

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

**A. N. OSTROVSKI’NİN “FIRTINA”
VE “ÇEYİZSİZ GELİN” ADLI ESERLERİ İLE
EDEBİ KİŞİLİĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Sibel ERDOĞAN

Ankara-2009

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

**A. N. OSTROVSKİ’NİN “FIRTINA”
VE “ÇEYİZSİZ GELİN” ADLI ESERLERİ İLE
EDEBİ KİŞİLİĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Sibel ERDOĞAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Altan AYKUT

Ankara-2009

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

**A. N. OSTROVSKI’NİN “FIRTINA”
VE “ÇEYİZSİZ GELİN” ADLI ESERLERİ İLE
EDEBİ KİŞİLİĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Altan AYKUT

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

.....
.....
.....
.....
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Rus Halk Tiyatrosu'nun kurucusu, büyük dramaturg Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski'nin edebi kişiliğinin ve önemli iki eseri olan “Fırtına” ve “Çeyizsiz Gelin” adlı eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Edebiyat dünyasına büyük eserler kazandırmış olan Ostrovski'nin bu iki eseri ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Genel olarak belli başlı eserlerinden de söz edilerek dramaturgun sanatının ve edebi kişiliğinin ülkemizde daha iyi anlaşılması ve tanınması için bu konu seçilmiştir.

Çalışmada konu belli bölümlere ayrılarak işlenmiştir. İlk bölümde dramaturgun çocukluk ve gençlik yıllarından, ileride eserlerini yazmasında Ostrovski'ye kaynak oluşturmuş olan olaylar ve insanlardan söz edilmiş, kendisinin edebiyat hayatına nasıl başladığına değinilmiştir. Kısaca bütün eserlerinden söz edilmiş, belli başlılarının ise konularına yer verilmiştir. Ostrovski'nin eserlerindeki üslubu ve motiflerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde “Fırtına” adlı eserinin kısaca konusundan bahsedilmiş ve eserde dramaturgun sanatına yer verilmiştir. Büyük eleştirmenlerin bu eserler hakkındaki yazılarına da değinilerek, son olarak karakter analizi yapılmıştır. Üçüncü bölümde ise diğer bir eseri “Çeyizsiz Gelin”in konusundan bahsedilmiştir. Bu eserde de yazarın sanatına ve yaratıcılığına, kullandığı motiflere yer verilmiş, iki eserin karşılaştırılması yapılmış ve karakter analizi verilmiştir.

Çalışma oluşturulurken başta Ankara Üniversitesi Kütüphanesi olmak üzere, Bilkent Kütüphanesi ve Milli Kütüphane'de araştırmalar yapılmış, bazı güncel

yorum ve bilgilere ulaşmak için İnternet de kaynak olarak kullanılmıştır. Yazar hakkında yapılan eleştiri yazıları, yazarın bizzat eserleri, Rus Edebiyat Ansiklopedisi ve Rus Edebiyat Tarihi ile ilgili kitaplar kaynakça olarak kullanılmıştır.

A. N. Ostrovski'nin "Fırtına" ve "Çeyizsiz Gelin" adlı eserleri ile Edebi Kişiliği adlı çalışmanın oluşturulmasında katkılarımı hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Altan Aykut'a, Prof. Dr. Halil İbrahim Usta'ya ve Doç. Dr. Melahat Pars'a teşekkürlerimi sunarım.

Sibel ERDOĞAN

Ankara/ 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iii

GİRİŞ	1
ALEKSANDR NİKOLAYEVIÇ OSTROVSKİ’NİN HAYATI.....	3
ESERLERİ	9

I. BÖLÜM

“OSTROVSKİ’NİN SANATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ”

1.1. EDEBİYAT HAYATININ BAŞLAMASI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ	12
1.1.1. VOLGA	21
1.2. ESERLERİNİN GENEL OLARAK KONULARI VE NİTELİKLERİ ...	24
1.2.1. ESERLERİNDEKİ TÜCCAR VE ASİLZADE SINIFININ YERİ VE KULLANILAN MOTİFLER	26
1.2.2. TARİHİ PİYESLERİ	49

II. BÖLÜM

“FIRTINA”

2.1. “FIRTINA”	51
2.2. OSTROVSKİ’NİN “FIRTINA” ADLI ESERİNDEKİ SANATI İLE KARAKTER ANALİZİ VE ELEŞTİRİLER.....	55

III. BÖLÜM

“ÇEYİZSİZ GELİN”

3.1. ÇEYİZSİZ GELİN	88
3.2. ESERDE OSTROVSKİ’NİN SANATI VE KARAKTER ANALİZİ.....	94

SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	117
ÖZET.....	119
ABSTRACT	121
PE3IOME.....	123

GİRİŞ

Rus Halk Tiyatrosu'nun kurucusu, realizm akımının en büyük temsilcilerinden biri olan Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski (1823 – 1885). Moskova'da doğmuştur. Liseyi bitirip, babasının isteği üzerine 1840 yılında Moskova Üniversitesi Hukuk Fakültesine girmiştir. Üniversitede okuduğu dönemlerde bir hocasıyla yaşadığı anlaşmazlık dolayısıyla üniversiteyi bırakıp mahkeme kâtipliğine başlamıştır.

Ostrovski, ticaret mahkemesinde uzun yıllar süren memuriyeti sırasında tüccar sınıftan insanların yaşamlarını yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Dramatürge, Rus yaşamının bütün özelliklerini anlaşılır ve gayet açık bir dille eserlerinde yansıtmıştır. Gogol'den sonra komedyâ türüne ciddi bir şekilde ağırlık veren Ostrovski, eserlerinde özellikle toplumsal sorunları, insanlar arasındaki çıkar ilişkilerini ele almıştır. 1849 yılında yazdığı “Bu Aile İş, Aramızda Hallederiz” adlı komedisi Moskova tüccar sınıfının iç yüzünü bütün açıklığı, kusur ve eksikleriyle gösterdiği için, tüccarlar bu eseri kendilerine bir hakaret olarak saymışlar ve bunun üzerine eserin sahneye konulması yasaklanmıştır. Fakat piyâse yine de ün kazanmıştır.

Tüccarların yanı sıra memurlara ve asilzadelere de eserlerinde yer veren Ostrovski, drama ile komediyi birleştirme konusunda ustadır. O yıllarda Rusya'da iki tür düşünce hâkimdir: Batıcılık ve Slavcılık. Ostrovski, ilk zamanlar “Moskovityanın” dergisinde Slavcılarla çalışmaya başlamıştır.

Ostrovski, Rus halkının onun eserlerini sahnede görünce ümitsizliğe, kapılmaması, aksine sevinmesi gerektiğini savunmaktadır ve böylece iletmek istediği

önemli düşünceleri komik olaylarla birleştirerek halka ulaştırmaya çalışmıştır. Bu düşüncelerini “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (1853) ve “Fakirlik Ayıp Değil” (1854) eserlerinde ispatlamıştır. İlk oynandığında da büyük yankı uyandıran ve başarı kazanan “Fırtına” adlı ise bugün dünyada birçok tiyatrodaki başarı ile sahnelenmektedir.

Ostrovski uzun hayatı boyunca birçok eser yazmıştır. Bu eserlerinin adlarını seçerken de zaman zaman atasözlerinden ve deyimlerden faydalanmıştır. Eserlerinin en önemli özelliklerinden biri de Rus toplumunun, kendine has şivelerle, her yönünü göstermesidir. Yazdığı eserlerin sahneye konulduğu zamanlarda Moskova tiyatrosunda çok başarılı ve parlak oyuncular bulunmaktadır. Ostrovski Devlet Tiyatro okulunun senelerce müdürlüğünü yapmış, Moskova Devlet Tiyatrosu dramaturgu olmuştur.

ALEKSANDR NİKOLAYEViÇ OSTROVSKİ'NİN HAYATI

Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski, büyük Rus Dramaturg'u, 1823 yılında Moskova'da Zamoskvareçye'de doğmuştur. Ostrovski'nin çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği bu yerde, insanlar her sabah erkenden kalkıp ayine gitmektedirler. Çevrede Avrupa tarzı kıyafetler içersinde insanları görmek mümkündür. Zamoskvareçye'de bayramlar da başka bir güzellikte yaşanır. Sabah ayininden çıkan insanlar birbirlerinin bayramlarını kutlarlar. Akşamüzeri, yemekten sonra semaverler kaynar, çaylar içilir, mevsimlerden baharsa, mis gibi bahar havası evlere dolsun diye pencereler sonuna kadar açılır. Ne tarafa bakılsa bu aile tablolarını görüp tadını çıkarmak mümkündür. (Lobanov, 1989)

Dramaturgun babası Nikolay Fedoroviç Ostrovski Zamoskvoreçye'ye 1821 yılında taşınmıştır. Bir papazın oğlu olan Nikolay dünyevi işlerle ilgilenmeyi seçmiş ve yazı memuru olmuştur. 1920 yılında yalnızca dış görünüşüyle çekici olmayan, aynı zamanda içten bir güzelliğe de sahip olan Lyubov İvanovna ile evlenmiştir.

Babası Nikolay Fedoroviç Ostrovski işinde üstün başarı göstermiş, kısa sürede iyi bir kariyer yapmıştır. Maddi durumları gayet iyidir.

Geleceğin dramaturgu Ostrovski'nin çocukluğu ve gençliği tipik Moskova yaşamı ve konukseverliğiyle, akrabalarıyla içiçe geçmiştir. Ostrovski sık sık halalarına misafirlige gitmektedir. Halalarından özellikle bir tanesi, bir papazının eşidir ve dramaturgun doğduğu evin çok yakınında oturmaktadır. Diğer bir halasının eşi de papaz yardımcısıdır. (Lobanov, 1989) Ostrovski çocukluğunu dindar insanlar arasında geçirmiştir.

Küçük Saşa sık sık büyüklerinin Moskova nehri hakkında anlattıklarını dinlemektedir. Bazen ise annesi veya babasıyla Kremlin'e gezmeye gitmektedirler. Aleksandr geçmişî âdeta bir tablo gibi yansıtan Kızıl Meydan'da ve Kremlin'de olmayı çok sevmektedir. Oradaki, anıtta vatandaş Minin işaret parmağıyla kutsal Kremlin'i göstermektedir. Pojarski'yi ve bütün Rusları Moskova'nın kurtuluşu ve Rus topraklarının düşmandan kurtulması için mücadeleye çağırılmaktadır. O zamanlar Pozarski'nin ordusunun büyük bir bölümü Zamoskoreçye'de bulunmaktadır. Kızıl Meydan'ın her taşı âdeta tarih kokmaktadır ve geleceğın dramaturgu bu öyküleri akrabalarının evindeyken sıkça dinlemiş, sonraları ise tarihi eserlerini yazarken bu öykülerden esinlenmiştir. (Lobanov, 1989) Moskova kendine has güzelliğiyile herkesi kendine hayran bırakan bir şehirdir. Saşa çocukluğında "Yevgeni Onegin"den Moskova ile ilgili satırları birçok kez okumuştur. Avdotya İvanovna Kutuzova, yani Ostrovski'nin dadısı, halk şiiri ve dilinin güzelliğini daha çocukluğında ona aşıl原因an insandır. Dadısından, bilmeceleri, esprili konuşmaları, şakaları, atasözlerini deyimleri ve her tür halk tarzı ifadeyi öğrenmiştir. Dadısı Moskova pazarlarının dilini çok iyi bilmekte ve içinde yaşamdan herşeyin bulunduğuy masallar anlatmaktadır. Saşa dadısının halkın arasındaki geymelerinden neşeli bir şekilde eve döndüğünde anlattığı öyküleri dinleyerek büyümüşdür. Bazen Saşa da dadısıyla gitmektedir. İnsanların konuşmalarını, kullandıkları kelimeleri ve deyimleri her zaman büyük bir dikkatle dinlemiştir. (Lobanov, 1989)

Saşa henüz 10 yaşını doldurmamıştır ki, mutlu aile tabloları bozulmuştur. 27 Aralık 1831 yılında anneleri Lubov İvanovna ölmüşdür. Annesi ölmeden hemen önce babaları kardeşleri toplayarak, en büyükleri Nataşa ve Saşa'ya yönelip annelerinin onları görmek istediğini söyler. Babalarının arkasından hepsi odaya girer. Anneleri

zayıflamıştır, solgun gözükmekte ve zor nefes almaktadır. Babaları karısına çocukların geldiğini söyler. Annesi dizlerinin üstünde duran oğlunun başına elini koyar. Hayır duasını eder, zar zor duyulan bir sesle, gözleri yaşla dolar ve şöyle der; *“Büyük evladım olarak sana hep beraber kardeşçe yaşamanızı ve birbirinizi sevmenizi tembih ediyorum.”* (Lobanov, 1989: 22) Saşa ayağa kalkar ve kalbi durmak üzere olan annesiyle vedalaşmanın üzüntüsü içinde zar zor ayakta durmaktadır. Kız kardeşi Nataşa ise babası onu annesine doğru çağırdığında ağlamaktadır. Çocukların anneleriyle son görüşmeleri bu olmuştur.

1836 yılında Saşa'nın babası ikinci evliliğini İsveç asilzade kökenli bir kadın olan Emiliya Andreevna Fon Tessin ile yapmıştır. Üvey anneleri Almanca ve Fransızcaya mükemmel bir şekilde hâkimdir ve çocukların da iyi bir şekilde dil ve müzik zevkleri oluşsun diye elinden geleni yapmıştır. Nikolay Fedoroviç 1842 yılında emekliye ayrılmış ve özel avukatlık yaparak meslek hayatına devam etmiştir.

Ostrovski beş yıl, 1835 yılından 1840 yılına kadar Moskova lisesinde okumuştur. Okulu iyi bir dereceleyle bitirmiştir. (Lobanov, 1989) Ostrovski babasının büyük kütüphanesi sayesinde erken yaşlarda Rus edebiyatıyla tanışmış ve edebiyata ilgisi olduğunu farketmiştir. Babası oğlunun da kendisi gibi avukat olmasını istemektedir ve babasının etkisiyle Ostrovski Moskova Üniversitesi Hukuk fakültesine girmiştir. (Kopılov, 2002) Burada büyük bir ilgiyle, çevresindeki bütün ilerici gençlik gibi profesörlerin derslerini ilgiyle dinlemiştir. Belinski'nin makalelerini okumuştur. Bütün boş akşamlarını ikinci Moskova Üniversitesi'nde yani Malıy Tiyatrosu'nda geçirmiştir. Moskova Üniversitesi'nin duvarları arasında iki yılını geçiren Ostrovski, hukuk bilimlerine hiçbir ilgi ve bağ hissetmemesine

rağmen kendi düşünsel gelişimi için büyük bir donanım kazanmıştır. Fakat profesörlerden biriyle çatışmasından dolayı okulu bitirememiş, üçüncü sınıfa geçerken üniversiteyi bırakmıştır. Çünkü dördüncü dönemde işler değişmeye başlamıştır. Yazarlığa karşı olan ilgisini çok uzun zamandır hissetmektedir ve henüz okulda okurken şiirler yazmakta ve edebiyatla derinlemesine ilgilenmektedir.

Üniversiteden ayrıldıktan sonra 1843 yılında babasının isteği üzerine mahkeme kâtipliğine başlamış 1845'te ise ticari mahkemeye geçmiştir. Kâtiplik onun ilk edebiyat deneyimleri için zemin hazırlamıştır. Mahkemede çalışırken, ona edebiyat çalışmaları için taslak oluşturan, kendine has tipler üzerinde gözlemlerine devam etmiştir. (Lobanov, 1989)

1850 yılında Ostrovski, ailesinin onaylamadığı güler yüzlü, tatlı dilli, ama okuyup yazması bile olmayan Agafiya İvanovna'yı sevdiği kadın olarak eve getirmiştir ve bunun üzerine babası ikisini de evden kovmuştur. Dramaturgun babası bu durumdan memnun olmadığı için ona maddi anlamda destek olmayı da bırakmış ve 1853 yılında ise vefat etmiştir. Bir tavan arasına sığınan gençler çok sıkıntılı yıllar geçirirler. Evlilik dışı çocukları yaşamaz. Çevresi çekici tiyatro oyuncularıyla dolu olan Ostrovski, Agafiya 1867 yılında ölünceye kadar ona sadık kalır. (Sanlı, S., 2009, Küçük Tiyatro'nun Büyük Yazarı, 1)

50'li yıllarda Dramaturg "Moskvityanın" dergisinde yazmaya başlamış ve kendini tamamen edebiyata ve tiyatroya vermiştir. Ostrovski'nin "*Bu Aile İşi, Aramızda Hallederiz*" (Svoi Lyudi, Soçtyomsa) adlı komedisi sansürle olan uzun uğraşmalardan sonra 1850 yılında basılmıştır, fakat hem sunumuna, hem de

sansürden dolayı basım aşamasında olan bu piyes hakkında konuşmaya bile izin verilmemiştir. Buna rağmen eser genç dramaturga büyük bir ün kazandırmış ve ancak 1861 yılında, basılmış olan bu piyes orijinalinin aksine bir son eklenerek sahnelenmiştir. İleride yapacağı çalışmalar Ostrovski'yi “genç editörler” ve Slavist bir ideolojiyi ifade eden “Moskvityanın” çevresine tamamen sokmuştur. (Kopılov, 2002)

İkinci aşkı bir serf olarak doğan, ama çalışkanlığı, direnci, üstün yeteneğiyle başoyunculuğa yükselen Lyubov Kositskaya'dır. Olağanüstü bir sesi olan kadın drama kadar opera, vodvilde de başarılıdır. Ostrovski'nin kendisi için yazdığı, feminist eğilimli bir yapıt sayabileceğimiz “Fırtına”da oynadığı zaman kent dışında bulunan yazara “*Fırtına Moskova'da kıyametleri kopartıyor*” (Sanlı, S., 2009, Küçük Tiyatro'nun Büyük Yazarı, 1) diye yazmıştır. Gerçekten kazanılan başarı müthüştür. Kositskaya ömrünün sonuna kadar yazarla dostluğunu sürdürmüş, ama onun evlenme teklifini kabul etmemiştir.

Sevdiği kadın, usta oyuncu, Kositskaya kendinden bir hayli genç, yakışıklı, ama yeteneksiz ve hayırsız bir oyuncuyla hayatını birleştirdince, Ostrovski Agafiya İvanovna'nın ölümünden tam iki yıl sonra 1869 yılının şubat ayında kendinden bir hayli genç, güzel, ama yeteneksiz bir oyuncuyla evlenmiştir. Maria Vasilyevna hayırlı çıkmıştır ve yazara altı çocuk vermiştir. Tabii Ostrovski'nin ailesini geçindirebilmek için çok daha fazla çalışması gerekmektedir. İşten baş kaldıramasa bile çocuklarının üstüne titrer, bir tanesi hastalansa günlerce eline kalem kâğıt alamaz, bir konuk holde altı çocuğu bir arada görürse, “İşte en güzel eserlerim” diye övünmektedir. Yazları ailece Şelikovo'daki büyük eve gitmektedirler. Aleksandr ile

kardeşi Mihail bu konağı babaları ölünce üvey annelerinden satın almışlardır. Mihail, Petersburg'da önemli bir devlet memuru olduğu için buraya seyrek gelmektedir. Evin kapısı dostlara, yoksul oyunculara, özellikle yazarın balıkçılık merakını paylaşanlara her zaman açıktır. Sansür hâlâ belini bükmekte, yapıtlarının oynanabilmesi için yüksek memurlara meram anlatmaya çalışmak gücüne gitmektedir, tiyatronun geleceğinin böyle insanların elinde olması kanını başına sıçratmakta, masrafların gittikçe artması soluk aldırılmamaktadır. (Sanlı, S., 2009, Küçük Tiyatro'nun Büyük Yazarı, 2)

1885 yılında Ostrovski Moskova tiyatrolarının repertuar bölümü şefi ve tiyatro okulunun müdürü olarak tayin edilmiştir. Son zamanlarda iyice bozulan sağlığı yüzünden bazı isteklerini gerçekleştirememiştir. Gergin iş kısa sürede organizmasını yormuş ve 2 Haziran 1886 yılında değişiklik planlarını gerçekleştirmeyi başaramadan, Şelikovo'da hayata veda etmiştir. (Kopılov, 2002)

ESERLERİ

50’li yılların başından itibaren Malıy Tiyatrosu ve Aleksandrinski Tiyatrosu Ostrovski’nin hemen hemen bütün eserlerini sahnelemiştir. “İnsan İstedığı Gibi Yaşayamaz” (Ni tak jivi, kak hoçetsa) (1854), “Akşamdan Kalma” (V çujom piru pohmelye) (1856), “Avanta Görev” (Dohodnoye mesto) (1856) v.s. Bunun yanında “Moskvityanın” de ve diğer dergilerde her yıl piyesleri çıkmaya başlamıştır: “Genç Adamın Sabahı” (Utra molodogo çeloveka), “Beklenmedik Rastlantı” (Niojidannıy sluçay), “Zavallı Gelin” (Bednaya nevesta), “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (Ni v svoi sani, ni sadis) “Fakirlik Ayıp Değil” (Bednost ni parok). (Kopılov, 2002) Bu piyeslerin hepsinde Ostrovski, Rus yaşamını, o zamana kadar Rus edebiyatında söz edilmemiş ve daha önce sahnede hiç betimlenmemiş bir şekilde yansıtmıştır. Betimlenen çevrenin günlük yaşantısına dair derinlemesine bilgiler, canlılık ve gerçeklik göze çarpmaktadır. Rus şair Puşkin’in ders alınmasını önerdiği Moskova şarkıcılarının gerçek dilini Ostrovski net bir şekilde yansıtmıştır. (Friçe, 1929)

Ostrovski’nin bu üstün yararlılığı en çok peşin fikirli teorilerden uzak tiyatro ortamında anlaşılmıştır ve yine bu ortamda ona gereken değer verilmiştir. 1853 yılı 14 Ocak tarihinde “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (Ni v svoi sani, ni sadis) adlı komedisinin ilk defa Malıy Tiyatrosu’nda gösterimi gerçekleşmiştir ve bu piyes dramaturgun tiyatro sahnesinde oynanan ilk piyesi olmuştur. 1854 yılında “İnsan İstedığı Gibi Yaşayamaz” (Ni tak jivi, kak hoçetsa) adlı dramını bitirmiştir.

