this flat are either missing or kidnapped. Different stories those people and the flat are made up. The guilty for all is said to be a professor of magic, called Voland who came to Moscow in the near past together with his friends. Voland being identified with the devil bring back the novel at the end of the novel.

Proving his extraordinary talent, Bulgakov in his novel “The Master and Margarita” gives to the Reader the message that the struggle between the individual and society may be removed completely through a good communication.



РЕЗЮМЕ

Роман «Мастер и Маргарита» русского писателя 20-ого века Михаила Афанасьевича (1891-1940), над которым он работал с 1928 года до конца своей жизни имеет характеристику роман в романе.

Переезды между Ершалаимом двух тысяч лет тому назад и Москвой тридцатых лет осуществляются точно так, как изящностью прикосновения ткани. Мастер, который дал заглавие роману пишет роман о римском рыцаре Пилате Понтийском. Он, вместе со своей возлюбленной Маргаритой, принес роман директору редакции одного литературного журнала. Однако директор редакции этого журнала вообще не интересуется с романом и как причины неопубликования романа он указывает то, что в них руках есть материалы на два года. Мастер, которого эта ситуация очень огорчает и сжигает в печке рукописи романа. Иешуа, который занимает место в романе, вывели перед правителем Пилатом по обвинению в побуждении и подстрекательстве народа и поджигании храма. Вопреки всего, правителю Пилату не удастся спасти Иешуа от распятия на кресте.

С другой стороны в квартире номер пятьдесят здании номер триста три, находящемся на улице Садовой города Москвы бывают загадочные вещи неясной сущности. Некоторые лица в этом здании исчезают, похищаются. Об исчезнувших и зловещим здании рассказывают множество историй. Виновником всех этих событий является Воланд и его свиты, которые говорят, что он специалисты по

черной магии. Воланд, которые идентифицируется с лукавым, в конце романа восстанавливает роман Мастера.

Булгаков, в романе «Мастер и Маргарита», выявляя свой исключительный талант, сообщает читателю, что вражда между личностью и обществом может разрешиться хорошей коммуникацией.



KAYNAKÇA

- Akarsu Bedia **“Çağdaş Felsefe”**, İnkılap, İstanbul, 1994
- Altındal A. **“Üç İsa”**,
Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1993
- Aytaç Gürsel **“Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler”**,
Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990
- Barratt Andrew **“Between Two Worlds”, A Critical
Introduction to the Master and Margarita**,
Clarendon Press, Oxford, 1987
- Bulgakov M.A. **“Master i Margarita”, “Olimp”, Moskva, 1999**
- Bulgakov M.A. **“Moliere Efendi”**, çev: Özdemir İnce,
Can Yayınları, İstanbul, 1990
- Buslakova T. P., **“Russkaya literatura XX.veka”,
izd. Vıssaya şkola, 1999**
- Challaye Felicien **“Dinler Tarihi”**, çev: S.Tiryakioğlu
Varlık yayınları, İstanbul, 1998

- Curtis J. A. E. **“Manuscripts Don’t Burn, Mikhail Bulgakov
A life in Letters and Diaries”**, Overlook Press,
New York, 1991
- Çalmayev V.A. **“Russkaya literatura XX. beka. Oçerki
Portreti”**, Prosveşçeniye, 1991
- Çüçen Kadir **“Ortaçağ Felsefesi Tarihi”**,
İnkılap, İstanbul, 2000
- Domanskiy V. A. **“tol’ko çelovek otvetstven za dobro i zlo”**,
Jurnal "Russkiy Yazık i Literatura",
No. 11, Kiev, 1990
- Ecevit Yıldız **“Orhan Pamuk’u Okumak”**,
Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996
- Frederic N. **“Biographical Information, A Timeline”**,
State University California, 1998
- Goethe J. W. **“Faust”**, Türk: Nihat Ülner,
“Öteki”, Ankara, 1992