1856 yılında devletin başındakilerin düşüncesine uygun olarak ticaret ve günlük yaşam ilişkilerinin incelemesi ve betimlemesi için üstün yetenekli

edebiyatçıların Rusya'nın farklı yerlerine gönderilmesine karar verilmiştir ve Ostrovski Nisan ayında Yukarı Volga'dan Nijniy Novgorod'a kadar olan bölgenin incelemesini görev olarak almıştır. Uygulamayla geçen birkaç ay yerel nüfusla doğrudan yakınlık kurmak Ostrovski'ye birçok canlı izlenim vermiştir ve onun Rus yaşamı hakkında bilgisini genişletmiş, derinleştirmiştir. Bunların hepsi Ostrovski'nin daha sonra yazacağı eserlerini etkilemiştir. (Kopılov, 2002)

1857 yılında "Avanta Görev" (Dohodnoye mesto), "Yemekten Önce Bayram Rüyası" (Prazdnicnyy son do obeda) adlı eserleri yazılmıştır. 1859 yılında "Köy Yaşamından Sahneler" (Tseni iz derevenskoy jizni) ve "Evlatlık" (Vospitannitsa) yayınlanmıştır. 1860 yılında "Fırtına" (Groza) adlı dramı basılmıştır. Bu eser eleştirmenler tarafından başarılı bulunmuş ve Ostrovski'ye Bilim akademisini ilk başkanı S. S. Uvarov'un anısına verilen edebiyat ödülü olan "Uvarovski" bilim akademisi ödülünü kazandırmıştır. Bu dramda yazar, Volga'ya ve kendi yaşadığı yerin bir kısmına yaptığı gezilerdeki izlenimlerini yansıtmıştır. Daha sonraları bu esere cevap olarak büyük Rus edebiyat eleştirmeni Dobrolyubov'un önemli bir makalesi ve İlk olarak "Sovremennik" adlı dergide yayınlanan "Karanlık Çarlık'ta Aydınlığın Işığı" (Luç sveta v tyomnom tsartsve) çıkmıştır. Aynı yıl Ostrovski bazı tiyatro oyuncularıyla güneye gitmiş, Voronej, Harkov, Odessa ve Kırım'ı ziyaret etmiştir. 1862 yılında içlerinde Berlin, Prag, Venedik, Londra gibi şehirlerin olduğu birçok Avrupa şehrini gezmiştir. 1873 yılında Ostrovski'nin eserleri arasında önemli bir yere sahip iki eseri yazılmıştır: "17. Yüzyılın Komedyeni" (Komik semnatsatovo stoletiya) ve dramatik şiirsel masalı "Kar Beyaz" (Sneguroçka) Rus edebiyatının en mükemmel eserlerinden biridir. 70'li ve 80'li yıllarda çıkan daha sonraki eserlerinde Ostrovski hem soylu, hem memur ve hem de tüccar halkın farklı tabakalarının

yaşamlarına yönelmiş ve bununla beraber yeni Rus yaşamının ihtiyaçlarını doğuran ortam ve fikir değişikliklerine değinmiştir. Ostrovski'nin bu dönemdeki eserleri: “Geç Kalmış Aşk” (Pozdnya lyubov) (1874), “Alın Teri” (Trudovoy hleb) (1874), “Kurtlar ve Kuzular” (Volki i Ovtısı) (1875), “Zengin Gelinler” (Bogatıye nevestı) (1876), “Gerçek Güzel, Ama Mutluluk Daha İyi” (Pravda – horoşo, a şçastıye lutşe) (1877), “Son Fedakârlık” (Poslednya jertva) (1878), “Çeyizsiz Gelin” (Bezprıdannıtsa) (1879), “Merhametli Ağa” (Dobrıy Barın) (1879), “Yürek Taştan Değil” (Serdıse ni kamen) (1880), “Esir Kadınlar” (Nıvolnıtsı) (1881), “Yetenekler ve Hayranları” (Talantı i Paklonnıki) (1882). Bütün ruhuyla tiyatroya ve onun yararına çalışan Ostrovski büyük bir özenle dram sanatının gelişmesi ve ilerlemesi için, dram yazarlarının kaynaklarını çoğaltmak için emek vermiş ve bunlara çok zaman ayırmıştır. O, tiyatro oyuncularının ve halkın sanatsal zevklerinin değişmesinin mümkün olabileceğini ve gerek halkın estetik açıdan eğitilmesine, gerekse değerli sahne çalışanlarının hazırlıklarına faydası olacak bir tiyatro okulunu kurmayı hayal etmiştir. Üzüntü ve hayal kırıklıkları arasında bu aziz hayaline hayatının sonuna kadar sadık kalarak, daha sonraları 1866 yılında Moskova'da Moskova sahnelerine birçok yetenekli kişi kazandıracak “Sanat Derneği”ni kurmuştur. Bununla beraber Ostrovski Rus dramaturgların kaynaklarının genişletilmesiyle ilgilenmiştir: Hayatının sonuna kadar başkanı olarak kaldığı “Opera Kompozitörleri” ve “Rus Dram Yazarları Derneği” onun emekleriyle kurulmuştur. Seksenli yılların başına kadar Ostrovski Rus sahne ve dram hocası ve önderi olarak yerini almıştır. (Kopılov, 2002)

I. BÖLÜM

“OSTROVSKİ’NİN SANATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ”

1.1. EDEBİYAT HAYATININ BAŞLAMASI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Ostrovski üniversite yıllarındaki profesörlerin hareketlerini, gururlu duruşlarını, son derece düzgün konuşmalarını her zaman net bir şekilde hatırlamıştır. Bu profesörlerden biri Redkin’dir. Profesör Redkin kanun dersine girmektedir. Redkin’in dersleri çok sevilmektedir. Profesör bilimin ve medeniyetin dünyadaki bütün kötülükleri giderdiğini, insanlara özgürlük ve mutluluk getirdiğini söylemektedir. O, öğrencilerine her zaman sadece birer hukukçu değil, özgürlüğün çocukları olmak zorunda olduklarını hatırlatmaktadır. (Lobanov, 1989: 30)

Başka bir sevilen profesör de Hukuk Fakültesi’nde ortaçağ ve yakın tarih derslerini veren Timofey Nikolayeviç Granovski’dir. Kürsüden öğrencilere hitap ederken bazen kekelemekte, bazen ise kelimeleri yutmaktadır. Ama öğrenciler bütün bu kekeleme ve kelimeleri yutarak konuşmanın profesörün ders anlatırken yaşadığı heyecandan kaynaklanmakta olduğunu bilmektedirler. (Lobanov, 1989)

Üniversite yılları geride kalmış, Aleksandr için çalışma hayatı başlamıştır. Üniversiteden ayrıldıktan sonra babasının isteği üzerine 19 Eylül 1843 yılında Moskova mahkemesi kâtipliği görevine başlamıştır. Genç Ostrovski kâtiplik yaparken birçok şey öğrenmiştir; aile fertleri arasındaki şikâyetler, davalar, ticari tartışmalar, mal mülk meseleleri vb. Herşeyin adil ve vicdani bir şekilde çözülmesi gerekmektedir. Fakat vicdan galiba her durumda çözüm getirmemektedir. Ostrovski 1845 yılının aralık ayında yine babasının isteği üzerine Moskova ticaret

mahkemesine geçmiştir. Ticaretle uğraşan köylüler, orta sınıftan insanlar, tüccarlar ve bazen soylular sorunlar yaşamaktadırlar. Borçlu, bazen gerçekten de durumu iyi olmayan mutsuz, diğer tarafta ise kötü niyetli, miras kavgası yapan kardeşler vardır. Burada açıkça yapılan itiraflara, kaçamak cevaplara, farklı farklı yüzlere, hareketlere ve alışılmadık konuşmalara rastlamak mümkündür. (Lobanov, 1989)

Ostrovski ticaret mahkemesindeki görevine devam etmekte, fakat bir yandan da sürekli yeni eserini düşünmektedir. Böylece “İflas Bayrağı” (Bankrot) sonradan kullanılan adıyla “Bu aile işi, aramızda hallederiz” (Svoi lyudi, saçtıyomsa) 1849 yılında ortaya çıkmıştır.

Ostrovski’nin bizzat kendisi birkaç kez bu komedisini, içinde Moskovalı tüccarların da bulunduğu kalabalık bir halkın önünde okuduğunu ve bu insanların Ostrovski’nin eserini dinlerken incindiklerini, fakat aynı zamanda kendi sınıflarının eksikliklerini ve ayıplarını doğru bir şekilde anlattığı için içtenlikle ona ne kadar minnettar olduklarını ifade ettiklerini belirtmektedir. (Lobanov, 1989)

14 Şubat 1847 tarihini ise Ostrovski, edebiyata, dramaturjiye olan ilgisini farketdiği ve bundan sonra kendini bir Rus yazarı olarak saymasını sağlayan gün olarak bütün hayatı boyunca hatırlamaktadır. (Lobanov, 1989) Seneler önce Ostrovski Moskova Üniversitesinin bir öğrencisiyken Profesör Şevirev’in Rus edebiyatı derslerini dinlemiştir ve artık o önemli günde profesör, eski öğrencisini iyi bir tanıdık gibi evinde ağırlamaktadır. Birçok insan toplanmıştır. Kanepelerde, koltuklarda, sandalyelerde ve hatta pencere kenarlarında bile oturan insanlar vardır. Ostrovski okul yıllarından Profesör Şevirev’in gençlere yakın olmayı hep sevdiğini

ve edebiyatla ilgili yenilikleri onlara anlattığını hatırlamaktadır. İceride oturanlar arasında Moskova Üniversitesi profesörlerinden Granovski Timofey Nikolayeviç de vardır. Ünlü filozof ve şair Homyakov Aleksey Stepanoviç de aralarında bulunmaktadır. Camın kenarında ise akıllı olduğunu gösteren derin bakışlı gözleriyle genç bir adam durmaktadır. Bu kişi ise eleştirmen ve şair Apollon Grigoryev'dir. Eleştirmenle Ostrovski bir ay önce "Moskova Şehir Yaprağı" (Moskovski Gorodski Listok) adlı gazetenin redaksiyonunda tanışmıştır. Buradaki kişilerden çoğu Ostrovski'nin daha önceden tanımadığı kişilerdir. Herkes buraya bizzat Ostrovski'yi "Aile Tablosu" (Kartina Semeynovo Şçastya) adlı piyesini okurken dinlemek için gelmiştir. Ostrovski eserini okurken asıl dikkati çeken roller ve sahneler değil, kullanılan kelimeler ve kahramanların konuşmaları olmuştur. Okuma bittikten sonra evin sahibi yerinden kalkmış, Ostrovski'nin yanına gelerek, onu elinden tutmuş ve orada bulunan insanlara yönelerek Ostrovski'yi kutladığını, Rus edebiyatında yeni bir ışığın doğduğunu söylemiştir. O sırada çeşitli yorumlar duyulmuştur: "*Ne kadar olağanüstü bir dil!*", "*Ne kadar başarılı bir çalışma!*" (Lobanov, 1989: 28) Ostrovski rüyada gibidir, kendisiyle ilgili değerlendirmeleri dinlerken ona karşı gülümseyen yüzleri görmektedir ve Granovski de onu tebrik etmiştir. Aleksey Stepanoviç Homyakov ise genelde edebiyatın saçma şeylerden söz ettiğini fakat bu şeyin tam bir kabiliyet eseri olduğunu söylemiştir. Ostrovski'ye sınıksız sarılan Apollon Grigoryev coşkuyla şöyle demiştir: "*Sen, Aleksandr daha önce yapılmamış bir şeyi başardın, sen de yenilik ve özgünlük var!*" (Lobanov, 1989: 28-29) Ostrovski Şevirev'in evinden çıkarken bunun hayatında çok önemli bir olay olduğunu düşünmektedir ve insanlar üzerinde böylesine güçlü bir etki oluşturabilmeyi başardığı için mutlu olmuştur. (Lobanov, 1989: 29)

Ostrovski'nin bir sonraki piyesini "Aile Tablosu" (Kartina semeynovo Őçasty) adlı eserinden daha bir büyük başarı beklemektedir. Henüz basılmamıştır, fakat bütün Moskova'da eserden söz edilmektedir. Edebiyat ve ev toplantılarında okumaktadır. İlk defa M. N. Katkov'un evinde 1849 yılında okunmuştur. (Lobanov, 1989)

14 Ocak 1953 yılında ise Ostrovski'nin altı yıldır hayal ettiği an nihayet gelmiştir. İlk piyesi "Yapamayacağın İşe Kalkışma" (Ni v svoi sani ni sadis) ilk defa tiyatrodan sahnelecektir ve Ostrovski senelerdir verdiği emeğin karşılığını alabilecek midir? Onu neler beklemektedir? Başarısızlık mı? Yoksa başarı mı? Yarattığı kahramanlar sahnede nasıl canlanacak, seyirciler bu karakterleri nasıl bulacak? Bütün bu sorular kafasını kurcalamaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi içinde tanımadığı insanların da olduğu bir grup insana bizzat kendi de okumuş ve övgüler almıştır. Ostrovski, eğer piyesi sahnede istediği gibi canlamazsa kendini dünyanın en mutsuz insanı hissedecektir, çünkü Tiyatro onu âdeta kendine çeken bir mknatis gibidir, ama bununla birlikte zaman zaman çok da acımasız olabilmektedir. (Lobanov, 1989)

Neşeli halleriyle tanınan ve Ostrovski'nin arkadaşı, 26 yaşındaki başarılı oyuncu Lyubov Pavlovna Kositskaya bu piyesin başarılı olacağından emindir ve bizzat kendisi; yeter ki gerçeği anlatsın her türlü iş ile gurur duyabileceğini dile getirmektedir. (Lobanov, 1989) Zaten onun için de o gün icra edilen oyun karar vermesini sağlayacaktır. Genç oyuncu aslında soylu bir aileden gelmektedir. Oyuncu olmaya karar verip evden kaçmış hayalini gerçekleştirmiştir. Vodvil ve melodram türlerinde eserlerde rol almış, "Hamlet" ve "Otello"da oynamıştır. Doğal yeteneği,

hareketlerinin içtenliği, sesine hâkim oluşu (Hemen hemen her rolünde oyunculuğun dışında şarkı da söylemektedir) ile bütünleşmiş yapmacıksız bir heyecana sahiptir. Lybov Pavlovna sahnede o kadar içten ve doğal bir şekilde ağlayabilmektedir ki, insanlar tepkisiz kalamamakta ve mendillerine sarılmaktadır. Bir süre sahnelerde gözükmeyen Lyubov Pavlovna'nın bir çocuğu olmuştur. O sıralar Bolshoy Tiyatrosu'nda sadece opera değil, drama eserleri de sahnelenmektedir. Ve sonunda büyük avize Ostrovski'nin eserinin sahnelenmesi için inmeye başlamıştır. Heyecandan hiçbir yere sığamayan Ostrovski heyecanlı bir şekilde yönetmen locasının derinlerinde tören frağı içinde oturmaktadır. Ve nihayet oyun başlamıştır, daha ilk kelimelerden itibaren oyun o kadar gerçekçidir ki, seyirciler tiyatrodaki olduklarını âdeta unutmuşlardır. Kahramanlar sıradan hayatın içinden olan konular üzerinde konuşup, âdeta gerçek gibi yiyip içmektedirler. İlk olarak sahneye Borodkin rolünü canlandıran Sergey Vasilyev çıkmıştır. 26 yaşındaki oyuncu halk tarafından gayet iyi tanınmaktadır. Yaklaşık 10 yıldır Malıy Tiyatrosu'nda sahneye çıkmaktadır. Onun kendine has bir oyunculuğu vardır. (Lobanov, 1989)

İlk sahne bittikten sonra, başarısızlığın söz konusu olmadığı anlaşılmıştır. Seyirciler güçlü alkışlarına uzun bir süre ara vermezler. Arada valsler çalınmaktadır. Fuayedede, koridorda seyirciler oyun hakkında konuşmakta, hatta oyunda geçen sözleri tekrar etmektedir. Fakat eserin otuzlu yaşlardaki yazarı eskisi gibi heyecanlıdır ve hala içinde endişe ve korku hâkimdir. İkinci sahne başlamıştır. Provalarda Ostrovski sahnenin en arkalarına bir yerlere gitmekte, arka perdenin arkasından oyuncuları görmeden oturmaktadır. O, oyuncuları oyunu sahnelerken gözleriyle görmeyi değil, seslerden gözünde canlandırmayı tercih etmektedir. Bu, genç dramaturgun bir prensibidir ve hayatının sonuna kadar bu prensibine sadık kalmıştır. (Lobanov, 1989)

Ostrovski bir olayın veya bir karakterin betimlenmesi için ilk koşulun dilin ve olayların direk hayatın içinden alınması gerektiğini düşünmektedir. Bunu da mükemmel bir yetenek olan oyuncu Sadovski ispatlamıştır. O sadece bir oyuncu değil, aynı zamanda güçlü bir konuşma ustasıdır. Herhangi bir karakteri aktarırken Sadovski'nin sesinde özellikle tonlamalar çok şey ifade etmektedir. (Lobanov, 1989)

Ostrovski daha birçok oyunu bu şekilde izleyecektir. O artık başarıya da, başarısızlığa da alışmıştır, hatta bazen oynayan oyunun kendi yazdığı oyun olduğunu unutarak; *“mükemmel bir piyes!... Gerçekten de hayatın içinden ve oldukça komik”* (Lobanov, 1989: 101) diye haykırabilmektedir.

Artık alkışlar ve bağırışlar susmuştur, insanlar yavaş yavaş çıkışlara ilerlemektedir. Farklı farklı insanlar ve kıyafetler, fraklı, smokinli, ya da üzerinde pırlantaların parladığı dekolte kıyafetli kadınlar görmek mümkündür, yani her çeşit insan o gün bu piyesi izlemeye gelmiştir. (Lobanov, 1989)

Ostrovski bu unutulmayacak gecede kendi piyesi için *“Piyesim sahnede oynandığı için çok mutluym”* (Lobanov, 1989: 103) demiştir. *“Yapamayacağın İşe Kalkışma”* (Ni v svoi sani, ni sadis) adlı piyes seyircileri derinlemesine etkilemiş ve onları hayatın bizzat içinden, gerçeği yansıtarak âdeta sarsmıştır. Oyunu izlemiş olan çağdaşları eserdeki olayı daha gerçekçi anlatmanın mümkün olmadığını, âdeta hayatın ta kendisi olduğunu, neredeyse oynayanların oyuncu olduğunun unutulduğunu ve onların sadece oynamadıklarını, aynı zamanda oyunu yaşadıklarını söylemektedir. Oyunu ve daha sonraları yayınlanan eser hakkındaki eleştiriler Ostrovski'nin eserinin şaşırtıcı özelliğini gözler önüne sermektedir ve böylece

eleştirilerden Şu sonuç çıkarılabilmektedir. Durum güldürürken, içerik insanın içine dokunmaktadır. (Lobanov, 1989)

Ostrovski'ye göre yazar ile oyuncu birbirine yardım etmelidir ve başarı iki tarafa da aittir. Oyuncular dramaturga hizmet vermekte, Ostrovski de onların yeteneğine saygı duymakta, onlara yarattığı kahramanları canlandırdıkları için teşekkür etmektedir. Yazar onlara hayatla btnleŐtirdikleri rolleri ve sahnede gerçek hayatı canlandırma imknı vererek aynı zamanda, onların sanatsal, psikolojik ve ahlâki potansiyellerini ortaya koymalarını sağlamıştır. (Lobanov, 1989)

Ostrovski'nin piyesinin sahnelenmesiyle beraber öyle bir yenilik gerçekleşmiştir ki, rolleri eskisi gibi oynamak ve gerçeği sahnede eskisi gibi yansıtmak artık mümkün değildir. Bu ulusal tiyatro için bir dönüm noktası, milli edebiyat için bir bayramdır. Ostrovski sayesinde Rus dramaturjisi hak ettiği seviyeye yükselmiŐtir. (Lobanov, 1989)

Moskova'daki Malıy Tiyatrosu Ostrovski için artık kendi evi gibidir, hatta bazen bu tiyatronun Ostrovski'nin evi olarak adlandırılması gerektiği düşünülmektedir. Onun için esas olan, oyuncularla dramaturgun birbirlerine ihtiyaçları olmasıdır. O, kendi piyesleriyle oyunculara kendilerini iyi bir Şekilde sunma imknı vermiş, oyuncular ise onun seyircilere ulaŐmasını sağlamıştır. Malıy Tiyatrosu'nda o sevilmektedir ve burada detaya bir maestro dur. Fakat aynı durum Petersburg'da Aleksandrinski Tiyatrosu'nda geçerli değildir. Burada o sanki misafirlikte gibidir. İlk piyesinin provaları onun bizzat katılımıyla bu tiyatroda gerçekleşmiştir. Gerçekten de piyes Moskova'daki gibi bir başarı elde etmiştir.

Petersburg’da da İmparator 1. Nikolay bizzat gelip oyunu izlemiş ve sonra şöyle demiştir: “*Bu piyes gibi çok az piyes beni bu şekilde memnun etti. Bu sadece bir piyes değil, bir ders.*” (Lobanov, 1989: 158)

Hayatının son zamanlarında sadelik onun değişmez bir tarzı olarak yer almıştır ve tanıdıkları, ona bu hevesi yüzünden sitem etmektedir. Sadelik, onun dünya algılayışını bütün saltlığıyla ortaya koymaktadır. İnsanlara karşı görüşüyle birleşerek bir bütün oluşturur ve karşılıklı ilişkilerde en önemli olan ortaya çıkarmaktadır. Ona göre sanatçı ne bir diplomat, ne de bir politikacıdır. Kendisini, kendi iç dünyasını kelimelerin arkasına saklamasına gerek yoktur. O artık kendinde ve insanlarda sadeliği değerlendirmeye alışmıştır. Fakat Aleksandrinski Tiyatrosu’nda, durum biraz daha farklı olmuştur. (Lobanov, 1989)

Petersburg’da halk aslında piyesleri değil, prömiyerleri izlemektedir, Petersburg sahnesinde Ostrovski, iki yakın arkadaşı olmasa, hiç bir şey yapamayacağı kanısındadır, Onlardan birini Ostrovski sadık bir arkadaşı olarak sevmekte, diğerine ise büyük bir saygı duymaktadır. Bu ilk kişi Fyodor Burdin, Ostrovski’nin daha lise yıllarından arkadaşıdır. Fedya ondan sonra, birinci sınıfta Ostrovski’nin küçük kardeşi Mişa ile okumuştur. Bu dahi insan Fedya, bütün görev ve ricaları itirazsız gerçekleştiren iyi bir insandır. Eğer Fyedor ve onun tiyatro idaresi ve sansürle bağları olmasa, Ostrovski’nin piyesinin Aleksandrinski Tiyatrosu’nda oynanmış olması mümkün değildir. Candan arkadaşı Fyodor olamadan Ostrovski Petersburg’da eli kolu bağlı gibidir. Bir keresinde Fyedor mutlulukla ona mektubunda şöyle yazmıştır: “*Yaşasın! Bizlere, tiyatroya geri dönüyorsun. Haberi aldım... Piyesin komiteden geçti.*” (Lobanov, 1989: 161)

Diğer kişi ise Aleksandrinski Tiyatrosu'nun oyuncusu Aleksandr Yevstafiyeviç Martinov'dur. Ostrovski daha önceleri onun kendisi ve şaşırtıcı yeteneği hakkında oldukça çok şey duymuştur. Onda mükemmel bir sanat yeteneği vardır. Avrupa tiyatrosuyla çok yakından ilgisi olan Turgenyev'e göre Martinov gibi biri daha yoktur. (Lobanov, 1989) Ostrovski şanslıdır, çünkü Martinov Aleksandrinski Tiyatrosu'nda onun rolünü canlandıracak kişi olmuştur. 1953 yılından başlayarak sekiz yıl iki sanatçı beraber çalışmıştır. Dramaturg yeni sahneye konacak bir oyununu Martinov olmadan düşünememektedir. Onun hiçbir oyuncunun yapamadığı şekilde halkı memnun etmesi, hem de sürekli memnun etmesi mümkündür. Kendi oyununun Aleksandrinski sahnesinde başarılı olmasının en büyük sebeplerinden birinin Martinov olduğunu bilmektedir. (Lobanov, 1989) Bir gün Petersburg'da Düso adlı bir restoranının büyük salonunda Aleksandr Yevstafiyeviç Martinov onuruna verilen yemekte toplanmışlardır. Oyuncu birkaç aylığına tüberküloz hastalığının tedavisi için yurt dışına gitmeye hazırlanmaktadır. 1859 yılının Ağustos ayında Martinov yurt dışından dönüp hemen yeni rolü üzerinde çalışmaya başlar. Bu yeni rolü Ostrovski'nin "Fırtına" adlı eserinde Tihon karakteridir. Aleksandrinski Tiyatrosu'nda Martinov'un bizzat kendisi bir tiyatrodur Malıy Tiyatrosu'nda aynı rolü Sergey Vasilyev oynamıştır ve eser Malıy Tiyatrosu'ndaki başarısıyla aynı başarıya ulaşmıştır. Her iki oyuncu da büyük birer oyuncudur ve rollerini kendi algıladıkları şekilde icra edip, Tihon karakterini sahnede canlandırmışlardır. Martinov'un ölümlüyle Ostrovski çok nadir Aleksandrinski Tiyatrosu'na gider olmuştur, zira gittiğinde hep arkadaşı aklına gelmektedir. Hüzünlü bir şekilde onun ölmeden önceki son sözlerini hatırlamaktadır: "*Bahara kadar bir*

sene daha yaşayacağım, İtalya'ya gideceğim ve orada tekrar rol için çalışacağım. Aleksandr Nikolayeviç yeni piyesini yazacakmış... ” (Lobanov, 1989: 170)

1.1.1. VOLGA

Ostrovski güvertede durmuş Volga'nın olağanüstü kıyılarına hayranlıkla bakarak, huzur içinde düşünce ve hayallere dalmıştır. Volga'da o, gün ağırması ve gün batımını izlemiş, kötü hava şartlarını, geceleyin kopan fırtınayı görmüştür. Volga'yı tanımakla o bölgenin insanların karakterlerini daha iyi tanması ve geçmişi daha canlı bir şekilde kafasında canlandırması mümkündür. Buradan, Volga'nın kıyılarından Kahraman Minin Moskova'nın kurtuluşu için koşmuş, mücadele etmiştir. Volga ve Moskova, Rusya tarihinde yer alan çok önemli karakterlerdir.

Tver'den Yaroslav'a giden Ostrovski Volga ile tanışmış olmaktan çok memnundur. Herşey, 1856 yılının Şubat ayında Deniz kuvvetleri'nin genç edebiyatçılara Volga'nın doğduğu yer, kaynağı olan Astrahan'dan itibaren o bölgenin insanların yaşamının incelenmesi ve betimlenmesi için düzenlediği geziyi tesadüfen öğrenmesi ile başlamıştır. Araştırmanın sonuçlarının “Marskoy Sbornik” (Deniz Derlemesi) dergisinde yayınlanması tasarlanmıştır. İlk bölge Volga'nın doğduğu yerden Saratov' a kadar, ikinci bölge ise Saratov'dan Astrahan'a kadardır. Ostrovski bu geziyi duyar duymaz, onu da bu geziye kabul etsinler diye oldukça emek sarf etmeye başlamıştır. Gezi, Nisan ayında Ostrovski'nin bir posta arabasıyla geldiği Tver'den başlamıştır. (Lobanov, 1989)

Ostrovski burada bir haftadan fazla kalmıştır. Diğer gün Vali Moskova'lı misafirlere bir ziyarette bulunmuştur. Ostrovski yerli tüccarlarla buluşmuş, onlardan gemi inşaatları ve seferlerle ilgili bilgiler almıştır ve hatta bir tanesi Ostrovski'ye yerel âdetlerle ilgili eski bir el yazması kitap göstermiştir. (Lobanov, 1989)

Geceleyin Ostaşkov'dan Rjev' e giderken yolda Ostrovski yorulup geceleme için bir hana uğrar. Hanın sahibi dikkati çeken büyük gri sakallı, büyücü gibi bakan gözlere sahip ve aynı zamanda kilolu bir insandır. İlk önce Ostrovski'nin hana girmesine izin vermemiştir. Sonradan Ostrovski hanın sahibinin neden böyle bir şey yaptığını öğrenmiştir. O sıralar adamın ticaret yaptığı subaylar onun kızlarıyla gezip tozmaktadır. Sonraları yaşlı adam Ostrovski'nin çok ilgisini çekmiş ve onu hiç unutmamıştır. (Lobanov, 1989)

Volga gezisinde Ostrovski ana dili konusunda bilgisini daha da arttırmıştır. Köylülerden, tüccarlardan, balıkçılardan vb. her yeni bir kelime duyduğunda onu not defterine âdeta çok değerli bir hediye almış gibi not etmiştir. (Lobanov, 1989)

O, daha önceden de Volga'yı bilip, sevmektedir, fakat bu Volga yolculuğu Ostrovski'ye çok şeyler kazandırmıştır. Rus insanların karakterinde Ostrovski gerçekten de Volga'nın geniş etkisini fark etmiştir. Halk hem boylu boslu, güzel, akıllı, içten, yardıma her zaman hazır, özgür düşünceye sahip, hem de açık yüreklidir. Ostrovski bu insanlar benim dostlarım diye düşünmektedir. Volga yolculuğundan önce Ostrovski en güzel Volga şehirlerinden Kastroma'ya sevmektedir. Şelikova'ya giderken birkaç gün kaldığı bu şehir Ostrovski'yi güzelliğiyle büyülemiştir. (Lobanov, 1989)

Bu gezi dramaturgun aynı zamanda Kostroma şehrinden başka diğer Volga şehirlerini de tanmasına ve onlarla geçmişin bağıını hissetmesine yardımcı olmuştur. Bu şehirlerarasında Ugliç ve Nijniy Novgorod da bulunmaktadır. Yazar S. Maksimov edebiyat araştırmasından kendi anılarında dramaturgun sanatı açısından Volga seyahatinin önemini yazmaktadır. (Lobanov, 1989) Gerçekten de yazarın ufkunu açtığını, buradan hem yaşayan tipleri tanıdığını, hem de gelecekteki eserleri için önemli materyalleri topladığını, Volga'nın ona bereketli bir yemek sunar gibi dramları, komedileri için yeni konular verdiğini anlatmaktadır.

Büyük dramaturgun diğer bir çağdaşı olan L. Novski "A. N. Ostrovski'yle İlgili Anılar"ında Ostrovski'nin balık tutmayı, el sanatlarını, Volga'nın iki tarafının da balıkçıların ve köylülerinin yaşamını, Volga insanların dilini öğrendiğini yazmaktadır. (Lobanov, 1989)

Lobanov'a göre edebiyat araştırması gezisinden Ostrovski çok zengin bir materyal ile dönmüştür: Volga halkının yaşayanlarının günlük yaşamları ve çalışmaları hakkında kişisel gözlemleri, halk törenlerinden notlar, anekdotlar, halk şarkıları, günlükler ve benzeri.

"Morskoy Sbornik" için hazırlanan yazı 1859 yılında "Doğduğu Yerden Nijniy Novgorod'a Kadar Volga Seyahati" adıyla yayınlanmıştır. Fakat aynı zamanda seyahat hakkındaki bu makaleyle, dramaturgun olağanüstü sanatçı gücüyle Volga'nın etkisinin yansıtıldığı bir piyes de yazılmıştır. Bu piyes "*Fırtına*" dır (Groza). (Lobanov, 1989)

1.2. ESERLERİNİN GENEL OLARAK KONULARI VE NİTELİKLERİ

Ostrovski'nin eserlerinin anlaşılması ve iyi bir şekilde değerlendirilmesi 50'li yıllarda başlamıştır. Bu değerlendirmelerden ilk ve en bilineni Dobrolyubov'a aittir. (Friçe, 1929)

Dobrolyubov makalelerinde Ostrovski'nin betimlediği dünyaya devrimci bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. (Friçe, 1929) O, bu dünyada içten içe yaşanan bir kederin, gizli bir acının, belli belirsiz inlemeleriyle âdeta mezar sessiliğini gözünde canlandırmıştır. Ne bir ışık, ne bir sıcaklık ne de özgürlük vardır. “Karanlık Çarlık” hakkında konuşurken Dobrolyubov tüccar çevresine dikkati çekmiştir. (Friçe, 1929)

“Bizim makalelerimizi okuyan herkesin, (“Karanlık Çarlık’ta Aydınlığın Işığı” adlı makalesinde böyle yazmıştır.) Ostrovski’nin komedilerinde ustaca canlandırılmış ve yaşamımızın bizzat bir parçası olan günlük ilişkilerdeki temel özelliklere değinerek, sadece tüccarları anlatmak istemediğimizi görmesi mümkündür. Rus yaşamının o devre özgü yaşantı tarzı Ostrovski’de ve onun komik eserlerinde olumsuz taraflarıyla ve kendine özgü ifadesiyle yer alır. Bu net tabloda bize bütün olası sonuçlarıyla yalan ilişkiler en iyi düzeni isteyen bir arzunun yankısıyla resmedilmiş.” (Friçe, 1929: 350)

Dobrolyubov, despotlukla kişiliğin bastırılmasının, sömürücülüğün, kültürsüzlüğün, farklı türlerine dikkat çekip, “Karanlık Çarlık” ın bütün aşağı görülmüş ve unutulmuş

kişilerine merhametle yaklaşmıştır. O, reformdan önceki düzenin kötü özelliklerine değinmiştir. Friçe'ye göre Dobrolyubov'un değerlendirmesi karamsar bir değerlendirme olarak nitelendirilebilir. O sadece "Fırtına" adlı eserden Katerina'yı büyük bir toplumsal ideolojiyi savunan ve bunun protestonu yapan bir kişi olarak inceler. Onun makalelerinin sosyal açıdan önemi yanında kabul edilmesi gereken bir şey vardır ki, o da Dobrolyubov'un Ostrovski'yi sadece bir tarafından ele alarak ve sınırlı bir şekilde yorumlamış olmasıdır. Eleştirmen, Ostrovski'nin toprak köleliğini karakterize ettiği birçok sayıdaki eserine hiç değinmemiştir. (Friçe, 1929)

Ostrovski'nin eserlerinde tüccar kesiminin sürdürdüğü düzene karşı bir protesto olmadığını her şekilde altını çizen, aksine bu düzene karşı derin bir sevgi taşıyıp ve onunla bir bağı olduğunu söyleyen, Ostrovski'yle aynı fikirleri paylaşan ünlü edebiyat ve tiyatro eleştirmeni Grigoryevdir (Friçe, 1929):

"Ostrovski despotluğu yerme hevesinde değil, aksine bu dünyanın şairane bir şekilde betimlenmesi için çabalamaktadır." (Friçe, 1929: 351)

O, Grigoryev'e göre bir hiciv yazarı değil, betimlediği çevreyle organik bir bağı olan ve dünya görüşünü sevgiyle anlatan bir halk şairi, bir yazardır. Grigoryev, Ostrovski'nin, betimlenen çevrenin bu sınıfın unsurlarını doğru bir şekilde belirlemekte olduğunu ve Ostrovski'nin eserlerinde yerginin yeri olmadığını düşünmektedir. (Friçe, 1929)

Hem Dobrolyubov hem de Grigoryev Ostrovski'nin farklı taraflarını ele almışlardır. Betimlenen dünyayla Ostrovski'nin ilişkisinin net bir şekilde

hissedilmesi gerekmektedir. Ostrovski tüccar sınıfını hem sevmekte, hem de onun maskesini düşürmektedir; onun maskesini özellikle onu sevdiği için düşürmektedir. O, kelimenin tam anlamıyla, geçmişe bağlılığın yarattığı despotluğun acısını çeken, onu protesto eden, fakat aynı zamanda bu dünyayla sıkı sıkıya bağlı olan tüccar tabakası ideolojisinin bir savunucusudur. (Lobanov, 1989)

Ostrovski'nin eserlerinde yer alan birbirinden farklı tipleri inceleyerek, çeşitli tabakalardan insanların sınıfsal farklarını görmek mümkündür. Fakat Ostrovski feodal toprak köleliği sistemini ne ondan korktuğu, ne de vicdanın rahat olması için destekler, aksine asilzade sınıfına net bir şekilde soğukluk hissetmektedir. Ostrovski özellikle asilzade sınıfına karşı olumsuz düşüncelerini bütün yaratıcılığıyla ifade etmiştir. (Friçe, 1929)

1.2.1. ESERLERİNDEKİ TÜCCAR VE ASİLZADE SINIFI'NIN YERİ VE KULLANILAN MOTİFLER

Asilzade sınıfı, Ostrovski tarafından her zaman olumsuz özellikleriyle verilmiştir. Örneğin eğlenceye ve en önemlisi rahatça yaşamasına imkân sağlayacak iyi bir çeyizin peşinde olan tüccar kızlarını ağına düşürmeye çalışan gamsız bir züppe. “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (Ni v svoi sani ni sadis) daki Vihorev, “Hiç Yoktan Zengin” (Nye bıla ni groşa, da vdruk altın) adlı komedisindeki Bakluşin, “Son Fedakârlık” (Posledniya jertva) adlı piyesindeki Dulçin, “Kurtlar ve Kuzular” (Volki i ovtsı) daki Apollon Murzavetski, gibi avarenin teki, kumarbaz, zengin gelin avcısı tipler birçok komik olayla karşılaşır. Fakat Ostrovski bu asilzade çocuklarının dürüst ve emekleriyle çalışmaya yetenekli olmadıkları düşüncesinde değildir. (Friçe,

1929) Toprak köleliği yasalarının kaldırılmasına kadar olan iki yıl içinde yazılmış olan “Koruyucu Kanatlar” da (Vospitannisa) zengin çiftlik sahibi Ulanbekova'nın zapt edilemez zorbalığı başarılı bir şekilde betimlenmiştir. Sansürün etkisi, ahlâksız ve kendi bildiğini okuyan toprak sahibesini nitelerken ve onun çiftliğinin kölelik ortamını betimlerken, evlatlığın kötü kaderinde hâkim olan düzene karşı çıkışında hissedilmiştir. Ostrovski'nin piyesinin tiyatrodaki sahnelenmesi yasaklanmıştır ve ancak 1863 yılında eser ortaya çıkabilmiştir. (Friçe, 1929)

Sanat yaşamının son dönemlerinde yazılmış olan komedilerinde Ostrovski tartışmasız 70'li ve 80'li yıllarda asilzade sınıfının refah düzeyinin parçalanma sürecini olağan üstü geniş bir şekilde gözler önüne serer ve dikkatini bizzat asilzade sınıfına yoğunlaştırır. Onun başlıca işi bu sınıfın, yaşlılarını, asilzadelerini, gamsız bir hayat süren insanlarını, Örneğin “Kolay Para” daki (Beşeniye dengi) Telyateva, “Yetenekler ve Hayranları” (Talantı i paklonniki) adlı eserindeki şehvet düşkününü Dulebova gibi kişileri betimlemektedir. Bunlar ailelerini seven ve kendi paralarıyla devlet parası arasındaki farkı bilmeyen asilzadelerdir. Genellikle Ostrovski'nin komedilerinde, “Ateşli Yürek” teki (Goryaçye serdtse) savurgan toprak sahibi rolündeki zengin müteahhit Hlinov gibi (uzun bıyıklı bir toprak ağası) karakterler göze çarpmaktadır. Bu ortamda asilzadelerin savurganlığı ve devletin parasının yenmesi durumu birkaç çeşit çiftlik sahibi tiplemesinde gösterilir, Bunlar paralarını tefecilikle, komşularını kandırarak kazanan Muzavetskaya “Kurtlar ve Kuzular” (Volki i ovtsı) adlı eserden, Gurmıjskaya gibi, akrabalarını soyarak ayakta durabilen insanlardır. Eserlerde asilzadelerin hep övüldüğü doğrudur ve en iyi insanlar olarak betimlenmiş asilzade tiplerinin Ostrovski'nin eserlerindeki şüphe götürmez farkı ortadadır. Ostrovski'nin asilzade karakterleri hem komik hem de olumsuz yanlarıyla

ele alınmıştır, çünkü Ostrovski bu sınıfı, ona karşı düşmanca ve politik bir açıdan ele alıp, betimlememiştir. Ostrovski'nin asilzadeleri yergici bir şekilde betimlerken, hemen hemen her zaman, onu tüccarlarla karşılaştırması önemli bir noktadır. “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (Ni v svoi sani ni sadis) adlı komedisi bu şekilde oluşturulmuştur. Züppe Vihorev'i tüccar Rusakov ve ufak bir dükkân ve mahzen sahibi orta halli tüccar Borodkin ile karşılaştırır. Vihorev, Duneçka'yı baştan çıkarır, dönemin ve çevrenin ahlâk anlayışına aykırı olan ilişkileri ortaya çıkar ve bunun sonucunda evlenirler. Ostrovski reformdan önceki, ahlâki değerleri bozulmamış tüccar sınıfını derinlemesine sevmektedir. Ostrovski'nin tüccar sınıfı egemenliğine karşı merhameti yoğun ve net bir şekilde “Fakirlik Ayıp Değil” (Bednost ni parok) adlı eserinde kendini gösterir. Burada bu geri kalmışlığın farklı özellikleri anlatılmaktadır: Aile esaslarının sağlamlığı, çocukların anne ve babalarına güveni, tüccar çevresinde hâkim olan alışkanlıkların sarsılmazlığı, hiçbir yenilikle karışmamış dünya görüşünün değerliliği ve açıklığı (Friçe, 1929):

“Ben anneciğim, bizim eski Rus adetlerini severim. Kocam sevmiyor. Ne yaparsın ahlâkı öyle. Neme lazım ben neşeliyim. İkrâm edeyim, gülsünler, eğlensinler... Soyum da böyle idi. Her zaman neşeli insanlardı. ” (Ostrovski, 2002, s.28, p.2, b.5)

“Fakirlik Ayıp Değil” (Bednost ni parok) adlı eser bir tüccarın evinde dini bayramların kutlandığı sırada söylenen şarkılarla süslenmiştir. Ostrovski bu köhneleşmiş tüccar ortamını sevmektedir ve ondan eserlerine yığınla tipler alır. Onun kahramanları oluşturması çok yönlü ve karakteristiktir. Örneğin, tüccarın unutulmuş eşi, tamamıyla ona boyun eğen merhametli kadın; (“Fakirlik Ayıp Değil” Bednost ni

parok, “Akşamdan Kalma” (B çujom piru pohmelye); tüccarın cilveli ve bir o kadar da boş kızı (“Bu Aile İşi Aramızda Hallederiz” Svoi lyudi sactyomsa), onunla kontrast, kibar ve sevilen genç kız karakterleri (“Fakirlik Ayıp Değil” deki Lyubov Gordiyevna, “Ateşli Yürek” teki (Goryaçye sertse) Paraşa, “Fırtına” daki (Groza) Katerina), efendisinin kızına aşık olan ve yaşanan birkaç tesadüften sonra onunla evlenen fakir ve duygusal bir memur (“Fakirlik Ayıp Değil” Bednost ni parok, “Papaz Her Gün Pilav Yemez” Ni vsye kotu maslenitsa, “Hiç Yoktan Zengin” Nye byla ni groşa, a vdrug altın, “Gerçek Güzel, Ama Mutluluk Daha İyi” Pravda horoşo, a şçastye lutşe), sert görünüşlü fakat iyi bir karakter olan dadı (“Fakirlik Ayıp Değil”, “Bu Aile İşi Aramızda Hallederiz”, “Gerçek Güzel, Ama Mutluluk Daha iyi”) ve konuşkan, heyecanlı karakterler (“Bu Aile İşi Aramızda Hallederiz”, “İki Kişi Hırlarken Üçüncüsü Karışmaz” Svoi sobaki grızutsa, çujaya ni pristavay , “Nereye Gidersen Karşında O” Za çem poydyeş, to i naydyoş) Kelimenin tam anlamıyla bir merhamet ile Ostrovski bütün karmaşık olmayan, sıradan tüccar evi yaşamının bitip tükenmez çay muhabbetlerini, kız istemelerini, âşıkların gizli buluşmalarını ve benzeri olayları ele almıştır. Bu komedilerde Ostrovski Rus okuyucularına ve seyircilerine geniş bir şekilde ve sevgiyle, daha önce hiç kimsenin betimlemediği yeni bir dünyayı sunmaktadır. (Friçe, 1929)

Fakat Friçe’ye göre onun, tüccar sınıfının aydınlık taraflarının merhametli betimlemelerindeki sanatını, sınırlı çerçevelerle ele alırsak Ostrovski’yi anlamak mümkün değildir. Dramaturgu değerlendirilmek oldukça zordur ve bu değerlendirme sosyal düzen ile bağlantılıdır. Ostrovski’nin oyunlarının ilk sahnelenme zamanı, ülkede kapitalist ilişkilerin de büyüdüğü Batı Avrupa sermayesi rekabetini elinde tutabilmek ve kendi müşterilerinin taleplerini yerine getirebilmek için yeniden

yapıldığı zamandır. Bütün yüzyıllar boyunca tüccarlık “sahtekârlık yapmazsan satamazsın” anlayışı üzerine kurulmuştur. Fakat kapitalizm süreci, bu sınıfın önüne yeniden yapılanmanın gerekliliğini, devlet hayatının bütün alanlarında bu problemin hâkim bir şekilde var olduğunu göstermektedir. Ticari hayatın içindeki ortam genellikle bütün reform öncesi sistem gibi çürümüş ekonomik esaslarla yürümektedir. Kültür düzeyini yükseltmenin gerekliliği ve artık ticaretle despotluğun dolandırıcılığın mümkün olmadığı kavranmıştır. Eserlerinde bu sınıfların zihniyetlerini yansıtarak Ostrovski de sınıfının yeniden kültürel bir şekilde yapılanması için mücadele etmiştir. (Friçe, 1929)

Feodal toprak köleliği sistemini içten içe kemiren sanayi sermayesinin büyümesinin Rus tüccar sınıfının kaderini etkilememesi mümkün değildir. Bu dönem yeni işveren düzenlemeleriyle, gerek direk, gerekse dolaylı yollardan sanayinin gereklerine daha düzgün bir şekilde hizmet edilmeye başlanmıştır. Rus tüccar sınıfı da zenginleşmek için yeni yollara başvurmak durumunda kalmıştır. Bu süreç Ostrovski'nin reform sonrası komedilerinde oldukça güçlü bir şekilde betimlenmiştir. (Friçe, 1929)

Ostrovski her şeyden önce sömürücü sermaye birikimini, aldatma ve gizli bir soygunculuk yoluyla zengin olmayı, şiddetle eleştirmiştir. “Fırtına” (Groza) adlı eserinde de bu durum yansıtılmıştır. Bu sömürücülük kendini daha detaylı bir betimlemeyle “Bu Aile İşi Aramızda Hallederiz” (Svoi lyudi, saçtyomsa) adlı komedisinde bulmaktadır. Bu komedide Ostrovski, düzmece iflasının bütün sürecini, kendi borçlarını ödemek istemeyen ve bu dolandırıcılığın sonucunda da uzunca bir süreliğine hapse giren despot bir tüccarı anlatmaktadır. Ostrovski'nin “Bu Aile İşi

Aramızda Hallederiz” (Svoi lyudi, saçtyomsa) adlı komedisinde Balşov iflas eder ve onun memuru Padhalyuzin tüccar olur. Şu da bilinmektedir ki, bu eser ilk zamanlar basında “İflas Bayrağı” (Bankrot) adıyla çıkartılmıştır. Komedinin sahnede sergilenmesine 1861 yılında izin verilmiştir. (Friçe, 1929)