- Gombrich H. Ernest **“Dünya Tarihi”**, çev: Ahmet Mumcu,
İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997
- Hausmann Christiane **“Anderes Denken in der Sowjetunion”**,
Haag + Herchen, Frankfurt, 1990
- Heimsoeth Heinz **“İmmanuel Kant’ın Felsefesi”**,
çev: T. Mengüşoğlu, Remzi Kitabevi,
İstanbul, 1986
- İncil **“İncil’in Yunanca Aslından Çağdaş
Türkçeye Çevirisi”**, İstanbul, 1995
- Juravlyova V. P. **“Russkaya literatura XX. veka”**,
prosveşçeniye, Moskva, 1997
- Kitabı Mukaddes **“Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil,
Eski ve Yeni Ahit”**, İstanbul, 1997
- Kormilov S. İ. **“Sovremenniy slovar’ – spravočnik po
literature”**, izd. Olimp, Moskva, 1999

- Krasovskiy V. Ye. "Literatura", Filologičeskoye obščestvo "slovo",
Moskva, 1999
- Krugovoy George "The Gnostic Novel of Mikhail Bulgakov",
New York, 1991
- Lapteva L. "Kniga dlya čmeniya dlya III. i IV.
kursov, russkoy filologii",
uzd. nauka i iskusstvo, Sofiya, 1982
- Losev V. Ī. "M. Bulgakov Master i Margarita"
"Zakatnyy roman vstupitel'naya stat'ya",
"Veče", Moskva, 1998
- Lyutov Vyačeslav "Russkiye pisateli v jizni",
izd. Ural LTD, 1999
- Mccreath Anita "The myt of Goethe's Faust in the Master
and Margarita by Bulgakov",
eugene.msk-su Campbell, 1988
- Meščeryakov V. P. "Slovar' literaturnih personajey",
uzd. Moskovskiy litsey, 1997

- Milne Lesley **“Mikhail Bulgakov” A critical Biography,**
Cambridge University Press, 1990
- Obermeier Siegfried **“İsa Keşmir’de mi Öldü?”**, çev: Gül Oner
Ruh ve Madde Yayınları,
Düsseldorf, 1983
- Ordinskaya M.V. **“Kramkoye izlojeniye vseh proizvedeniy
şkol’noy programı”,** Zao, “kniga”,
Rostov-Na-Donu, 1999
- Parrish D. M. **“Manuscripts Don’t Burn”,**
www.pubweb.acns.nwu.edu, June, 1993
- Pittman Riitta H. **“The Writer’s Divided Self in Bulgakov’s The
Master and Margarita”,** London, 1991
- Pospelov G. N. **“Edebiyat Bilimi”,** İstanbul, 1995
- Russel Jeffrey Butron **“Şeytan”**
Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük, çev:
Nuri Plümer, Kabalcı Yayınevi, 1999

- Russel Jeffrey Burton **“İblis” Erken Dönem Hıristiyan Geleneği,**
çev: Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, 1999
- Saharov V. İ. **“Mihail Bulgakov: Uroki sud’bı”,**
izd. Mastankaya Literatura, 1988
- Schröder Ralf **“Michail Bulgakow Dokumente und**
Materialien”, Verlag Volk & Welt, Berlin, 1996
- Schröder Ralf **“Michail Bulgakow Briefe 1914-1940”,**
Verlag Volk & Welt, Berlin, 1996
- Slovar’-spravočnik** **“Vse geroi proizvedeniy russkoy**
literaturı”, Olimp, Moskva, 1997
- Smirnova L. A. **“Russkaya literatura XX. veka.**
spravočniye materialı”, Moskva, 1995
- Sokolov Boris **“Entsiklopediya Bulgakovskaya”,**
“Lokid”- “Mif”, Moskva, 1998
- Timofeyev L. İ. **“Kratkiy slovar’ literaturovedčeskihterminov”,**
izd. Prosveščeniye, 1978

- Trubina L.A. **“Russkaya literatura XX. veka”,**
izd. Flinta, Moskva, 1998
- Vilenskiy Yu.G.- **“Mihail Bulgakov i Kırım”,**
Navrotskiy V.V. Tavriya, 1995
- Volkov İ. F. **“M. A. Bulgakov”,**
Vestnik Moskovskaya Universiteta.
Ser. 9. Filologiya No = 5, 1995
- Vozdvizhensky V. **“Mikhail Bulgakov and His Times, Memoirs,**
Letters”, Progress Publishers-Moscow, 1990
- Yablokov Ye. A. **“Ya- çast' toy silı...”,**
Russkaya literatura, No= 2, 1988
- Zamyatin Yevgeni- **“Stalin’e Mektuplar” , çev: İsmail Arıkan,**
Bulgakov Mihail **İletişim Yayınları, İstanbul, 1992**