Bu eser, Ostrovski'nin, dürüst bir şekilde ticaret yapmayı tercih etmeyen, kanunun yeni ortaklıklarla zengin olma ortamı sağladığı tüccarlara karşı yergilerini içeren eserlerinden ilkidir. Ostrovski, meydana gelen aile içi despotluklara daha fazla dikkati çekmiş ve sadece ailenin başındaki tüccarların bizzat kendisine değil, aynı zamanda çocuklarının sorunlarına ve isteklerine de değinmiştir. Tüccar Balşov'un haddini bilmez istekleri, tüccar Bruskov ile başlayarak ve “Papaz Her Gün Pilav Yemez” (Ni vsye kotu maslenitsa) komedisindeki Ahovıy ile bitirdiği Ostrovski'nin bütün despot karakterlerinde mevcuttur. Onu usandıran ailesinden kaçan Paraşa ve uçurumdan kendini Volga'ya atan Katerina gibi Ostrovski büyük bir ilgiyle bu aile içi despotluğun genç kız kurbanlarını ele alır. Tüccar sınıfı ortamının aydınlık taraflarına acıyarak değinen Ostrovski, “Fırtına”nın geçtiği Kalinov şehrinin karanlık taraflarını hüznün ve nefretle betimler. Ostrovski bu dramda daha önce görülmemiş bir şekilde, “Karanlık Çarlık”ın eskiye körü körüne bağlı tarafına dikkati çekmiştir. Hoş şeylerin ve halk geleneklerine inancın çok da parlak olmadığını, aynı zamanda aile despotluğunun vahşi acımasızlığını içinde saklayan tüccar ailelerini yansıtmaktadır (Friçe, 1929):

“Acımasız adetler, efendim, bizim şehrimizde acımasız adetler var. ” (Ostrovski, 2002, s. 138, p.1, b.3)

Orta halli Kuligin acıklı bir şekilde bu duruma işaret eder. Fakat bu hoş sakinliğin kandırdığı Kalinov şehrinin sokakları sessizdir. Bu kilitlerin arkasında hem görülmeyen hem de duyulmayan gözyaşları akar durmaktadır. Geçmişin tarafında olanları cezalandırarak Ostrovski ondan daha az kalır yanı olmayan tüccar sınıfı çirkinliğini de unutmaz. Keskin hicivlerini Kabanov ve Balšov'lara yönelterek, moda adına, dış anlayış "medeniyet" uğruna, kendi öz ülkelerine ihanet eden Avrupa özentisi insanları da unutmamıştır (komedi "Fakirlik Ayıp Değil"). Bununla beraber Ostrovski'nin Gordev Tartsov'a muamelesi Kabanova ve Dikoy'a oranla oldukça yumuşaktır. Lyudmila, erkek kardeşine, pişmanlık duyması için oldukça acınası bir konuşma yapar. Benzer bir pişmanlığa Ostrovski'nin diğer karakterlerinde de rastlanmaktadır. "Akşamdan Kalma" (V çujom piru pohmelye) adlı komedisinden Tit Tityiç Bruskov, "Ateşli Yürek" ten (Goryaçye sertse) tüccar Kuroslepov ve diğerleri. Ostrovski kahramanlarının despotluğunun kökünün kurutulabileceğine, onların bundan kurutulmak zorunda olunduğuna inanmaktadır. (Friçe, 1929)

Bu mücadelede Ostrovski, tüccar sınıfı ruhunu ve yaşamını, onun ilerici taraflarının bir savunucusu, tüccar sınıfını daha ileri bir aşamaya çıkarmaya can atan bir yazar olarak yerini alır, tabi bunu onun iyi taraflarını atlamadan karanlık taraflarını da ele alarak yapmaktadır, bu durum kendi kendini tenkit etme olarak nitelendirilebilir Ostrovski'nin eleştirisi, tüccar sınıfı tarafından da kabul edilmiştir, çünkü onların başlıca sorunlarına yer verilmiştir (Friçe, 1929):

"Bizzat kendim birkaç kez bu komediyi Moskova'lı tüccarlardan oluşan kalabalık halk önünde okudum ve Rusların doğruyu seven doğaları sayesinde, bu eserle onlar biraz incindiler,

fakat aynı zamanda en uygun ifadelerle bana, onların sınıfının yetersizliklerini ve kusurlarını yeniden ve doğru bir şekilde ifade ettiğim için, minnettarlıklarını gösterdiler ve onların kusurlarının uygun ve doğru bir şekilde açığa vurulmasının gerektiğini ve özellikle eleştirel bir eğitimin onların sınıfına birçok yarar getirebileceğini söylediler.” (Friçe, 1929:357)

Eleştirel edebiyatta Ostrovski'nin savunucu olarak gösterdiği 60'lı ve 70'li yılların Rus ticaret ortamının bazı yönleri defalarca ele alınmıştır. Reformdan önceki dönemde sanayici tiplerin oluşturulması Ostrovski'nin oldukça nadir ilgisini çekmiştir; örneğin sadece bir Afrikalı olan Saviç Korşunov bu çevrede yerini almaktadır. Ostrovski hiçbir yerde, Korşunov'u, onun hükmetme heveslisi, kıskanç kişiliğinin olumsuz taraflarıyla gösterip sınırlamayarak, sırf bir fabrikatör olarak eleştirmez. 60'lı yıllar, köhneleşmiş ticari sermayenin arka plana atıldığı ve kendi içinde ciddi bir şekilde büyüyen ekonomik hegemonyanın yüksek bir şekilde hâkim olduğu, bir dönemdir. Bu tipler; “Kolay Para” daki (Beşeniye dengi) işveren Vasilkov, “Son Fedakârlık” taki (Poslednya jertva) Frol Feduliç Pribitkov, “Kurtlar ve Kuzular” daki (Volki i ovtsı) Berkutov, “Çeyizsiz Gelin” deki (Bezpridannitsa) son zamanın büyük iş adamlarından gemi sahibi Paratov ve Mokiy Parmeniç Knurov'dur. Bu başkarakterlerde Ostrovski tartışmasız bir şekilde, onların çalışma yeteneklerini, enerjilerini, iş dürüstlüklerini, mütevazılıklarını ve benzeri değerli nitelikler düzenini görmüştür. Bu sanayici karakterlerin planını oluştururken Ostrovski Rusya'daki sosyal değişim sürecini, önceki köhneleşmişlikten uzak, objektif bir şekilde yansıtmıştır. Hemen hemen kahramanların hepsinin sömürücü ve dışarıdan hoş bir maskeyle kendi özlerini ustalıklı saklayan tipler olduğu bir

gerçektir. Ostrovski'nin yazdığı aynı zorbalık, eski kafalı tipler tarafından ayıplanmış kadın karakterine karşı da vardır ve burada en zarif ifadesiyle verilmiştir. Örneğin şeker fabrikası sahibi Velikatov genç oyuncuyu Negina'yı başka birini seviyor olmasına rağmen kaçırır. Pribitkov hayatında Yulya'nın olmasını ister ve bunu başaramayacağını anlayınca da rakibini lekeler. Sonunda “Çeyizsiz Gelin” deki (Bezpridannitsa) Knurov arsız bir şekilde rakibine sevdiği kızıdan vazgeçmesini teklif eder ve onların Larisa'nın kaderiyle oynadıkları bu sahne Ostrovski'nin en karanlık sahnesi olarak nitelendirilebilir. (Friçe, 1929:358) Ostrovski eserlerinde bu insanlara hak ettiklerini politik bir şekilde vermektedir. Hatta o bazen onların enerjilerinden zevk almaktadır ve onların faziletlerine dair hiçbir düşünceye yer vermektedir. (Friçe , 1929:358)

Bu asilzade sınıfına karşı olan nefret ticaret ortamının yetersizliklerinin eleştirileriyle ve yeni kapitalist düzenin değerinin kabul edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Onun son eserlerini anlayabilmek için Rus tüccar sınıfının nasıl oluştuğunu hatırlamak gerekmektedir. Çok yaşlanıp gücü kalmamış olan tüccar huzura kavuşmadan dükkânını emektar çalışanlarından birine satar veya dükkânı onun dürüst çalışmasının bir mükâfatı olarak ona hediye eder ve sonunda onu kızıyla evlendirir (Özellikle “Bu Aile İşi, Aramızda Hallederiz” Svoi lyudi saçtyomsa adlı eserindeki Padhalyuzin aynen bu yolla bu insanların arasına girmiştir.) Ostrovski genelde memurlardan oluşan bu orta halli tabakayı, çok başarılı ve enerjik insanların, birer tüccar olup merdivenin yukarılarına çıkmasını, Rus tüccar sınıfının âdeti yedek parçalarını betimlemektedir. Onların hassas aşklarıyla dolu olan komediler, “Fakirlik Ayıp Değil” deki (Bednost ni parok) hizmetkâr Mitya gibi, “Gerçek Güzel, Ama Mutluluk Daha İyi” daki (Pravda horoşo, a şçastye lutşe) Platon Zibkin, “Ateşli

Yürek” teki (Garyeçye sertse) Gavrila, tüccar sınıfı yaşamından sahneleriyle “Papaz Her Gün Pilav Yemez” (Ni vsye kotu maslenitsa) ve benzeridir. Bütün bu karakterler orta halli insanlardır, zengin değillerdir, hiç kenarda köşede paraları ve başarıya ulaşma şansları yoktur, onların, sahiplerinin birden iflas etmesi veya işlerin onların lehine değişmesi gibi olaylar sayesinde şans beklenmedik bir şekilde yüzlerine gülmektedir. (Friçe, 1929)

Ostrovski’nin yarattığı bu karakterlerin bu ilk grubu güçlü bir şekilde derinlemesine bir sempati ve sevgiyle betimlenmiştir. Mesela buna örnek olarak “Ateşli Yürek” teki (Goryaçye sertse) Hlinova’ya öfkeli sözleriyle korkusuzca karşılık veren orta halli karakter. Yine bu durumun çok net görüldüğü “Fırtına” (Groza) da öfkelerini ve acısını yazarın yerine âdeta bir borazan gibi ifade eden orta halli Kuligin. Fakat Ostrovski’nin özellikle reformdan sonraki fakir fakat bağımsız insanlara karşı ilgisinin arttığı bu dönemde, bu karakterler geniş bir şekilde yer almıştır. Mesela “Yetenekler ve Hayranları” ndaki (Talantı i paklonniki) başkasının malına, dertsiz tasasız, boşa vakit geçirenlerin ve güzel neşeli kadınların alanına tecavüz ettiği için kendini acımasızca kınayan fakir öğrenci Meluzov. Zavallı, emek vererek para kazanmayı öğrenmiş bir insandır (Friçe, 1929):

“Hayır, der kendi kendine, bu ihtişam bize lazım değil.” (Friçe, 1929:359)

Meluzov tiplemesi köylüler arasından çıkan devrimci bir karakter değildir. O, insanları yeni baştan eğitebilmek için adım adım mücadelesini veren, bu dünyayla sürekli bir düello ve sonu gelmeyen bir mücadele içinde bulunan, insanları

iyileştirebilmenin mümkün olduğunu savunan bir karakterdir. Bu döneme Ostrovski'nin taşra oyuncularını dünyasına kendini çekerek başlaması tesadüf değildir. Burada mesele, Ostrovski'nin bu ortamla sadece profesyonel iş ortamı anlamında bağlı olmasının yanında ki bu bağ onda 50'li yıllarda başlamıştır, onun bu insanlarda başka hiçbir çevrede olmayan bir heyecanı hissetmesidir. Ostrovski'nin oyuncularının hepsi, sürekli bir maddi bağımlılık ve gereksinime rağmen yok sayılamaz bir gururla doludurlar; bunlar kendi insanı değerinin bilincine varmış, cahil ve doymak bilmeyenlerin her türlü kaprisini sürekli çekmek zorunda oldukları bu ezici ortamda bile varlığını sürdüren tiplerdir. Bütün bu figürlerin arasında özellikle bir tragedya oyuncusu olan Nişatıslivtseva şöyle demektedir (Friçe, 1929):

“Komedyenler? Hayır, biz oyuncuyuz, asıl komedyenler sizsiniz. Eğer biz seviyorsak, seviyoruzdur; ama eğer sevmiyorsak, tartışır, kafa tutarız. Şayet yardım ediyorsak emeğimizle kazandığımız son para da olsa yardım ederiz. Peki ya siz? Siz, bütün hayatınız boyunca insanlığa güya sevgi vermeyi ve halkın yararını düşünüyorsunuz. Peki, elle tutulur ne yaptınız? Kimi doyurdunuz? Kimi sevindirdiniz? ... Komedyenler, şakacılar biz değil, sizsiniz.” (Friçe, 1929: 360)

Tüccar hayatının savunucusu Ostrovski'de bu küçük ama gururlu, toplum tarafından ezilmiş fakat aşağılanmamış insanlara karşı derinlemesine sempati nasıl ortaya çıkmıştır? Ostrovski, kendisini peşinden götüren ve ön safhalarda olduğu Rus tüccar sınıfına hizmet eden orta halli aydınlar sınıfı grubuna dâhildir. Buradan onun sanatında dürüst ve bağımsız emeğe karşı duyulan merhamet azar azar insanlar tarafından fark edilmektedir. Sonunda her zaman bu insanların ödüllendirilmesinden,

buradan ondaki despotizm ve sömürücülük tarafından ezilmiş küçük insanlara olan ilgi görülmektedir. Ostrovski bu orta sınıf grubunun ideolojisini yansıtarak, onunla beraber oldukça karmaşık bir yoldan geçmektedir. O, hala güçlü olan köhneleşmiş tüccar düzeninin geçmişten gelen çirkin taraflarını eleştirerek savunmuştur. Bu düzenin içten içe yenilenmesini, o zamanlar artık kendilerini devrimci değil, liberal pozisyonda bulan, orta halli sınıfın belli başlı yönelimlerini yansıtmaktadır. Önceki köhneleşmiş biçimiyle ticari sermayenin bilânçosunun çıkarıldığı 60'lı yılların reformları, önemli değişiklikleri getirmiş ve aynı zamanda Ostrovski'nin bunun bilincine varmasını sağlamıştır. Geçmişte dayandığı bağları yavaş yavaş kaybeden, bu yeni tehdit önünde Ostrovski'nin durumu, sosyal eşitsizliğe karşı daha fazla tetikte durmak şeklinde olmuştur. Bütün reform öncesi eserlerinde liberal olarak kalan Ostrovski, despotluğun iflas ettiği aydınlık güçlü bir dünyanın hesabını yapmaya devam etmektedir; fakat artık, zorlama ve protesto inkâr edilemez derecede önemli bir rol oynamaktadır. Ostrovski'nin, halkın bir kenarına atılmış bu insanlara duyduğu sevgi, bütün sanat hayatı boyunca etkili olmuştur. Onun gerçek kahramanları, tabi ki ne asilzade sınıfından, ne despot insanlardan, ne de işletme sahibi sanayicilerden değildir, onlar, fakir, fakat mert ve orta halli insanlardır. Bu insanların bir evleri bile yoktur ve onlar Ostrovski'nin en zor durumda olan ve en fazla sempati gösterdiği karakterlerinin oluşturduğu kategoriye girmektedir. (Friçe, 1929)

Friçe'ye göre onun bu farklı sınıflar hakkında bilgisinin genişlemesi, tarzının çeşitlenmesini sağlamaktadır. İlki, belki de, onlardan en çok bilineni, tüccar sınıfı yaşamından “tablolar” ve “sahneler”dir. Ostrovski tarafından onun eserlerinin tam sırası bu şekilde belirlenmiştir: “Mutlu Aile Tablosu” (Kartina semeynovo şçastyä)

(1847), “Moskova Hayatından Tablolar” (Kartını Moskovskoy jizni) (1857), “İki Kişi Hırlarken Üçüncüsü Karışmaz” (Svoi sobaki derutsa, çujaya ni pristavay) (1861), “Nereye Gidersen Karşında O” (Za çem paydyoş, to i naydyoş) (1861) ve birçok benzeri.

Ostrovski'nin komedileri, kendi yapılarına göre yeterince farklı karakterize edilmişlerdir. Bu türleri kendi içlerinde ayırmak mümkündür, birincisinde, bol detaylı taslaklarla ağır bir şekilde örülmüş bir konu vardır. Örneğin, tüccar sınıfını anlatan “Fakirlik Ayıp Değil” (Bednast ni parok) , ikincisi, halktan suçlayıcıların yer aldığı komediler, “Avanta Görev” (Dohodnoye mesto), ve üçüncüsü, sert bir şekilde asilzade yaşamına karşı yöneltilmiş yetmişli yılların yaşamından komediler “Kolay Para” (Beşeniye dengi), “Orman” (Les), “Kurtlar ve Kuzular” (Volki i ovtsı), ve benzeri. Ostrovski'nin yaşamın bizzat içinden aldığı üçüncü türü, tüccar sınıfı ve orta sınıf temalarının trajik ve dramatik sonlarla işlendiği dramadır; bunların arasına, şu eserler girer; “Zavallı Gelin” (Bednaya nevesta) (1852), “İstedığın Gibi Yaşayamazsın” (Ni tak jivi, kak hoçetsa) (1855), “Fırtına” (Groza) ve “Çeyizsiz Gelin” (Bezpridannitsa) (1879). (Friçe, 1929)

Ostrovski'nin stilindeki karakteristik ve genel özellikler meydana çıkarılmaya çalışıldığında, Slavyanofil Edelson, devrimci Çernişevski, liberal Babarıkın, Ostrovski'yi, eserlerinde tek bir hükümden yoksun olmakla suçlamaktadır. Çernişevski, Ostrovski'nin “Fakirlik Ayıp Değil” (Bednost ni parok) adlı eserinin baştan sona bağımsız gereksiz olaylar, monologlar ve hikâyelerle dolu olduğunu düşünmektedir:

“Ostrovski'nin komedi türündeki bütün eserlerinin en önemli hatası, bir plan yoksunluğu çekmesidir.” (Friçe, 1929:363)

Bu kınamaların adaletli olmadığı düşünülmektedir. (Friçe, 1929) Onun komedilerinin kompozisyon tekniği, reformdan önceki tüccar sınıfının değişmez yaşamı ve bu ortamın hiç de karmaşık olmayan psikolojisi, olayın hızlı ve atak temposunun gösterilmesi için uygun koşullarla sağlanmıştır. Onların konusu, köhneleşmiş düzenle kişiliğin mücadelesi ve bu düzenin net bir şekilde ortaya konulması üzerine inşa edilmiştir. Örneğin Bolşov'ların ve Tartsovov'ların hayatı günlük uyuma, yemek yeme, müşterileri kandırma ve evdeki gaddarlıkla sürüp gitmektedir. Bu söz edilen ortam anlatana hiç de itiraz etmezcesine devam etmektedir, öyle ki Ostrovski'nin dramaturji anlayışında “tesadüf” hiç değişmez bir şekilde her zaman büyük bir rol oynamaktadır. Başlangıçların ve sonuçların bu tesadüfi durumu yine de, gerçeğin Ostrovski tarafından temel olarak alınmasına bağlıdır (Despot Gordey Karpıç kendi kızını ancak, Korşunov ile tesadüfi bir anlaşmazlık sonucu orta halli Mitya'ya verebilmiştir). Olay, burada sadece tesadüflerde değil, aynı zamanda yazarın onunla ilgili görüşlerindedir. Ostrovski, gerçeğin günlük hayattan alıntılarla betimlediği bir anlatıma yönelmiştir ve onun konuları günlük hayatın bütün özelliklerini korumak zorundadır. Ostrovski, şüphesiz, kendi materyalini gayet iyi kavrayıp, onun gücünü gayet iyi hissetmektedir. Olay, eğer uyumlu, gayet düzgün bir günlük yaşam tarzında giderse, arzu edilen sonuca hiçbir zaman gelinebilmektedir. Dinamizmin eksikliği, hazine bulunmuş gibi maceralı sahnelere geçişle tamamlanmaktadır; (“Hiç Yoktan Zengin” Nye byla ni groşa, da vdrug altın), tesadüf eseri karşılaşmayla (“Gerçek Güzel, Ama Mutluluk Daha İyi” Pravda horoşo, a şçastye lutşe), ani bir tartışmayla (“Fakirlik Ayıp Değil”

Bednast ni parok) ve benzeri. Bu örneklere bakılarak Ostrovski’de, despot karakterin aniden kendine gelmesi, birbirini seven gençlerin mutlu evliliği veya kahramanın dramatik ölümü (“Fırtına” Groza ve “Çeyizsiz Gelin” Bezpridannitsa) gibi çözümlerin ve sonuçların güçlü rolü hissedilmektedir. Bu birkaç durağan taktik Ostrovski’nin son dönem eserlerinde başka bir konum almaktadır. Onların, komedilerdeki tüccar tiplemesinin özelliği, bir inandırıcılık gerektirmez ve bu komedilerin temellerinde yatan, o materyalin doğallığa şüphesiz bağlılığıdır. Ostrovski burada seyirciyi anlaşmazlıklar yanında, aktif olan varlıklı iş adamlarıyla, orta sınıf kahramanlarının gergin protestolarıyla, yani dinamik sahne olaylarıyla karşı karşıya getirmektedir. Bu sosyal gerçeklerin karışık durumu edebi faktörlerle birleştirilerek yansıtılmaktadır. (Friçe, 1929)

Rus edebiyatının en açık şekilde günlük yaşamı sergileyen yazarlarından biri olan Ostrovski, sürekli kendisi tarafından betimlenmiş gerçeğin çevresinde dönmekte hatta tarihi ve folklorik temalarında bile bu sınırdan çıkmamaktadır. Bu günlük yaşamcılık, karakteristik kişiler, girişler, peyzajlar ve türe özgü notlarla olayların tam olarak içindedir. Mesela, temelinde atasözleri ve deyişlerin yattığı eserlerinin başlıkları şunlardır: “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (Ni v svoi sani, ni sadis), “Fakirlik Ayıp Değil” (Bednost ni parok), “İnsan İsteddiği Gibi Yaşayamaz” (Ni tak jivi, kak hoçetsa), “Yemekten Önce Bayram Rüyası” (Prazdničnyy son-do abeda), “Bir Eski Dost, İki Yeni Tanıdıktan İyidir” (Staryy drug luçşe novyh dvuh), “İki Kişi Hırlarken, Üçüncüsü Karışmaz” (Svoi sobaki grızutsa, çujaya ni prsitavay), “Nereye Gidersen Karşında O” (Za çem paydyoş, to i naydyoş), “Üzüntü ve Günah Herkes İçin” (Greh da beda na kogo ni jivut), “Bu Hesapta Yoktu” (Na vsyakovo mudretsa dovolno prostati), “Papaz Her Gün Pilav Yemez” (Ni vsye kotu meslenitsa), “Hiç

Yoktan Zengin” (Nye byla ni groša, a vdrug altın), “Koruyucu Kanatlar” (Vospitannitsa) (sansürün izin vermediği ilk ismi), “Gerçek Güzel Ama Mutluluk Daha İyi” (Pravda horošo, a şçastye lutşe), “Yürek Taştan Değil” (Serditse ni kamen). Atasözleri ve deyimlerden alınmış bu belirgin yaşam gerçeğinin tipik ve genel yargı haline gelmiş bir önemi bulunmaktadır. Bu atasözleri ve deyimlerin onun komedilerinin çözülme ve sonuç kısımlarında çok sık duyulması boşuna değildir. Yazar bu kabul edilmiş ahlâk kurallarıyla bir kez daha eserlerinin kendi kendini eleştiren yapısını onaylamaktadır. Onun konularının diğer bir alanı ele alınırsa; bunlar da onun kahramanlarına verdiği soyadlarıdır. Yazarın sempatisi daha önceden isimlerde detaylandırılmıştır. Fakat bu kişilerden hiçbiri kendini karakterize eden ismin altında kalmamıştır: Gordeya’da kızına sevgi, adaletli olmaya eğilim, Lyubov Gardeyevna’da itaat ve hüznün ve benzeri duygular vardır. Ostrovski, gerçek anlamda kişileri karakterize eden isimlerde o kişinin dinamik varlığını oluşturan bu özellikleri belirtmektedir. Söz edilen piyesteki yaşayan ve hareket eden her şey onun bütün davranışlarının, işlerinin, olaylarının gizlenmiş halidir. (Friçe, 1929:365)

Fakat Ostrovski’yi, gerçeği, herhangi bir sanatsal çeşitlilik olmadan betimleyen berrak bir natüralist olarak saymak çok yanlıştır. (Friçe, 1929) Ostrovski hayatı sevmekte ve onu betimlemektedir. Fakat o, konuyu çeşitleyerek ve temel özellikleriyle birleştirerek sanatsal bir şekilde betimlemektedir. Friçe’ye göre bu konu, Ostrovski’yi ne kendisi tarafından betimlenen yaşamın kölesi olarak onu adlandıran, ne de onda sembolist bir yazar gören eleştirmenler tarafından anlaşılmamıştır. Yaşam hemen hemen hiçbir zaman Ostrovski’de ilkel formuyla verilmemiştir. Onun komedilerinin bazı detayları az olasılıklı gibi görünmektedir. Örneğin isimler ve soyadları “Hiç Yoktan Zengin” (Nye byla ni groša, a vdrug altın)

adlı komedisinde tüccar İstukari Lupiç Yepişkin, mahalle polisi Tigri Livoviç Lyutov, “Fırtına”da Fekluşa’nın konuşmaları, münasebetsizlikleriyle “Ateşli Yürek” (Goryeçye sertse) teki Hlinov. Ostrovski, kişiyi sembollerle göstermeyi de sevmektedir. Fakat bu semboller, yaşamla içiçe olup, onunla beslenmektedir. Öyle ki Katerina yaşadığı dramın içinde fırtına motifi geçmektedir. Onun gürlmeleri daha ilk perdede duyulmaktadır. Onlar, Katerina’nın kendisini tutamayıp kocasına onu aldattığını itiraf ettiği dördüncü perdede tekrar duyulmaktadır. Ostrovski diğer bir eserinde asilzade ininin içinden geçilmez bir gerçeğine alegorik bir “orman” suretiyle yer vermektedir:

“Arkadi bizi gönderiyorlar. Hakikaten Arkadi kardeş neden girdik, nasıl geldik bu ormana? Neden, kardeşim, baykuşları ve puhu kuşlarını ürküttük? Neden engel olalım ki. Bırakalım nasıl istiyorlarsa yaşasınlar.” (Friçe, 1929:366)

Ostrovski, gerçeği alegorik bir şekilde betimleyerek, derinlemesine bir realizmi gözler önüne sermektedir. (Friçe, 1929)

Ostrovski’nin dilinin zenginliği ve açıklığı üzerinde de durmak gerekmektedir. Ostrovski’nin dili mükemmel bir şekilde kullanma yeteneği, onun farklı diyalektleri çok iyi bilmesine bağlıdır. Her sosyal grup, Ostrovski’de farklıdır ve bu dil farkı, her karakterin kendine has konuşmasıyla göze çarpar. Ostrovski’de konuşanı dilinden ayırt etmek mümkündür. Örneğin Dikoy gibi despot karakterler için, kopuk, tamamen kaba sözlerle dolu, dar kafalı bir düşünce tarzıyla konuşma karakteristiktir. Dikoy, Kroslepov gibi saf despot bir konuşmayla karşımıza çıkmaz.

Kendine has dili tüccar dik başlı kızına da özgüdür. Örneğin, Lipočka'nın, onun basit ruhunu tamamıyla betimleyen kelime stili. O, kendini beğendirmeye çalışırken, kitap terimlerini ve yabancı kelimeleri kötü bir şekilde kullanır. Başka bir dil tipi de, ezgili, romantik, sanki bir şarkı dizesi gibidir, örneğin Katerina'nın geçmişini anlatması gibi. (Ostrovski, 2002, s.145, p.1, b.7)

Ostrovskinin, özgün asilzade dili de iğnelidir: Telyatev'in bol nükteli, kelime oyunlu konuşmasını, ne Glumov'un soğuk haddini bilmez diliyle, ne de Kuçumov'un övünçlü dolmuş konuşmasıyla karıştırılmamalıdır. Ostrovski büyük yeteneğiyle, "Avanta Görev" (Dohodnoye mesto) de emri altındaki biri veya müdürüyle konuşuyor olmasına göre değişen, Yusov'un ve Belogubovun dalkavuk konuşmasını yansıtmaktadır. Sonunda Ostrovski, oyuncuların, trajik karakter Nişastlitsev'in, "Orman" (Les) adlı eserin ikinci perdesindeki dili yansıtmaya ustalığının çok mükemmel bir örneğini temsil eden komik karakter Şatlitsev'in diyalogunu pek ala bir şekilde hissettirmekte ve bununla, sosyal anlamda onun özünün daha derinlemesine ve net bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır. Ostrovski'deki diyalogun ustalığı, o kadar özeldir ki, Friçe'ye göre onun en iyi örnekleri diye bir ayırım yapmak güçtür. Burada, en azından "Bu Hesapta Yoktu" (Na vsyakovo mudretsa dovolno prostatı) adlı komedisindeki mükemmel diyalogları örnek göstermek mümkündür (Liberal Gorodulin'in Mamayeva ile onun kuzeni hakkındaki nazik konuşması, Krutitski ile Gulumov'un arasındaki reformun zararları hakkındaki diyalog ve benzeri). (Friçe, 1929)

"Ostrovski'nin stili hemen oluşmamıştır: O, Rus dramaturjisinin oluşmasında karmaşık, fakat sürekli ilerleyen bir şekilde var olmuştur. Edebiyatta 18. yüzyılda,

tüccar sınıfını betimleyen ilk sanatçılar, Maykov ve Ablesimov'dur, fakat onlar, bu sosyal ortamı çiftlik ideolojisi bakış açısıyla ele alarak betimlemişlerdir. Bu ortama daha fazla ilgiyi Lukin göstermiştir, fakat ondaki tüccar Dokukin aydın bir tip olarak kalmıştır. Ostrovski kendi yapmacıksız dengini 19. yüzyılın başında, tipik tüccar sınıfı yazarlarından biri olan Plavilşikov'da bulmaktadır.” (Friçe, 1929:367)

30'lı yıllarda geniş bir şekilde yayılan melodram türü Ostrovski'yi şüphesiz etkilemiştir: “Otuz yıl (Tridsat let) veya Oyuncunun hayatı (Jizn igraka)” Dükanj'ın melodramı motifleri üzerine inşa edilmiş olan “Girdap” ta (Puçına) göze çarpmaktadır ve 80'li yıllarda yazılmış olan komedisi “Suçsuz Suçlular”ın (Bez vini vinavatye) konusu; sokağa atılmış ve tesadüf eseri uzun yıllar sonra bulunan oğul, teselli bulamayan bir anne ve gaddar bir baba'dır. 30'lı yılların dramaturg'u olan Kukolnik'in dramaturjisi Ostrovski'nin tarihi vakayinamelerini etkilemiştir. “Tanrı'nın Eli Vatanı Kurtardı” (Ruka vsyevişnevo oteçestva spasla) adlı piyesi birçok noktada Ostrovski'yi çağrıştırmaktadır. Onun dramaturjideki başarısı, Pogodin gibi, bu tip tüccar sınıfı yazarlarının, düz yazıdaki başarısıyla benzeşmektedir. Podogin, uzun öyküleriyle Ostrovski'ye yeterli derecede yakın bir yazardır. Ostrovski'nin dramaturjideki başarısı, tasviri sanatlar alanında törelerin betimlenmesinin öne çıkmasıyla bağlantılıdır. Ostrovski'nin gelişiyile Rus dramaturjisinde yeni bir sanatsal nitelik ortaya çıkmıştır. Ostrovski'yi ne Griboyedov'u, ne de Gogol'u devam ettirenler arasında saymak mümkün değildir. (Friçe, 1929) Ostrovski komedilerinde, Gogol'ün en çok ilgisini çeken ikinci plana atılmış, “Evlenme” (Jenitba) ve “Müfettiş” (Revizor) adlı eserlerinde gölgede kalmış bu kişileri ve motifleri ortaya çıkarmaktadır. Gogol'ün galip gelmesinin en önemli sebeplerinden biri, Gogol rollerini harikulade bir şekilde oynayan, o zamanın en

parlak oyuncularının, Şepkin ve Samoylov'un Ostrovski'nin tiyatrosuna hâkim olamamaları ve bu tiyatroyu sevmemeleridir. Ostrovski'nin bu sanatsal mirasını sahnede gerçekleştirebilmek için Sadovski, Vasilyev, Martinov, Linsakaya, Lenski ve Sadovskaya gibi yeni oyunculara ihtiyacı vardır. Sadovskaya sonradan “Çeyizsiz Gelin” de (Bezpridannitsa) Larisa rolünü canlandırmıştır. Özellikle onlar Ostrovski'yi Rus tiyatrosuna benimsettirmişlerdir. Onların gayretleri ve ustalıklarıyla, yeni rolleriyle tiyatro tekniği gelişmiştir (Birçok komik yaşlı karakter tiplerini Ostrovski'nin eserlerinden gelmiştir; örneğin, dünürlükler, tüccarlar, çanak yalayıcılar, gezginler v.b.). (Friçe, 1929)

Ostrovski'nin sanatının sosyal yönleri çok güçlüdür ve bu, Ostrovski'nin betimlediği karmaşık dönemin dramaturjisinin çok çeşitli olmasına yol açmıştır. Ostrovski'nin ilk sıraya aldığı tüccar sınıfının kavranmasında bu piyeslerin büyük yankı uyandırdığı tekrar hatırlatılmalıdır. Sadovski anılarında Moskova'lı tüccarların, “Fakirlik Ayıp Değil” (Bednost ni parok) adlı eserinin ilk sahnelendiğinde, sahnede dramatik, dokunaklı karakter Lyudmila Tartsova'nın durumunu görüp, ağladıklarını anlatmaktadır:

“Bizzat kendim, Ostrovski'nin hayatını ithaf ettiği sınıftanım.

Bırakın onun tüccar sınıfının foyasını ortaya çıkardığını söylesinler, biz bu açığa vurmaya gurur duyuyoruz.” (Friçe, 1929:369)

Friçe'ye göre onun okuyucularının ve seyircilerinin bu reaksiyonları, sanatta her şeyden önce ahlâki eğitime önem veren Ostrovski'nin sanatsal hedeflerine uygundur. Rus halk tiyatrosu kurumunun gerekliliğinin ispatına adanmış notlarında,

o, Rus insanında iyi, doğru ne varsa, o insanın onu korumak ve büyötmek zorunda olduğunu, vahşi ve kaba ne varsa onunla da mücadele etmesi gerektiğini göstermeye çalışmaktadır. Bu, Ostrovski'nin ahlâki eğitim hedefi, dünya görüşünü değiştiren ve yeni kültüre uyum sağlayan tüccar tabakasında büyük ilgi çekmiştir.

Ostrovski, daha fazla ölçölü bir yaklaşımla onun hicivlerini kendilerine bir darbe olarak düşünmeyen Rus asilzade ortamında karşılaşmaktadır. Bu eleştirmenlerden sadece Odoyevski yeni bir yeteneğin doğmasının anlaşılmasına yeterince objektif yaklaşmıştır:

“Ostrovski'nin gerçek adı “İflas Bayrağı” olan komedisini veya daha doğrusu trajedisi “Bu Aile İşi, Aramızda Hallederiz” i okudun mu? En ahlâksız insanların bir araya geldiğı bu sınıfın foyasının meydana çıkma zamanı gelmişti. Eğer bu bir dakikalık öfkeyle parlama, bütün çürüklükleri sızdıran tamamen kendi kendine topraktan çıkmış mantar gibi birşey değilse, o zaman bu insan büyük bir yetenektir. Rusların üç trajedisi vardır, “Cahil Delikanlı”, “Akıldan Bela” “Müfettiş”, “İflas Bayrağı”na ise dördüncü numarayı verdim.” (Friçe, 1929:369)

Geç dönem asilzade sınıfı eleştirmenlerinden Vyazemski Ostrovski'ye çok nadir iyi yüreklilikle yaklaşmıştır ve şöyle yazmaktadır:

“Bu komedinin başarısı ve halkın hayranlığı, sanat kavramının düşüşünü ispatlıyor, Sadovski iyi evet, yani doğru oynadı, fakat neyi göstermek istedi? Tüccar iflas etmiştir ve ayyaş olmuştur, fakat iyi bir

insan olarak kalmıştır. Nasıl bir karakter bu? Burada yazarın sanatı, yaratıcılığı nerede? Birlik, bolluk var, fakat bir gelişme yok.” (Friçe, 1929:369)

Ostrovski'nin bu olumsuz değerlendirilmesi asilzade estetiği bakış açısıyla daha sonraki eleştirmenler tarafından da, defalarca tekrarlanmıştır. Ostrovski'nin rüşvetçileri açığa vurduğu “Avanta Görev” (Dohodnoye mesto) halktan kayda değer bir tepki almıştır. “Avanta Görev” adlı komedinin sonunda, aniden coşan, orta halli Polina'nın duygusal ve ders veren pişmanlığıyla, Jadov'un aşk dolu ve rüşvete karşı konuşması sıradan değil, aksine heyecan vericidir. Fakat Ostrovski'nin bizzat kendisi, bu komedisinde, diğer birçok komedisinde olduğu gibi, coşkun bir şekilde alkış tutulan zamanın devrimci gençlerin arzularını betimlemiştir. Daha geç dönemlerde, Ostrovski politik bir ilgiyle tarafsız temalara yönelmiş ve en sevdiği konulardan biri olan paranın yıkıcı etkisini ve kişiliğin gelişmesi yolunda bir engel olarak durduğunu anlatmaya çalışmıştır. “Papaz Her Gün Pilav Yemez” (Ni vsye kotu maslenitsa) komedisinin ve “Çeyizsiz Gelin” (Bezpridannitsa) adlı dramının ve birçok benzeri eserinin bu yargısı, tabii ki devrimsel değildir, fakat içinde demokratik bir düşünce vardır ve Ostrovski uzun bir süre, şehrin orta halli sınıfına ve dar görüşlü kitlelerine geniş bir şekilde merhamet duyulmasını sağlamıştır. (Friçe, 1929)

Geçmişin her bir değerli sanatçısına, her şeyden önce değerini algılayarak yaklaşılmalıdır, çünkü onların sanatında bu veya başka bir şekilde, geçmişte kalmış, artık uzak olan bir gerçek betimlenmiştir. Ostrovski, bu gerçeği onun en önemli taraflarıyla betimleyenlerden biridir. (Friçe, 1929) Çiftlik sahibi soylularının ekonomik ve kültürel sisteminin çürüyüşü Ostrovski tarafından fevkalade bir

açıklıkla betimlemiştir. Fakat şüphesiz Ostrovski'nin en anlamlı tarihi yararlılığı, ticaret ortamının, yıkım sürecinin ve Ostrovski tarafından oldukça derin ve sistematik bir şekilde ifade edilmiş köhneleşen tüccar sınıfının yeniden yapılanmasının betimlenmesidir. Ancak Friçe'ye göre Ostrovski'nin modern gerçekliği betimleme tutumu, zamanının devrimci düşünceleriyle uğraşan öncü bir tutum olmaktan yeterince uzaktır. Bu Ostrovski'nin sanatına belirgin bir şekilde damgasını vurmuştur. Ostrovski onlar için bu modern politik tabakayı destekleyen tarafıyla değil, asilzade sınıfının olumsuz fikirlerinin hicviyle, “Karanlık Çarlık’ı” ihtirasla meydana çıkarmasıyla değerlidir ve kendi sanat tarzının eşsiz ustalığıyla değerlidir. Çağdaş dramaturgların, Ostrovski'nin eserlerindeki yaşamı sosyal açıdan net bir şekilde nitelendirebilmesi için, onun yaşama ve çevresiyle bağlantılı kişiler yaratabilme kabiliyetini (“Fırtına” da (Groza) ve “Ateşli Yürek” te (Goryaçye sertse) oldukça belirgindir.), diyaloglardaki büyük ustalığını düşünmeleri gerekmektedir. Şüphesiz ki konu burada, Rus dramaturjisinde realizmin büyük temsilcilerinden sanat metodunun kopyalanması değil, bir eser yaratırken onun farklı çok önemli taraflarının dikkatlice kullanması hakkındadır. (Friçe, 1929)

Ostrovski'nin yeniden yorumlanmasının, geniş toplum ilişkilerinin sivri bir dille gösterildiği piyeslerinin, onun mirasının, doğru bir şekilde yorumlanması için özellikle gerekte olduğu konusunda hiç şüphe yoktur. (Friçe, 1929) Özellikle bu piyesler, en büyük başarılarını çağdaş seyircilerden kazanmışlardır. “Orman” (Les) Meyerhold Tiyatrosu'nda, “Ateşli Yürek” (Goryaçye sertse) Sanat Tiyatrosu'nda, “Yetenekler ve Hayranları” (Talantı i paklonniki) Simonov Tiyatrosu'nda, “Kurtlar ve Kuzular” (Volki i ovtısı) Zavadski Stüdyosu'nda, onlar seyirciye Ostrovski'nin

sanatsal mirasını en iyi şekilde vererek, kendi başarılarını herkesin önünde göstermeye devam etmektedirler. (Friçe, 1929)

1.2.2. TARİHİ PİYESLERİ

Ostrovski'nin sanatında önemli bir yeri de onun tarihi piyesleri almaktadır. 19. yüzyıl boyunca tarihi konular, kendi sınıflarının büyüklüğünü betimlemek için, tarihe ilgi duyan Rus asilzade edebiyatında kullanılmıştır. Bu dramaturglar özel bir ilgiyle en çok Rus tarihinin “kargaşa dönemi” diye adlandırılan acılarla dolu dönemi üzerinde durmuşlardır. Şüphesiz bu konu yazarların da ilgisini çekmiştir. Dramatik “Kuzma Zahariç Minin Suhoruk” vakayinamesinde o, kargaşa dönemindeki meydan savaşı tablolarına değil, bir o kadar da organizatör bir rolde olan, Moskova'nın düşmandan kurtuluşu için para ve gönüllü milis kuvvetleri toplayan Minin'e dikkati çekmektedir. Bu tarihi vakayiname Minin'in organize olma yeteneğine övgüyle bitmektedir. Ostrovski sadece tarihi olaylarıyla değil, aynı zamanda zamanın ahlâk anlayışı ve inançlarıyla da yakından ilgilenmiştir. (Friçe, 1929) Ostrovski'nin “Fırtına” (Groza) adlı dramının içeriği aslında tarihi efsane dışında, antik Rus'un ailevi ve halk düşüncelerinden oluşmaktadır. Dul Gorenka Marfa Kirillovna, Ostrovski'nin eserinde aynen böyle önemli bir parçadır. “Voyvoda” (ya da Volga'da düş) (Voyevoda, Son na Volge) adlı komedisine has burjuva yaşamını Ostrovski aynı şekilde baz almıştır. Dramatik vakayinamelerinden bir diğeri ise “Dimitri Samazvanets ve Vasiliy Şuyski” dir. Vakayiname, kahramanlardan birinin âdeta dramaturg'un kendi görüşünü açık bir şekilde ifade eden şu sözleriyle bitmektedir:

“Moskova tahtı ikinize mezar oldu, tahta sadece, özgürce, halkın seçtiği kişi oturuyor.” (Friçe, 1929: 363)

Başka bir tarihi piyesi ise “Vsilisa Melenyeva”dır. Bu tarihi eserin esas konusu devlet işleri değil, Çarıçe Anna ile hizmetkârı Melentyeva arasındaki entrikadır ve Friçe’ye göre aslında Ostrovski için tarih sadece bir fondur.

Ostrovski’nin baharı anlatan öyküsü “Kar Beyaz”ın (Sneguroçka) onun sanatında özel bir yeri vardır. Bu eserde Ostrovski kır yaşamı içinde aşk konusunu işleyerek betimleme yapmaktadır. Berendey’in kavgasız, mutlu ve sakin bir hayatı vardır. Ostrovski, onların yaşam tarzını anlatır. Onun bu baharla ilgili öyküsünün merkezinde, kendi tebaası için yaşayan, halk tarafından sevilen, “halkın çarı” Berendey yer almaktadır ve Ostrovski’nin bu eseri de dâhil olmak üzere, bu tür eserleri kendi içlerinde de çeşitlilik göstermektedir. (Friçe, 1929)

II. BÖLÜM

“FIRTINA”

2.1. FIRTINA

Olaylar 19. yüzyılın ilk yarısında Volga sahilindeki Kalinov (Gerçekte böyle bir şehir bulunmamaktadır.) şehrinde geçmektedir. İlk olay Volga nehri kıyısındaki halka açık bir parktır. Yerli halktan biri olan kendi kendini yetiştirmiş bir makine uzmanı Kuligin gençlerle - zengin tüccar Dikoy’un bir çalışanı olan Kudriyaş ile orta halli Şapkin’le - Dikoy’un kaba davranışları ve despotluğu hakkında sohbet etmektedir. Daha sonra Dikoy’un yeğeni Boris gelir ve Kuligin’in sorgusuna cevap olarak ailesinin Moskova’da yaşadığını, Ticaret Akademisi’nde eğitim verdiklerini ve ikisinin de salgın sırasında öldüklerini anlatır. Dikoy’un ona vasiyete uygun olarak vermek zorunda olduğu büyük annesinin mirasının bir bölümünü almak için kız kardeşini memleketinde bırakarak buraya gelmiştir. Herkes, onu, böyle durumlarda Dikoy’un hiçbir zaman para vermeyeceğine inandırmaya çalışmaktadır. Boris Kuligin’e Dikoy’un evindeki yaşama hiçbir şekilde alışmadığı konusunda dert yanmaktadır. Kuligin Kalinov şehrini anlatıp konuşmasını şu sözlerle bitirmektedir;

“Acımasız adetler efendim, bizim şehrimizde acımaz adetler vardır.” (Ostrovski, 2002, s.138, p.1, b.3)

Kalinovlular gezinmektedirler. Başka bir kadınla çok gezen Fekluşa görünür. Kabanova, kızı Varvara, oğlu Tihon ve karısı Katerina eşliğinde çıkar. Kabanova onlara söylenip sonunda çocukların bulvardan yürümesine izin vererek oradan ayrılır. Varvara annesinden habersiz olarak Tihon’un misafirlikte içmesine izin verir

ve Katerina'yla ikisi kalırlar. Onunla ev içindeki ilişkilerden ve Tihon hakkında konuşurlar. Katerina ailesinin evindeki mutlu çocukluğunu, kilisede dua ederken ışık demeti içinde kilisenin kubbesinden çıkan melekleri gördüğünü ve kollarını açıp uçtuğunun hayalini gördüğünü anlatır. Varvara, Katerina'nın birini sevdiğini anlar ve Tihon gittiğinde bir buluşma ayarlayacağına söz verir. Bu teklif Katerina'yı dehşete düşürür. Katerina çok korkar ve fırtınanın yaklaştığını söyleyerek acele ile Varvara'yı beraber dua etmek için eve götürür.

İkinci perde Kabanovların evinde Fekluşa ile Glaşa'nın konuşmasıyla başlar. Fekluşa Kabanov'larla ilgili sorular sorar, uzak ülkelerde yaşayan insanlarla ilgili inanılmayacak öykülerini anlatır. Tihon'u şehre yolculuğa hazırlayan Varvara ve Katerina'nın heveslerinden bahsederler. Varvara gencin isminin Boris olduğunu ve Katerina'ya selamını iletir ve Katerina'yı Tihon gittikten sonra kendisiyle bahçede kameriyede geceyi geçirmesi için ikna eder. Annesi oğluna yokluğunda karısının nasıl davranması gerektiğini tembih etmesini sert bir şekilde emreder. Fakat Katerina kocasıyla baş başa kaldığında kocasının onu da götürmesi için ona yalvarır ve onun itirazından sonra Katerina ona anlaşılmaz sadakat yeminleri etmeye başlar, fakat Tihon onu dinlemek istemez. Tekrar dönen Kabanova Katerina'ya, kocasının ayaklarına kapanmasını emreder. Tihon gider. Varvara dışarı dolaşmaya giderken Katerina'ya bahçede geceleyeceklerini söyler ve ona küçük kapının anahtarını verir. Katerina almak istemez fakat sonra tereddüt ederek anahtarı alır ve cebine saklar.

Bir sonraki perde Kabanov'ların evinin girişindeki bankın orada geçer. Kabanova ve Fekluşa zamanın çok fena olduğu hakkında sohbet ederler. O sırada Dikoy kendi ailesi hakkında şikâyetleriyle gelir. Kabanova karmaşık hareketlerinden

dolayı Dikoy'u kınar. Dikoy kaba konuşmaya başlayacakken Kabanova onu durdurur ve onu eve içmesi ve atıştırması için yollar. Dikoy daha atıştırırken Dikoy'un ailesi tarafından gönderilmiş Boris ailenin reisinin (dayısının) nerede olduğunu öğrenmek için gelir. Vazifesini yerine getirir. Gezmeden dönmüş olan Varvara ona geceleyin Kabanov'ların bahçesindeki kapıya gelmesini söyler.

İkinci sahnede gençler gece dolaşmaktadır, Varvara Kudriyaş ile buluşur ve Boris'e beklemesini söyler. Boris ile Katerina'nın buluşması gerçekleşir. Katerina Boris'le yakınlaşmak istemez ve kendisinin kocasına bağlı olduğunu böyle bir şey yapamayacağını söyler ve daha sonra kendini Boris'in kollarına bırakır. Ve şunları söyler:

“Acımak niçin? Bunda kimsenin kabahati yok, ben kendim istedim. Bana acıma beni mahvet! Benim yaptığımı isterse herkes bilsin, isterse herkes görsün (Boris'i kucaklar). Ben senin için işlediğim günahattan değil, insanların beni ayıplamasından korkuyorum. Diyorlar ki dünyada günah yüzünden ıstırap çekenler ahrette daha az çekermiş.” (Ostrovski, 2002, s. 172, p.3, b.3)

Dördüncü perdenin tümü Kalinov sokaklarında geçer. Yağmur başlar ve Dikoy ile Boris galeriye girerler. Daha sonra Varvara ile Boris karşılaşırlar. Boris'e Tihon'un dönüşünü, Katerina'nın gözyaşlarını ve Kabanova'nın şüphelerini söyler. Katerina'nın kocasına ihanetini itiraf edeceğini söyler. Boris Varvara'yı Katerina'nın itiraf etmemesi için ikna etmeye çalışır ve oradan ayrılır. Diğer Kabanov'lar gelirler. Katerina dehşetle beklemektedir ve kendisinin fırtınada öleceğini düşünmektedir.

Katerina daha fazla kendini tutamaz ve kendisinin yokluğunda Boris ile gezdiğini kayın validesi de yanlarındayken itiraf eder. Kabanova oğluna:

“...bak gördün mü oğlum? Serbestlik nereye götürürmüş, ... İşte bak başına neler geldi.” (Ostrovski, 2002, s.183, p.4, b.6)

Son perde tekrar Volga'nın kenarında geçer. Kuligin'le Tihon konuşurlar. Kabanov bütün başına gelenlerin annesi yüzünden olduğunu söylemektedir. Katerina'yı sevdiğini, onun günden güne eridiğini, Katerina'yı gördükçe kahrolduğunu anlatır. Kendisinin Katerina'yı affedebileceğini fakat annesinin buna asla izin vermeyeceğini söyler. Hizmetçi Glaşa gelir ve Katerina'nın evde olmadığını ortadan kaybolduğunu söyler. Beraber onu aramak için çıkarlar.

Boris Katerina'yı bulur. Boris Sibirya'ya gideceğini söyler, bunun üzerine Katerina kendisini de götürmesini ister. Fakat Boris böyle bir şey yapamayacağını kendisini de dayısının gönderdiğini, kendisine veda etmek için geldiğini söyler, vedalaşırlar. Katerina tek başına kalır ve ne yapacağını düşünmeye başlar. Eve gidemem artık der kendi kendine ve artık yaşayamayacağını düşünür. Sahile yaklaşır ve intihar eder.

Herkes Katerina'yı aramaktadır ve o sırada bir çılgılık duyarlar;

“Bir kadın kendini suya attı!” (Ostrovski, 2002, s. 190, p.5, b.4)

Birkaç dakika sonra Kuligin Katerina'nın cansız vücudunu bulur. Kabanov Katerina'yı tutar ve annesini suçlar.

“Annecim onu siz mahvettiniz! Siz!”(Ostrovski, 2002, s.192, p.5, b.6)

Daha sonra Katerina’ya;

“Artık rahatsın Katya! Ya ben, ben bu dünyada çile çekmek için mi kaldım!” (Ostrovski, 2002, s.192, p.5, b.6) Tihon’un bu sözleriyle piyes son bulur.

2.2. OSTROVSKİ’NİN “FIRTINA” ADLI ESERİNDEKİ SANATI İLE KARAKTER ANALİZİ VE ELEŞTİRİLER

“Fırtına” adlı eserinde Ostrovski hayatın farklı tabakalarından insanların pek de dostane olmayan bir şekilde yaşadığı Kalinov şehrinin bir panoramasını çizmektedir. Piyenin ilk perdesi şehrin konumunun belirtilmesiyle başlamaktadır (Kopılov, 2002):

“Volga’nın yüksek sahili üzerinde halka açık bir bahçe, nehrin arkasında bir kır manzarası...” (Kopılov, 2002:213)

Piyesteki ilk kelimeler Kuligin’in Volga ile ilgili söyledikleridir:

“Elli yıldır her gün Volga Nehri’ni seyrederim ve O’na bakmaya hiç doyamam.” (Kopılov, 2002:213)

Dram Volga’nın güzelliğine karşı duyulan hayranlıkla başlamakta ve Katerina’nın Volga’daki ölümü ile son bulmaktadır. “Volga” da bir karakter olarak

izleyicilerin ve okuyucuların karşısına çıkmaktadır. Ünlü Rus edebiyatçısı S. A. Yuriyev Volga hakkında şöyle demiştir:

“Ostrovski Fırtına’yı yazmamıştır, Volga Fırtına’yı yazmıştır.”

(Lobanov, 1989:124)

Gogol’un cenazesi sırasında Ostrovski bir süre tabutun arkasından yürüyüp, Mahiy Tiyatrosu oyuncularından L. P. Kositska’nın kızağında oturmuştur ve yanındakiyle olanlar hakkında konuşarak mezarlığa kadar diğer insanlarla gitmiştir. Lyubov Pavlovna, Kilisesi ve çanlarıyla Danilov manastırına bakarak hayallere dalmış ve çocukluğundaki, doğduğu şehrin çanlarının onun için neşeyle çalması ve benzeri olayları hatırlamaya başlamıştır. Yol arkadaşı Ostrovski ise anlatılanları bir şair kulağıyla dinlemiş ve sonra bunu “Fırtına”da Katerina’nın duygularının en yoğun olduğu monologlardan birine yerleştirmiştir. Bir gün Volga’da oranın sakinlerinden Aleksandra Kılıkova’nın cesedi bulunmuştur. O, özel bir takım sebeplerden dolayı kendini suda boğmuştur. Katerina sert ve despot bir kadın olan kayın validesinin evindeki durumundan dolayı sıkıntı içindedir ve Boris’le buluşmaya başlar. Aleksandra ise bir posta memuruna karşı gizli bir aşk beslemektedir. Kılıkov hikâyesi “Fırtına”daki olayla benzerlik gösterir, bu benzerlik öyle büyüktür ki, edebiyat alanında Ostrovski hakkında, Kılıkov’un “Fırtına”ya örnek olduğunun konuşulmasına sebep olmuştur. Fakat mesele, Kılıkov hikâyesinin (Aleksandra Kılıkova aynı yılın 10 Kasım tarihinde Volga’da ölü bulunmuştu.) meşhur olduğu sırada Ostrovski’nin piyesinin çoktan bitmiş (9 Ekim 1859) olmasından ibarettir. Bu hayret verici benzerlik bir rastlantıdan çok özellikle Ostrovski’nin dâhice sezgisini anlatmaktadır. (Lobanov, 1989)

Eserdeki karakterleri incelemeye önemli bir karakter olan Dikoy ile başlamak mümkündür. Savyol Prokofoviç Dikoy şehirde önemli bir kişidir. Kavga ve sövüş onun için sadece insanlarla bir iletişim yolu değil, aynı zamanda onun huyudur ve bu onun doğasında vardır, üstelik hayatının anlamıdır. “Kalp” kelimesi Dikoy’un konuşmalarında tamamen farklı bir mana kazanmaktadır. Ruhaniyetle, sevgiyle ve kalple genellikle bağlantılı olan anlayış onda kızgınlık ve öfkeyle özdeşleşmiştir. Dikoy her zaman herkesle kavga etmektedir. Eğer onun hemen hemen bütün sözleri bir araya toplansa ve diğer insanların onun nasıl tanıtılacağı düşünülürse Dikoy’u bir kelime ile karakterize etmek mümkündür; “küfürbaz”. Bu özellik sadece ona bağımlı olan Boris ve Kuligin’in değil, hatta hükmü geçen tüccar Kabanova’nın bile konuşmalarında kendini göstermektedir. Sövme Dikoy’un normal bir davranışıdır. Hatta o, bu konuşma tarzına kendisinin dengi olan insanların karşısında bile engel olamaktadır. Sürekli sövme durumunu Dikoy bir hakmış gibi görmektedir. Bunun dışında onun için sövme hayattaki anlaşılmayan ve düşmanca gözüken her şeye karşı bir savunmadır. (Kopılov, 2002)

İlk konuşmalardan itibaren Marfa İgnatevna Kabanova’nın karakteri ortaya açıkça konulur. Eğer Dikoy köpek gibi herkese saldırıyorsa, o zaman Kabaniha da çevresindekilere daha acı bir şekilde işkence etmektedir: Ev halkına kınamalarıyla ıstırap çektirmekte, onların üzerindeki tam anlamıyla haddini bilmezliğini ve kabalığını saklamadan şikâyetleri ve kuşkularıyla onları usandırmaktadır.

Kabaniha, despotizmin, eski mahrem düşüncelerin gerçeğe uygunluğu ve doğruluğu konusunda kendine destek arayan riyakârlığın bir timsalidir. Ona göre bütün eski olan her şey iyi, bütün zamane ve gençlere özgü olan kötüdür. Kabaniha

riyakârlığın timsali olarak dünya edebiyatının doruk noktasında “Tartuf” ile beraber durmaktadır. İhlâl edilmiş eski zaman kuralları hakkında toplumsal dogmalarla yakınlarının sadece canını çıkarmayıp, aynı zamanda kendini sert despotik bir güç olarak göstermektedir. Eşinin ölüm döşegindeyken bile emirlerine ve bağırlarına itiraz etmeden boyun eğmiştir. Aşk, oğul ve anne sevgisi bu çevrede yer almamaktadır. Bunlar, gençlere özgü davranışları, zorbalık, riyakârlık ve merhametsizlikle yok etmiştir. Kabanova aslında yok olmuş bir sevginin hasretini çekmektedir. (Kopılov, 2002)

Dikoy’un vahşi ve sebepsiz saldırıları, ikiyüzlülükle karşısındakinin canını çıkarması ve Kabanovların despot hâkimiyeti kesinlikle sadece gücü değil, aynı zamanda zayıflığı da temsil etmektedir. (Kopılov,2002)

Kuligin, eserin başında Kalinov şehrinin acımasız adetleriyle ilgili ilginç bir konuşma yapar:

“Bizim kasabanın halkı kötü huyludur. Halkta kabalık, fakirlik ve ahlâksızlıktan başka bir şey yoktur. Bizim gibilere bu insanlardan kurtuluş yoktur, doğrulukla, alın teriyle kuru ekmekten başka bir şey kazanamazsınız. Parası olan ise fakir fukarayı aldatmaya, sömürmeye, onun sırtından geçinip kesesini doldurmaya bakar.” (Ostrovski, 2002, s.139, p.1, b.3)

Kuligin’in bu sözleri o zamanın Rusya’sındaki sosyal ilişkilerin tam bir analizini oraya koymaktadır. Dobrolyubov bu konuyla ilgili şunları yazmıştır:

“Fakat hayret verici bir şey” ... İtiraz kabul etmeyen bir despotlukta geçici ihtiraslarını alabildiğince kullanan, yasaları ve mantığı hiçe sayarak, karşılarında neyin bulunduğunu ve neden bulunduğunu bilmeden, bir memnuniyetsizlik ve korkuyla despotluğa başvururlar. Dikoy kime isterse sövüyor, Kabanova çocuklarını korku içinde tutuyor ve gelinini eskinin tüm kurallarına uymaya zorluyor. Her şey onlarda bir şekilde huzursuzluk ve kötülük uyandırıyor.”

(Kopılov, 2002: 215)

Kuligin’in monologları dramatikliği arttırmakta ve Kalinov şehri Rusya hakkında genel bir hükme varmamıza yardımcı olmaktadır ve bir yandan halkın ekonomik açıdan analizi de verilmektedir:

“...Bilseniz aralarında ne oyunlar yaparlar; birbirlerinin ticaretini baltalarlar. Sebebi de sırf kıskançlık ve çekememezliktir. Birbirlerine düşmanlık ederler. Kocaman konaklarına ayyaş dalkavukları toplarlar; öyle dalkavuklar ki, efendim, insan kılığında çıkmış olan bu tufeyliler (asalak) ufak bir sadakaya karşılık en yakın ahbabları aleyhine damgalı kâğıtlara fitne dolu davalar kararlar. Ondan sonra ayıkla pirincin taşını. Sonunda mahkemelere düşerler, üzüntülerin sonu gelmez. Dava peşinde il merkezine taşınıp durmaktan bezgin düşerler. Dalkavuklarsa sevinçlerinden el çırpırlar. Söylemek kolay ama işler bir türlü bitip tükenmek bilmez. Durmadan getirip götürürler, gidip gelirler. Bu işin uzamasından fitnecilerin tarafı kurum

satar: “ben bu işte masrafa girdim ama düşmanımı da meteliksiz bıraktım ya!” diye övünür.”(Ostrovski, 2002, s.139, p.1, b.3)

Yazar Kuligin’i sanat kavramını ele alarak yorumlamaktadır. Kopılov’a göre Kuligin Ostrovski’ye yabaniğin ve despotluğun kol gezdiği bir ortamda yaşamasıyla benzetilmektedir. Ostrovski gibi Kuligin’in de acımasız töre koşullarına rağmen şairane ruhu kaybolmamıştır. (Kopılov, 2002)

Otoriteyi kaybetmemek için insanların içine korku salarak özgürlüklerini bastırmaya çalışmak despotizm için yeterli değildir. Despotluğun zulmüne uğrayanların haklılıklarını kanıtlamaları ve onları haklı gösterecek bir halk öyküsü yaratılmalıdır. Tihon Kabanov karakterinde, özünü yitirmemiş bir ruh güzelliği ve acı çekmiş Ruslar’a özgü direnç kişiselleştirilmiştir. Ostrovski bu karakterin derinliklerinde yaşanan çatışmayı anlatmak istemektedir. Tihon doğası gereği samimi duygular taşıyabilmektedir. Katerina’yı gerçekten sevmekte ve ona çok acımaktadır. Fakat o bu olayda kendi suçunu bilmesine rağmen eşine âdeta acı veren darbeler indirmektedir. Tihon karakteri seyircilere insanı kişiliğinden eden, köleliği benzeyen bir bağımlılığın bozucu ve yıkıcı gücünü göstermektedir. (Kopılov, 2002)

Tihon annesi Kabanova’nın sürekli öğütlerini ve emirlerini dinlemekten yorgun düşmüştür. Sevgili karısıyla ayrılmak pahasına bile olsa sadece bu ev denen cehennemden kurtulmayı düşünmektedir. Eserin dramatik finalinde kırılmış ruhunun sarsıntı derinliklerindeki öfke ve umutsuzluk duygusu dışarıya çıkmaktadır (Kopılov, 2002):

“Annecim onun siz mahvettiniz! Siz!” (Ostrovski, 2002, s.192, p.5,b.6)

Boris kasabanın insanlarından farklıdır ve o kendisi hakkında şöyle demektedir:

“Ben buranın adetlerini bilmiyorum. Anlıyorum ki öz Rusların adetleri bunlar, ama ne yapayım ki bir türlü alışamıyorum.” (Ostrovski, 2002, s.138,p.1, b.3)

Piyetin karmaşık kişiliklerinden biri de Boris karakteridir. Boris Kalinov şehrinde bir yabancısıdır. O, kendini alışık olmadığı ve anlaşılmaz bir dünyada bulmuştur. Boris Katerina’yı gerçekten sevmektedir. Onun içinde bir saflık vardır. Fakat manevi anlamda bir köleliğe boyun eğmiş bu insan fedakârlık edemeyecek kadar kendini bağımlı hissetmektedir. (Kopılov, 2002)

Kültürel ve akılcı bir bakış açısıyla yerel “adaletin acımasızlığını” ve cahilliğini açığa vuran Kuligin’den sonra gezgin Fekluşa dindarlığa övgüde bulunmaktadır.

*“Ulu bir güzellik, tatlım, ulu bir güzellik, fevkalade bir güzellik!
Ne diyeyim! Sanki cennette yaşıyorsunuz! Tüccarların hepsi
erdemleriyle dini bütün insanlardır! Verdikleri sadakalardan
cömertlikleri bellidir!”*(Ostrovski, 2002, s.139, p.1, b.3)

Piyeste halk öyküleri anlatıcısı sıfatıyla Fekluşa sayfası yer almaktadır. O “Karanlık Çarlık’ın” koruyucusu durumdadır. Fekluşa güçlü insanların isteklerini çok iyi bilmekte ve konuşmalarını iltifatlarla süsleyerek kendi yanılmazlığına ve haklılığına inandırmaktadır (Kopılov, 2002):

“Hayır, hanımcığım, sizin şehirdeki sükûnet ondan ileri gelmiyor. Ancak şehrinizde birçok insan, mesela sizler faziletle, çiçek gibi süslenirsiniz. Şehrinizde her şey o kadar rahat ve adetlerinize o kadar uygun ki; sanki koşuşup ne olacak?” (Ostrovski, 2002, s.161, p.3, b.1)

Varvara “Karanlık Çarlık”ın temel yapısını gösteren bir karakter olmamasına rağmen Tihon’dan farklı olarak annesine boyun eğmemiş ve aslında onun doğası buna izin vermemiştir. (Kopılov,2002)

Kudriyaş’ın doğası da bu despotluğa boyun eğmemiştir. O kendi estetik maneviyetıyla halka daha yakındır. (Kopılov, 2002)

Piyetin başında olay sakin ve yavaş seyretilmektedir. Fakat olay büyük bir anlaşmazlıkla bölünmüştür.

“Karanlık Çarlık”ın ileri gelenleri ve diğer kahramanların arasındaki gücün kesiştiği yerde Katerina bulunmaktadır. Katerina, birçok yönüyle, her şeyden önce, inancı ve dindarlığıyla, geçmişe bağlı durumdadır. O Varvara ile çocukluğu hakkında konuşmasını hatırlamaktadır:

“...sonra anneciğimle kiliseye giderdik; evimiz kutsal yerleri ziyarete giden kadınlarla doluydu. Kiliseden döndüğümüzde ise bir iş bulur yapardık. Daha ziyade kadife üzerine sırma işlerdik. Biz sırma işlerken yolcu kadınlar da bize nereden geldiklerini, neler gördüklerini anlatırlar, türlü yaşayışlardan bahsederler, çeşit çeşit şarkılar

söylerlerdi. Sonra akşama kadar böyle geçerdi. Akşamleyin ise yine masallar, hikâyeler anlatılır, şarkılar söylenirdi. Ne güzeldi o zamanlar!” (Ostrovski, 2002, s.145, p.1, b.7)

Katerina şöyle devam eder:

“Kiliseye gitmeyi çok severdim, kilisedeyken kendimi cennette sanırdım, hiçbir şey görmez, zamanı unuturdum, ayinin bittiğini duymazdım bile. Bunların hepsi âdeta bir saniyede olmuş gibi gelirdi. Annem bu kıza neler oluyor deyip, bana bakar ve seninle ne yapacağım derdi! Senin de bildiğin gibi, güneşli günlerde kilisenin kubbesinden aşağıya doğru çok parlak bir ışık huzmesi iner, o huzmeden duman çıkardı, tıpkı bir bulut gibi. O kubbede melekler uçuşur, şarkı söylerlerdi. Genç bir kızken geceleri kalkardım, bizde her yerde, her köşede küçük ikonaların önünde kandiller yanardı. Köşedeki herhangi birinde sabaha kadar dua ederdim veya sabah erkenden bahçeye çıkar, daha güneş doğmadan diz çöker, dua edip ağlardım. Ama ne için dua eder ve ağlardım ben de bilmem; beni bu halde bulurlardı.” (Ostrovski, 2002, s.145, p.1, b.7)

Kahramanın manevi dünyası aşkın verdiği heyecanla daha da karışmıştır:

“Katerina:

“...öyle rüyalar görürdüm ki Varvaracığım, öyle rüyalar! Ya altından mabetler ya da olağanüstü bahçeler görürdüm. Gizli sesler şarkılar söyler, etrafa selvi kokusu yayılır, bağlar, kırlar, ağaçlar âdeta alışkın olduğumuz gibi değil de resimlerde olduğu gibiydi. Ben durmadan havada uçardım. Artık çok nadir böyle rüyalar görüyorum, evet nadiren ama eskilere benzemiyor.” (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Varvara: *Neden acaba?* (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Katerina: *(susar). Yakında öleceğim.* (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Daha sonra Katerina'nın endişe veren hisleri şiddetlenir, uğursuz bir şey olacağına dair sezgisi artar:

Varvara: *Senin neyin var böyle?* (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Katerina: *(onun elinden tutarak). İşte sanki bir günah beni bekliyor. Bir korku bana doğru geliyor! Sanki bir uçurumun başında duruyorum. Biri beni uçuruma itiyor, tutunacak yerim de yok (iki eliyle başını tutar).* (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Varvara: *Neyin var? İyi misin?* (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Katerina: *İyiyim... Hasta olsam çok daha iyiydi.* (Ostrovski, 2002, s.146, p.1, b.7)

Varvara Katerina'nın Boris'e olan aşkını fark ederek iyiliksever bir şekilde ona şöyle der:

“Yarın ağabeyim gidiyor, oturur düşünürüz; belki de birbirinizi görmemiz mümkün olur.” (Ostrovski, 2002, s.147, p.1, b.7)

Katerina bu teklif karşısında dehşete kapılır ve bunun üzerine Varvara ona şöyle der:

“Düşüne düşünene eriyip gitmek daha mı iyi? İstiraptan ölsen bile sana acıyan olur mu? Bekle. Ne diye kendini kahredeceksin!” (Ostrovski, 2002, s.147, p.1, b.7)

Asil hanım lakâplı ihtiyar kadının tüyler ürperten sesi duyulur:

“Güzeller burada ne yapıyorsunuz? Genç kavalyelerinizi mi bekliyorsunuz? Hayat size neşeli mi geliyor? Güzelliğiniz sizi sevindiriyor mu? Bakın güzellik insanı nereye götürüyor (Volga'yı göstererek). İşte, sizin uçurumunuz.” (Ostrovski, 2002, s.147, p.1, b.8)

Varvara'nın özgür aşka davetinden sonra asil hanımın iç karatıcı tehditleri duyulmuştur. Bu son üzücü olay Katerina'yı etkiler:

“Ah öyle korkuttu ki beni, her yanım titriyor. Sanki geleceğimi söylüyormuş gibi geldi bana.” (Ostrovski, 2002, s.148, p.1, b.9)

Varvara'nın bu kadının içindeki "aptal ihtiyarı" görerek Kuligin gibi onun tehditlerine akılcı bir şekilde baktığını söylemek mümkündür. Fakat bu gerçekçi yaklaşım Katerina'yı etkilemez:

"Ah, ah, konuşma! Kalbim duracak gibi oluyor." (Ostrovski, 2002, s.148, p.1, b.9)

İlk perdenin gelişme kısmında Katerina'yı dehşete sokan fırtına kopar. Katerina fırtına korkusunu şöyle anlatmaktadır:

"Ölmek bir şey değil, insanın tövbe etmeden günahlarıyla gitmesi kötü." (Ostrovski, 2002, s.149, p.1, b.9)

Katerina "Fırtına"da kaderinde esaret yazılmış bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Katerina'nın boyun eğmesi "Karanlık Çarlık"ın tipik esir kadın örneğidir. Katerina, Kalinov ortamında bir yabancıdır. O sadece yapmacıksız ve şairane doğasıyla, maddi ve hayata dair konularda değil, aynı zamanda hayallerinde de alçak gönüllüdür. Katerina hayatı bütün zenginlikleriyle kavramış bir karakterdir ve bu onun konuşmalarında şairane bir suretle anlatılmaktadır (Kopılov, 2002):

"Neden insanlar uçmuyorlar", "Coşkun rüzgârlar benim hüznümü ve acımı götürün." (Ostrovski, 2002, s.145, p.1, b.7)

Kopılov'a göre doğa çocukluğundan beri Katerina'yı kendine çekmektedir. Özgürlük duygusu ve doğaya sürekli yakın olması Katerina'nın dünyayı algılayışındaki aydınlık tarafları geliştirmiştir. Katerina yolcu kadınların cahilce

kuruntularını büyü ve heyecan verici bulmaktadır. Onun hayal dünyası tuhaf insanlardan ve yaşlı kadınlardan duyduğu şiirlerle dolmuştur.

Katerina'nın karakterindeki en önemli rolü onun dini ve Tanrıya olan inancı oynamaktadır. Onun yaşadığı trajedi ve ölümü dini düşünce ve görüşleriyle bağlantılıdır. Katerina vicdan azabı çekmektedir. O, haklı olan kocası, Boris ve adil bir hayat arasında kalmıştır. Kendini Boris'i sevmekten alamamaktadır, ama aynı zamanda içten içe kendini cezalandırmaktadır. Bu yaptığıyla kendini Tanrı'ya reddetmiş gibi görmektedir, çünkü bir eş için koca, kilise için Tanrı neyse o anlama gelmektedir. Bu yüzden kocasına ihanet ederek, o aslında Tanrı'ya ihanet etmiş olmaktadır, yani böylece her türlü kurtuluş olanağını kaybetmiştir. O, bu günahın affedilmez olduğunu düşünmekte ve bu yüzden günah da çıkarmamaktadır. Katerina çok dindar bir kadındır. Çocukluğundan beri Tanrıya dua etmeye alışmış ve hatta melekler görmüştür, işte bu yüzden ıstırapı çok güçlü hissetmektedir. O, fırtına suretine bürünüp canlanacağını düşündüğü Tanrının cezasından korkarak kocasının dizlerine kapanıp ve kendi hayatını onun ellerine bırakarak her şeyi ona itiraf etmiştir. Kabanova'ya göre Katerina affedilmesi mümkün olmayan bir suç işlemiştir, fakat Tihon bu durumun aksine Katerina'yı affetmiştir. (Lobanov, 1989)

İnsanların akıllarına günah çıkarmasının mümkün olduğu ancak fırtına sırasında gelmiştir. Fırtına, Tanrı'nın öfkesi olarak can bulmakta ve bu yüzden insanlar fırtına suretindeki bu şeyden kaçmaktadır. Bunun yanında Kuligin yıldırımsavar inşa etmeyi, fırtınadan insanları kurtarmayı istemektedir, bundan dolayı insanların Tanrı'nın cezasından kendilerini kurtarabileceklerini düşünmektedir. Eğer insanlar tövbe ederlerse, Tanrı'nın öfkesi bu tövbe sayesinde

kaybolmakta ve yıldırımını yıldırımsavarın yeryüzünden topladığı gibi toplamaktadır. Dikoy'a göre Tanrı'nın öfkesinden saklanılamaz, yani o tövbe edip kurtulunabileceğine inanmamaktadır. (Lobanov, 1989)

Lobanov'a göre vicdan azabı Katerina'yı intihar etmeyi düşünecek duruma getirmiştir. İntihar Hristiyanlıkta en büyük günahlardan biridir. İntihar ederek insan âdeti Tanrı'yı reddetmiş kabul edilir, bu yüzden intihar eden insanın hiç kurtuluş umudu yoktur. Burada bir sorun ortaya çıkar: Katerina gibi dindar birisi intiharla kendi ruhunu yok ettiğini bilerek bunu nasıl gerçekleştirebilir. Belki de o Tanrı'ya inanmamaktadır. O artık ruhunu yok olmuş olarak kabul etmektedir ve sadece daha fazla bu acı içinde ve kurtuluş umudu olmadan yaşamak istememektedir. Onun önünde Hamlet'in sorusu belirlemektedir – olmak ya da olmamak? Hayatta kalıp acıya katlanmak ve buradaki kötülüğü kabullenmek veya intiharı gerçekleştirmek ve dünyadaki acısına son vermek. Fakat kimse tam olarak ölümden sonraki yaşamda daha kötüsü mü olacak bilmemektedir. İnsanların ona karşı olan davranışları ve vicdan azabı Katerina'yı ümitsizliğe sürüklemektedir ve o da kurtulma olanağını reddetmektedir. Fakat sonuç bölümünde Katerina'nın kurtulma umudu yine de vardır, çünkü suda batmamıştır. Ama onun kafasından kan akmaktadır. Böylece affedildiği ve kurtulduğu düşünülebilmektedir.

Katerina'nın doğası ve yapmacıksız oluşu, onun yüksek ahlâk değerlerinden gerçekten ayrılamaz oluşu, aşkı ve sıcak karakteri uyumlu bir şekilde bir araya gelmiştir. Hayatı karmaşık, estetik, canlı ve tamamıyla gerçek bir tip oluşturulmuştur. (Lobanov, 1989)

Adı geçen eser ve Ostrovski'nin bu eserdeki üslubundan söz etmek de Ostrovski'yi daha iyi anlamak için gerekmektedir. İlk olarak Ostrovski'nin Kalinov şehrinin acımasız adetlerini betimlediğini, ona göre insanların efendiler veya hizmetkârlar soyu olarak bir sınıfa ayrılmadığını, onların hepsinin toprak köleliğinden çıktığını düşündüğünü görmek mümkündür. “Fırtına”da yer alan karakterler arasında da hiç toprak kölesi yoktur, fakat zulüm ve esaret üzerine kurulmuş bir hayatın olduğu bu toplum içinde, esaret şahsiyeti yıkmakta ve insanı, insani değerlerden uzaklaştırmaktadır. (Lobanov, 1989)

Uçurumun orada geçen sahne ender rastlanan bir sanatsal başarıyı sunmaktadır. Piyenin başlangıcında okuyucuların önünde Volga nehrinin enginliğinin üstünde çirkin Kalinov hayatı görünmektedir. Dramaturg uçurumdaki sahneyi oluştururken iki temayı vermektedir: Katerina ile Boris'in tehlikeli ve zor aşkı ve Varvara ile Kudriyaş'ın hür ve ihtiyatsızca aşkı. Özellikle Varvara ve Kudriyaş Kabanova ve Dikoy'un bile güçleriyle bastıramadığı özgürlüğü temsil etmektedirler.

“Fırtına”nın trajik yapısını anlamak için sembollere bakmak lazımdır. “Fırtına” sembolik bir şekilde bu dramda doğanın tamimiyle gerçek bir olgusu olarak yer almaktadır. Olaya, karışıp kahramanın davranışlarını belirlemektedir. Olayın düğüm noktasından, sonuca kadar trajik bir tema sunmaktadır. Fırtına, Kalinov şehri üzerinde ilk perdede kopmaktadır. Gelecek trajedinin alameti ve kahramanın yıkılmış ruhunun bir yansıması gibi çıkmıştır. Daha sonrasında fırtına uzun bir süreliğine dinmiştir. Katerina bütün şüphelerini yenip aşkını itiraf ettikten sonra fırtına artık onu rahatsız etmemiştir. Katerina'nın kendini ilk defa özgür ve mutlu hissettiği o

gece kopmamıştır. O gece başka bir müzik, aşkın müziği ve özgürlüğün şarkısı çalmıştır. Dördüncü perdede fırtınanın melodisi artık hiç kesilmemektedir.

“Fırtına”, genel hatlarıyla 9 Ekim 1859 yılında bitmiştir, aynı yıl 16 Kasım tarihinde Malıy Tiyatrosu’nda ilk temsili yapılmıştır, kısa bir süre sonra 2 Aralık’ta ise “Aleksandrinski” Tiyatrosu’nda gösterilmiştir. Bu dram ilk olarak A. F. Pisemski’nin editörlüğünü yaptığı “Kütüphane” adlı derginin ilk sayısında 1860 yılının ocak ayında yayımlanmıştır. (Lobanov, 1989) Ostrovski, Pisemski’ye yeni bir piyes yazma sözü vermiştir. “Fırtına” hazır oluncaya kadar dostu olan dram yazarının birçok kez fikrini almıştır.

Piyesin başarısı, öylesine büyük olmuştur ki, dram eserlerine verilen en büyük ödül olan “Uvarov” ödülü, ilimler akademisi bünyesinde 25 Eylül 1860 tarihinde Uvarov kontunun ödülünü vermekle yükümlü olan komisyon tarafından, Ostrovski’nin “Fırtına” adlı dramına verilmiştir. Akademi, kararını bir Rus yazarı olan Goçarov’un, akademisyen ve eleştirmen Pletnev’in ve önceden akademinin “Fırtına” hakkındaki düşüncelerini söylemekle görevlendirdiği Rus edebiyat tarihçisi Galahov’un fikirlerini göz önüne alarak vermiştir. (Lobanov, 1989)

Oblomov’un yazarı Gonçarov kendisini objektif biri olarak değerlendirmekte ve her şeyden çok resmetmeye karşı kabiliyetinin olduğunu belirtmektedir:

“Resmederken, çok ender, yarattığım tipin, portrenin ve karakterin nasıl olacağını bilirim.” (Lobanov,1989: 129)

Gonçarov bilinçli olmaktan çok, gerçek hayattan alınmış bir karakter olan Oblomov tipine bağlılığını içgüdüsel olarak hissettiğini anlatıp sözünü şöyle tamamlamıştır:

“Ön yargılı bir karakter yaratabilirdim, iyi ki ben ne yaptığının farkında değildim.” (Lobanov,1989: 129)

Gonçarov “Fırtına” adlı eserde Ostrovski’nin gücünü ve betimlemelerin ahengini, güzellikleri, karakterlerin mükemmelliğini, işleyişin zarifliğini, karakterlerin kullandığı dilin gerçek hayattan doğrudan ve ustaca alınmış olduğunu işaret ederek, âdeta bir ressam gibi bunların esere ustaca yerleştirdiğini görmüş ve şöyle demiştir:

“...Eşi olmayan bir sanatsallıkla o yerlere özgü adetlerin ve yaşayışın geniş bir tablosu çizilmiştir. Eserdeki her kişi şiirin ve sanatsal bütünlüğün parlak renklerine bürünmüş ve doğrudan halk yaşamının içinden sıyrılmıştır.” (Lobanov, 1989: 130)

O zamanlar Petersburg Üniversitesi rektörü bir eleştirmen olan altmış sekiz yaşındaki akademisyen Pletnev’in düşüncesine saygı duymaktadır. Pletnev, Puşkin ile yakın ilişki içersindedir. Hayatının sonuna kadar Puşkin’e, onun sanatına ve kişiliğine karşı hayranlığını korumuş olan Pletnev, Ostrovski’nin “Fırtına”sında da Puşkin’in tarzını, her türlü yapmacıklıktan uzak olduğunu görmüş ve buna dikkat çekmiştir (Lobanov, 1989). Toplumsal ilişkilerin ve hayatın doğal seyrinin hiçbir yapmacıklıkla bozulmadığını belirtmiştir. Pletnev’e göre şahısların bizzat kendi dili

hiçbir yerde onların gerçeğe bağlılıkları hakkında şüphe uyandırmamaktadır.
(Lobanov, 1989)

Grigoryev ve Dobrolyubov “Fırtına” ve Ostrovski’nin sanatı hakkındaki makaleler yazmıştır. Lobanov’a göre Grigoryev, piyesin içeriğinin despotluğun açığa vurulmasına yönelik olmadığını düşünmektedir. O, Ostrovski’nin eseriyle betimlenen hayatın bir yönünün dönemin hem edebi hem de politik bir dergisi olan “Sovremennik”in fevkalade yetenekli gazetecileri tarafından “Karanlık Çarlık” hakkındaki makalelerde doğru bir şekilde anlaşılmış olduğunu kabul etmiştir.

Ostrovski’nin piyesi hakkında kısa bir çözümleme yaptıktan sonra Grigoryev bir yargıya varır:

“Sanatçı tarafından derinlemesine betimlenen, bir zaman bir yerlerde cereyan eden garip yaşam ilişkilerini ifade etmek için despotluk kelimesi yetersiz kalır. Olumsuz bir tarzla tenkit eden hiciv yazarı adlandırması, halk yaşamının bütün tarzlarını ve tonlarını bilen bir yazara pek yakışmaz. Bu yazar, böyle büyük bir yazar, eksikliklerine rağmen hiciv yazarı değil, halk şairi olarak adlandırılmalıdır. Onun yapıtlarını çözümlmek, için gereken kelime “despotluk” değil “halkçılık” kelimesidir. Sadece bu bile onun eserini anlamak için anahtar kelime olabilir.” (Lobanov, 1989: 131)

Grigoryev’in düşüncesine göre “Fırtına”nın ortaya çıkması özellikle bütün temeli çürük teorileri açığa vurmuştur. Bu dramın bir yönüyle yazarın “Karanlık Çarlık” hakkındaki orijinal fikrinin altını çizdiğini düşünmektedir. (Lobanov, 1989)

“Onlar dar kalıplarından sıyrılıyor ve tamamıyla teoride söylenenin tam tersini söylüyorlar.” (Lobanov, 1989: 131)

Dobrolyubov “Karanlık Çarlık” adlı ünlü makalesini yazdığında yirmi üç yaşındadır. Fakat o artık, yaşama ve edebiyata tamamıyla güçlü bağlıdır ve eseri ana düşünceden, hatta düşünceden değil, esas meseleden uzaklaştıran en ufak şeye bile tahammülü yoktur. Onun için esas mesele; var olan rejime karşı nefretini açığa vurmanın ve rejimin devrilmesinde aktif bir şekilde katılımın kolay olamamasıdır. Ona göre bir insanın kişiliğinin bütün sorunları ve problemleri, sosyal ilişkilerle çözümlenmiştir. Eski zamanlarda felsefe, insan psikolojisinin esrarını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bütün bu çözümler Dobrolyubov’a göre sosyal ilişkileri değiştirmek için yeterlidir ve böylece insanın iç dünyasındaki bütün çelişkiler yok olmaktadır. Dobrolyubov, Ostrovski hakkında bütün büyük dram yazarlarının meziyetlerinin birleşimini görmeyi istemiş, eleştirmenlerin düşüncelerine itiraz etmiştir ve Rus dram yazarı hakkında şöyle bir hükme varmıştır (Lobanov, 1989):

“Başlı başına düşünürsek pek de fena değildir ve bizim dikkatimizi, incelememizi hak etmiştir.” (Lobanov, 1989: 132)

“Karanlık Çarlık” makalesinin ikinci yarısında Dobrolyubov despotluk hakkındaki esas düşüncesini daha da genişletmiştir. Eleştirmen artık mantıklı fikirler ve kıyaslamalarla yetinmektedir. Despotluğun kendi düşüncesine göre dehşet verici bir his uyandırdığını ifade edip, okuyuculara despotluğun bir tablosunu çizmiştir:

“Önümüzde acı yaşamları ve kaderlerinden dolayı birbirine bağlı kardeşlerimizin her şeyi kabullenmiş kişiliği üzücü bir şekilde

durmaktadır. Bu âdeta içten içe yaşanan bir keder acıyla mezar sessizliğini barındıran bir dünyadır. Ne aydınlık, ne sıcak ne de özgürlük vardır. Dar ve karanlık hapisane gibi küf ve rutubet kokmaktadır. Yaşam pisliğine su dökülmedikçe her insanın göğsünde yanan alevlerin kıvılcımı sürekli tutuşur. Bu kıvılcım zindanın rutubeti ve pis kokusu içinde usul usul tüter. Bu yabanileşmiş, sesini çıkarmayan pis yaratıklarda insanlığın kişilik özelliklerini incelememiz mümkündür, kalbimiz acı ve dehşet içinde sıkışır. Kardeşlerimiz ise susarlar, onlar bahtsız esirlerdir, yaşam işlevlerinin yavaşladığı bir durum içindedirler otururlar ve hatta kendi prangalarını sallarlar. Bu pis kokulu girdabın arasında her çığlık, her nefes eliyle kirletir onların boğazını, göğsündeki batan acıya teslim olur, zincirlerle ezilmiş vücudun her hareketi ağırlığını çoğaltmakla tehdit eder, insanlığın düşüncesinin ve iradesinin bu kederli mezarlığında... Pis kokulu hapisanede ve acı veren esaret içinde de despotluk vardır. İşte memnuniyetsizliğin, öfkenin ve manasız hırsın bu siyah tortusu karanlık girdabın derinliklerinde hareket etmeye başlar ve su yüzüne çıkmak ister, bu bulanık akıntı onu daha çirkin ve korkunç yapar. Fakat bunlara dayanıklı karakterler de vardır. Onu ilk fırsatta dışarı çıkarmak için kendi isyanlarının zehrini içinin derinliklerinde toplar. Fark ettirmeden, bir yılan gibi sürünür, ilerler, kıvrılırlar. Onlar fark edilmemişlerdir. Her hızlı ve serbest hareketin zincire vurulmuş vücutlarındaki dayanılmaz acıya tepki vereceğini bilirler. Kendi zincirlerinden kurtulup, hapisaneden kaçamadıklarını ve

sadece kendi vücutlarından bir parça kopardıklarını anlarlar.”

(Lobanov, 1989: 132-133)

Dobrolyubov’u tanıyanların hafızalarında onun yaşına göre erken ciddiyeti, mantığı, akıllı ve sağduyulu olduğu kalmıştır. O, günlüğüne kendisi hakkında duygusal açıdan yoksun olduğunu yazmıştır. Edebiyat eleştirmeni Çernişevski bu günlükleri yayımlama aşamasında arkadaşının kendine haksızlık ettiğini belirten bir not düşmüştür. Babasının ve annesinin ölümünden sonra tam anlamıyla kendi himayesine aldığı küçük kardeşleri hakkındaki kaygısı duygusuzluğunu değil, gerçekten de iyi bir ruha sahip oğlunu göstermektedir. Çağdaşlarının anılarından, genci sarsan anne ve babasının ölümünün onun manevi anlamda değişikliğinin ve ateizminin sebebi olduğu bilinmektedir. Bu olay, Dobrolyubov’un iç dünyasında onun doğa hakkındaki düşüncesinin, dünya görüşünün şekillenmesine yönelik sonuçlar doğurmuştur. Onun, Ostrovski’nin piyesini alaya aldığını hatırlanmalıdır (Lobanov, 1989):

“Canının istediği gibi yaşama”: “Peki yazar tarafından betimlenmiş, yaşamda olmayan akıllılık nereden alınabilir. Kendi aklını insanlara aşıl原因amazsın, halkın batıl inançlarını düzeltemezsin.”

(Lobanov, 1989: 134)

Ostrovski’nin piyeslerinde Dobrolyubov “despotluğun tam bir hiyerarşisini”, “aile içinde ve toplumsal meselelerdeki genel anlamda bir aldatmayı ve düzenbazlığı”, evin reisine karşı diğer insanlar tarafından derinden, gizlice ve kendiliğinden meydana gelen bir “aykırılığı”, “despotluğun, masum ve ağzı dili

olmayan kurbanlarındaki insan kişiliğinin ortadan kaldırılmasını” vb. şeyleri görmüştür.

Dobrolyubov şöyle bir soru yöneltmektedir: “*despotluğun kurbanları*” neden *buna boyun eğmiştir*? Ve cevap verir:

“Despotluğa karşı insanların direnç göstermesini engelleyen sebeplerden birincisi, söylemesi ilginçtir, kurallara uyma duygusudur, ikinci sebep ise maddi yönden garanti altında olmaya gereksimdir.”

(Lobanov, 1989: 134-135)

Burada Lobanov’a göre Dobrolyubov çok önemli ve günümüzde de geçerli olan bir gerçeğe, bir probleme değinmektedir. Bu gerçek maalesef yıllar geçse de değişmemektedir. Toplumun birçok kesiminde bu durumdan kurtulmak mümkün değildir. Eleştirmen “kurallara uyma duygusu” üzerinde etraflıca durur ve dönemin kültürlü bir insanı olarak bunu şöyle yorumlar:

“Kurallar bizle olan bağına göre bir anlama sahiptir. Onlar ve kesin değildirler. Kültürlü ve uygarlığın hizmeti içinde bizim gibi hisseden insanlar kanunlara uyma duygusunu anlarlar. Fakat Ostrovski’nin bize betimlediği o karanlık insanlar onu böyle algılamazlar.” (Lobanov, 1989: 134)

Örneğin, Ostrovski’nin kahramanlarınca benimsenmiş “kurallara uyma duygusu” büyüye saygı gibidir: “Hangi konuda konuşurlarsa konuşsunlar büyüye saygı” hep ön plandadır.

Dobrolyubov'un sözlerine göre Ostrovski'nin piyeslerinde dramatik mücadeleler ve felaketler iki grubun çatışması yüzünden sürekli ortaya çıkmaktadır, bunlar "yaşlı-geç, zengin-fakir, özgürce davranan- yumusak huylu insan"dır.

Fakat "Fırtına"nın çıkması eleştirmenin fikirlerine bir değişiklik getirmiştir. O, piyesin başkarakteri Katerina'da "Karanlık Çarlık"ta aydınlığın ışığını görmüştür. Dobrolyubov birçok kez Katerina'nın "engin bir teorik eğitim almadığının" altını çizmektedir. Fakat buna karşılık yarı yolda durmamak, sonuna kadar gitmek, hiç bir şey karşısında yılmamak konusunda yetenekli bir tiptir. O, yalnız kendi duygularıyla despotluğa karşı gelmiştir. Yapı olarak zayıf olan kalbinin içinde büyüyen aile baskısı altındaki şairane ve içgüdüsel protestosu o kadar güçlüdür ki, bu eleştirmenin düşüncesine göre her şeyden çok despotluğun sarsılmasının belirtisidir. Eleştirmen ailedeki yaşlı hâkimiyetinden kurtulmak isteyen kadını bekleyen zorlukları saklamamaktadır (Lobanov, 1989):

"Rus ailesindeki büyük zulme ve zorbalığa karşı protestosunda sonuna kadar gitmeyi isteyen bu kadın kahramanca bir fedakârlıkla dolu olmak zorundadır, her şeyi halletmek ve her şeye hazır olmak durumundadır." (Lobanov, 1989: 135-136)

Dobrolyubov'a göre despotluğun "bozucu etkisine", "hayatın zorlayıcı ilişkilerine" karşı yönelmiş "ciddi bir işe" girişmesi Katerina'da "kişilik uyanışını" başlatmıştır.

Dostoyevski, Dobrolyubov'un fikirlerinin "sık sık aykırı olduğunu ve bazen de onun gerçek hayata karşı çok acımasızca yaklaştığını, yaşamdan uzak olduğunu

düşünmektedir. Dobrolyubov'un makaleleriyle tanışan okuyucular, onun mantığının ister istemez etkisinde kalmaktadır. Bunlar kişilik bozukluklarında, mutsuzluklarda ve yaşamdaki olayların şüphesiz hepsinde var olan “toplumsal ilişkilerdeki” suçluluk hakkındadır. Dobrolyubov güncel şeyler hakkında üstü kapalı olmadan, Bazarov gibi doğrudan söz etmekten korkmamıştır ve bu sadece sevenleri tarafından ona duyulan sempatiyi arttırmıştır (Lobanov, 1989):

“Bizim toplum yapımıza göre, kadın hemen hemen her yerde tamamıyla eski zamanlarda olduğu gibi asalak olarak ifade edilmiştir. O, ebediyen başkalarının hesabına yaşamak zorundadır.” (Lobanov, 1989: 137)

Böyle bir betimlemeyi kendine tamamen hakaret olarak saymaması kolaydır, aile vazifelerinin usandırdığı, özgürlüğe susamış bir kadının konuşmalarında bu kelimelerle karşılaşmış olunabilir. (Lobanov, 1989)

“Fırtına”nın çıkmasından sonraki yıllarda da tartışmalar kesilmemektedir. Mart 1864'te “Bir Rus Sözü” adlı dergide eleştirmen Pisarev'in “Rus Dram Motifleri” adlı makalesi yayımlanmıştır. Genç eleştirmen, Dobrolyubov'un ünlü makalesini bilen okuyuculara şunu sormaktadır: Katerina “Karanlık Çarlık”ta Aydınlığın Işığı'na tam anlamıyla sahip midir? Hiç de öyle değildir! Dobrolyubov, Katerina'da “Karanlık Çarlık”a karşı tam anlamıyla aktif bir şekilde direnen bu mizacı gördükten sonra yanıldığını fark etmiştir. Bu tip insanlar “hiç bir zaman düşünmenin zevkini tecrübe etmemiş”, yaratıcı bir şekilde “insanlığın refahının gelişimine” katılmayan, sadece kendi “fantezileriyle” bunu engelleyen boş,

hayalperest, cahildir. Pisarev, Katerina'yı "Volga'ya atlamaya" götüren hareketi alaya almaktadır. Turgenyev'in, Bazarov tiplemesi gibi sadece nihilist ve pozitif ilimlerle ilgilenmesi, "Karanlık Çarlık"ı dağıtabilir. Eleştirmen aile yaşantısında ürkekliğe sebep olan halkın bilgeliğiyle alay etmektedir. O, Rus halkının geleceğini sadece "gerçek bilimler"e bağlamaktadır. Rus hayatı, içinin derinliklerinde kesinlikle hiçbir bağımsız yenilenme eğilimini kapsamamaktadır. Onun içinde, sadece bütün insanlığa has düşüncelerin etkisiyle ortaya çıkarılmış ve işlenmiş olmak zorunda olan ham maddeler yatmaktadır. Halk yaşamının olumsuz etkileriyle bozulmamış bir Rus çocuğu, medeni toplumun hem sağlıklı bir üyesi, hem de düşünen insanı olabilmektedir. Şüphesiz akılcı bir inkılâp zaman gerektirir ve bu konuyla ilgili eleştirmen Pisarev:

"Aydınlatıcı ışıklar işte böyle olmalılar, Katerina'ya benzemeliler!" demiştir. (Lobanov, 1989: 138)

Piyes bilindiği üzere, "gözü dönmüş bir şekilde", küfür etmeden yaşayamayan Dikoy hakkındaki konuşmayla başlamaktadır. Fakat Kudriyaş'ın sözcüklerinden Dikoy'dan artık korkmadığı hemen anlaşılmaktadır.

"Benim gibi delikanlı az bulunur..." (Ostrovski, 2002, s.134, p.1, b.1)

Dördü, beşi öylece ara sokakta bir yerlerde baş başa konuşmaktadırlar. Kudriyaş hiç tereddüt etmeden şöyle der:

"...hayır, artık onun önünde köle gibi olmayacağım." (Ostrovski, 2002, s.135, p.1, b.1)

Kobanova'nın ise daha hâkim bir tabiatı vardır, fakat onun da evdekiler üzerindeki hâkimiyeti bile tam değildir. Kabanova dindarlığı ve mutaassıp olmayı savunmaktadır. Onun öz kızı Varvara ise geceleri Kudriyaş ile derenin kıyısında gezmektedir. Kızı hiç çekinmeden annesini kandırır, bahçede geceleme izinlerini çok iyi bir şekilde kullanır. Annesinin anlayışsızlığı gerçekten de Grigoryev'in kullanmış olduğu bir ifade olan "muhafazakârlık" gibi görünmektedir. Maalesef Kabanov karısının, evlenmiş bir kadının, evin içindeki sorumluluklarına bağlı olduğunu düşünmektedir. Onun bir "genç kız" olmasının üzerinde pek durmamaktadır.

Kabanova'nın gençlerin iyiliği için akıl hocalığı yapmak gibi bir vazifesi olduğuna dair sarsılmaz bir inancı vardır. O, oğlu ve geliniyle sürekli konuşmaktadır:

"Genelde sevgiden, büyükler küçüklere karşı biraz sert olurlar, yine sevgilerinden azarlarlar da. Herkes iyiliği öğretmek ister. Bugünlerde gençler budan pek hoşlanmıyor. Benim söylediklerimin sizin ruhunuzu okşamadığını biliyorum, ama ne yaparsın ben yabancı değilim, sizin için endişeleniyorum. Çoktan beridir özgür olmak istediğinizi görüyorum. Biraz sabredin çok sürmez, biraz bekleyin ben ölünce büsbütün serbest olursunuz, rahat yaşarsınız, o zaman istediğinizi yaparsınız, çünkü size karşıacak bir büyüğünüz olmaz. O zaman belki beni hatırlarsınız." (Ostrovski, 2002, s.141, p.1, b.5)

Kendisiyle baş başa kaldığında tamamıyla açık yüreklilikle şöyle demektedir:

"Gençlik işte, ne de gülünç oluyorlar, bunlar benim çocuklarım olmasa gülmekten katılırdım. Hiç usul, adap bilmiyorlar. Yolcu etmeyi"

bile beceremiyorlar, şanslarına bazılarının evinde büyükler var ki işler yolunda gidiyor, ölünceye kadar evi bunlar idare edecek, bir de serbest kalmak isterler, yalnız kaldılar mı herkese karşı gülünç olmaktan başka bir şey yapmazlar, bazıları acır, çoğu da güler. Gülmekte haklıdır: Misafir çağırırlar, ağırlamasını bilmezler. İhtiyarlar ölürse ne olur bunların hali? Baz evlere insan gitmek bile istemez, gittin mi pişman olursun, bir an evvel kalkmak istersin, ihtiyarlar olmasa dünyada halleri ne olurdu ben de bilmem. Hiçbir şey görmeyeceğim için daha memnunum.” (Ostrovski, 2002, s.158, p.2, b.6)

Burada, onun düşüncesine göre yaşamak gerektiğini bilmeyen gençlere karşı bir hoşgörülülük geçmişin yok ettiği bir merhamet, hayatın gelecekte yaşanacak değişikliklerinde kendine ihtiyaç olmayışının bilinci vardır. Bunu küçümsemek imkânsızdır. Yazar Leskov, Ostrovski'nin yarattığı tiplerle doğrudan bir bağ içinde eski Rus kadınlarının psikolojisi hakkında ince ve derinlemesine bir fikre sahiptir. Leskova'a göre, yüzyılın Rus eğitimi almış bir kadını, insanların içinde kocasına “ellemek” için kendinde cesaret bulamamış ve kadın kocasına “ellemekten” alıkoyulmuştur. O, bu “ellemenin” yalancılık ve anlaşmazlık olduğunu düşünmektedir. (Lobanov, 1989)

İşte “Fırtına”da Leskov'un kastettiği sahne bu sahnedir:

Kabanov: *Allaha ısmarladık Katya!* (Ostrovski, 2002, s.157, p.2, b.5)

Katherine onun boynuna sarılır.

Kabanova: *Niye boynuna sarılıyorsun, utanmıyor musun? Sevgilinle vedalaşmıyorsun, o senin kocan, evin reisi! Yoksa usul adap bilmiyor musun? Dizlerinin üstüne çök!* (Ostrovski, 2002, s.157, p.2, b.5)

Katerine dizlerinin üstüne çöker.

Kabanov, annesi gibi duygusuz değildir. Tihon'u geçirdikten sonra Varvara onun hakkında konuşur:

“Oğlu Katerina'nın istediğini yaptığı için onun içi kan ağlar.”

(Ostrovski, 2002, s.158, p.2, b.5)

O, gelininin oğlundan daha değerli olduğu için ona akıl öğretememektedir. Varvara'nın evliliği durumunda onun, kızını bir kenara almayıp, damadını alacağından şüphe edilemez. Kabanova, karısına karşı yeterince sert olmadığını düşündüğü oğlunu azarlar:

“Evde nasıl bir düzen olacak? ... Bari bu ahmakça fikirlerini içinde saklasaydın, ona, en azından kız kardeşine hissettirmeseydin, o da bir gün kocaya gidecek, senin verdiğin bu dersler için kocası herhalde sana teşekkür etmeyecek.” (Ostrovski, 2002, s.158, p.2, b.6)

Ünlü oyuncuların birinin Kabanov karakterini oynayışı şöyle yorumlanmıştır: İlk oyunda o, sahneye güçlü, hükmü geçen, “erkek gibi bir kadın” olarak çıkmıştır, sert bir şekilde oğluna ve gelinine öğüt vermiştir. Sonra sahnede yalnız kalmış ve birden her şey değişmiş, iyi yürekli olmuştur. Şiddetli görünüşünün

sadece “evdeki düzeni sürdürmek” için taktığı bir maske olduğu açıktır. Kabanova geleceğin kendisi için olmadığını gayet iyi bilmektedir (Lobanov, 1989).

“Hiçbir şey görmeyeceğim için memnunum.” (Ostrovski, 2002, s.158, p.2, b.6)

Lobanov’a göre geçmişin değerinin yavaş yavaş azalmaya başladığı zamanlar gelmektedir. Zamanın değişen ruhu toplumsal hayatın bütün alanlarına, aile ilişkilerine, mahrem duygu dünyasına kadar yayılmıştır. Yüzyıllık geleneksellik temelinden oynuyormuş, dünyayı kavramanın duruluğu ve gücü sarsılıyormuş gibi gelmektedir. Fakat yeni olan, kalbe hitap etmemektedir. Geçmişten kopmanın acısını hissederek, belirsiz günümüzden tatmin almadan, insan sanki zamanın akışından çıkıp var olmanın anlamını kaybetmektedir.

Varvara Katerina’ya aslında neyi teklif etmiş olabilir? “İstediyini yap, sadece gizli yap.” “Fırtına”nın ortaya çıktığı dönemde Rus basınında “kadın sorunu”, “kadının özgürlüğü”, “aile yaşantısının yeniden şekillenmesi”, “özgür aşk” ve benzeri konularda birçok şey yazılmıştır, hatta sadece yazmakla kalınmamış, basında görüşülmüş bu fikirlerin etkisi altındaki kadının özgürlüğü, kendine has olan “aile yaşantısının şekillenmesiyle” pratiğe dönüşmüştür (Lobanov, 1989). “Kardelen” (Podsnejnik) adlı gençlik dergisinin editörü V. Maykov’un karısı Yekaterina Pavlovna Markova kocasını ve üç çocuğunu bırakıp ailesini terk etmiştir. Maykova zamanın toplumsal bir hareketinin katılımcısı olan Lyubimov’a gönlünü kaptırmış, onun peşinden gidip, ailesini terk etmiştir. Maykov’ların aile dostu Gonçarov, nazik bir şekilde özel hayatlarına müdahale etmeden, terk ettiği ailesine dönmesi için

çaladığı Maykova'nın da yakın dostudur. Rus klasik edebiyat geleneğinde kadının görevi hakkında başka bir görüş daha çıkmıştır. Örneğin annelik vazifesi güçlü bir şekilde ifade edilmiştir: Edebiyatta kadın tipinin yeri büyüktür. Çünkü kadın sorunu sosyo-toplumsal bir sorundur. Büyük sanatçılar, toplumun temelinde olduğu gibi aileye karşı nihilist ilişkilerle kadın aşkının özgürlüğünün yanlış anlaşılacağı konusundaki endişelerini belirtmişlerdir. Örneğin Gonçarov'un "Uçurum" (Obriv) adlı romanında böyle bir endişe bütün açıklığıyla ortaya çıkmıştır. Mark Volohov'a âşık olan yirmi yaşındaki Vera onlara hep propagandası yapılmış "özgür aşk"ı, "süreli aşk"ı kabul edememektedir. O, kadınlar hakkında şöyle konuşmaktadır:

"... her şeyden önce onlar aileleri için yaratılmışlardır. Melek değillerdir, fakat canavar da değillerdir. Ben dişi kurt değilim, ben bir kadınıam." (Lobanov, 1989: 146)

Gonçarov, sonradan Vera, yeniliğin çekiciliğini yensin diye, genç kahramanını "uçurumun dibinden" geçirmektedir. Kendi kendini tanıyana kadar "özgür aşk"tan, "ihtiras ateşinden kurtulmayı" başarmış ve bunu içinin derinliklerine iyice yerleştirmeyi başarır, artık sonsuza dek sağlıklı bir ruh haliyle yaşama şansını elde etmiştir. (Lobanov, 1989)

"Fırtına"da Katerina Volga'nın kıyısında derenin civarında Boris'le gizlice buluşmuştur. "Uçurum"da Vera da gizlice "Uçurumun dibinde aynen Volga'nın kıyısında olduğu gibi Volohov ile buluşur. "Fırtına"da Katerina zaptedilmez bir hızla, düşünmeden bunları yapmaktadır. Bu eserde, bütün sevenleriyle, kendi içinde sakladığı günahlarının tümüyle Katerina'nın trajedisi vardır.

Ostrovski'nin çağdaşı olan araştırmacılardan biri ise şöyle bir yorum yürütmüştür:

“Tiyatro severlerin anılarına bakacak olursak, Katerina’yı oynayan bütün tanınmış insanların hepsinin rollerinde, karakteri yorumlamak için anahtar görevi görmese de, her durumda, bu karakterin ses ayarını yapan bir nevi diyapazon görevi gören mükemmel bir cümle vardır. Strepetova’da: “Neden insanlar uçmuyorlar?”. Fedotova’da: “ Daha fazla sabredemeyeceğim!”. Yermolova’da: “ Esaret çok acı, ah ne kadar da acı!” Nikulina-Kositskaya’da: “Mezarda olmak daha iyi... Fidanlar üstünde bir mezar... Ne kadar iyi!”
(Lobanov, 1989:147)

Ostrovski, Strepetova'nın oyununu çok mükemmel ve dâhice bulmuştur. Dram yazarı genelde, bu Rus oyuncunun yeteneğine değer vermektedir. Ona yazdığı mektuplarda, Ostrovski'nin ender kullandığı övgü sözcüklerine rastlanmaktadır:

“Size herhangi bir şeyi göstermeyi gereksiz sayıyorum. Sizin yeteneğinizde bu yeni rol için gerekli olan her şey vardır. Sizin sayenizde yeni rol mükemmel ve artistiklik bir şekilde icra edilmiştir. Ben çoktan beri sizin yeteneğinizi herkese tek tek söyleyip duruyorum. Yeni piyesimin, kelimelerimin gerçekliğini doğrulamak için size fırsat verdiğim için çok mutluyum.” (Lobanov, 1989: 147)

“Fırtına”da Strepetova bunu günah olarak saymasına tahammül edemeyen kahramanın trajedisini acı, duygusallık, samimiyet ve gerçeklikle aktarmıştır.

Katerina, fırtınanın uğursuz bir şekilde gerçekleşmesini onun için gökyüzünün yapmış olduğu bir ceza olarak görmüştür. Sabredemeyip kocasının, kayınvalidesinin ve halkın önünde suçunu itiraf etmiştir. Bundan böyle yaşam onun için tüm anlamını kaybetmiştir:

“Bundan sonra yaşamının artık ne lüzumu var? Ne için yaşayacağım? Bana hiçbir şey gerekmiyor, hiçbir şey bana hoş gelmiyor, ne olurdu biraz daha onunla yaşasaydım. Belki biraz daha mesut olurdum ama artık her şey mahvoldu. Ben kendi ruhumu kendim boğdum. Artık ölme zamanıdır.” (Ostrovski, 2002, s.187, p.5, b.2)

Katerina kendini yüksek uçurumdan Volga’ya atmadan önceki son monoloğunda şöyle demektedir:

“Ha ölüm gelmiş, ha kendin gitmişin, ne fark eder, yaşamak artık imkânsız! Günah!” (Ostrovski, 2002, s.187, p.5, b.2)

Kendisi için verilen hüküm dayanılmazdır. Manevi ve ahlâki prensipleri sarsılmıştır. Burada “aile içi yalan” kolay değildir, ahlâki bir felaket gerçekleşmiştir. Katerina’nın gözündeki ezeli ahlâki prensipler sarsılmıştır. İlk günah gibi bundan bütün kâinat irkilebilir ve bu, dünyadaki her şeyi çirkinleştirir. Özellikle Katerina fırtınayı evrensel bir çapta benimsemektedir. Sıradan bir insanın görüşlerine göre onun sıkıntısı tamamıyla bir trajedi değildir. Kocasının yokluğunda Katerina başka bir insanla buluşmuştur ve kocası ise döndüğünde rakibi hakkında hiç şüphelenmemiştir. (Lobanov, 1989) Fakat Lobanov’a göre eğer bunlar “gizli saklı” kalsaydı, Katerina edebiyatta ölümsüzlüğe kavuşan bir Katerina olamazdı.

Dostoyevski'nin "Delikanlı" adlı romanında Versilov diğer karakterlerle şöyle konuşmaktadır:

"Otello, Desdemona'yı daha sonra da kendini kıskançlığı için öldürmedi, idealini elinden aldıkları için öldürdü." (Lobanov, 1989: 148)

"Yenilgiye uğramış bir sevgide" sevmediği kocasıyla ve hükmeden kayın validesiyle yaşadığı "usanç veren" yaşamındaki Katerina'nın trajedisi, kendini "yeni bir ahlâk" çerçevesi içinde bulmasının imkânsız olduğunun ortaya çıktığı zamanki ve geleceğin gizliliği reddetmesindeki kadar acı değildir. (Lobanov, 1989)

III. BÖLÜM

“ÇEYİZSİZ GELİN”

3.1. ÇEYİZSİZ GELİN

Olay Volga kenarında bir şehirde geçmektedir. Knurov ve Vojevatov şampanyalarını sipariş vererek duydukları haber hakkında konuşmaya başlarlar; toplum içinde tanınmış bir kişi olan Larissa Ogudalova'nın, orta halli memur Karandışev ile evleneceğini ve Vojevatov'un Larissa'nın başını döndürüp bütün damat adaylarını kovup, sonra da ortadan kaybolduğunu ve üzerinde büyük etki bırakan Paratov'dan sonra Larisa'nın mütevazı bir nikâh istediğini anlatılmaktadır. Bu skandaldan sonra Larissa ilk önüne çıkan kişiyle evleneceğini söylemiştir.

Ogudalovlar Karandışev'lidir. Ogudalova, Larissa'nın onuruna yemek vereceği yemekten söz etmektedir. Karandışev, Larissa'yla Vojevatov ile samimiyeti hakkında konuşur ve konuşma Karandışev'in kıskançlık yaparak dostça davranmadığı Paratov'a geçer. Larisa evleneceği adamın kendisini Paratov ile karşılaştıran hareketlerine sinirlenmiştir ve şöyle der:

“Sergey Sergeviç ideal bir erkek.” (Ostrovski, 2002, s.283, p.1, b.4)

Konuşma sırasında top atış sesleri duyulur, Larissa korkar, fakat Karandışev durumu şöyle açıklar:

“Bir tüccar mavnasından iniyor.” (Ostrovski, 2002, s.282, p.1, b.4)

Arada Vojevatov ve Knurov'un konuşmasından bu atışın Paratov'un gelişi şerefine atıldığı anlaşılmaktadır. Larissa müstakbel eşiyle çıkar.

Paratov, kendisini Robinson diye çağırdığı taşralı bir oyuncu olan Arkadi Şastlivthsev eşliğinde görünür. Knurov'un yazık değil mi "Lastoçka"sını (Paratov'un gemisinin adı) satıyor sorusuna, Paratov şöyle cevap vermiştir:

"Yazık da ne demek, ben bilmiyorum, ... Kazançlı buluyorsam her şeyi satarım, böyle yapmak lazım." (Ostrovski, 2002, s.288, p.1, b.6)

Bunun ardından Paratov erkekleri Volga kenarına pikniğe davet eder. Fakat Vojevatov Larissa'nın müstakbel kocasının evinde yemek yiyeceklerini söyler ve üzümlere teklifi kabul etmez.

İkinci perde Ogudalov'ların salonunda geçmektedir, bir piyano ve üzerinde bir gitar vardır. Knurov gelir ve Ogudalova'ya Larissa'yı fakir bir adama verdiği için sitem etmektedir. Larissa'nın bu zavallı orta halli hayatı hak etmediğini ve muhtemelen annesine geri döneceğini söylemektedir. O zaman onlara sağlam ve zengin bir arkadaşın gerekeceğini ve kendine böyle arkadaşlar arayacağını belirtir. Sonra Ogudalova'dan cimrilik etmeyerek Larissa'ya çeyiz ve düğün elbisesi sipariş etmesini ve hesabı da ona yollamasını rica edip, çıkar. O sırada Larissa görülür, annesiyle konuşmakta ve mümkün olduğunca çabuk köye gitmek istediğini söylemektedir. Ogudalova köy yaşantısını karamsar bir şekilde kafasında çizmiştir. Larissa gitar çalmakta ve şarkı söylemektedir. Fakat gitar bozulur. Pencereden koronun başında olan çingene İlya'yı görüp, onu gitarı düzeltmesi için çağırır. İlya, bütün bir yıldır bekledikleri beyefendinin geleceğini ve uzun zamandır bekledikleri

müşterilerinin gelişini bildirmiş olan diğer çingenelerin çağrısına gittiğini anlatır. Ogudalova endişelidir: Acaba düğünü hemen yapmakla acele mi etmişlerdir, yoksa daha kazançlı bir şeyi mi kaçırmışlardır? Bu sırada Larissa'nın, bir an önce köye gitmek isteğini dile getirdiği Karandışev görünür. O, Larissa'yla evlenip, Karandışev'in kendisine karşı uzun süre saygısızlık ettiğinden dolayı kendi haysiyetini korumuş ve kendi kendini memnun etmiş olacaktır. Larissa ona, birkaç kez kendisini sevmediğini bildiğini ve seveceğini umut ettiği söylediği için sitem etmektedir.

Ogudalova kibar ve samimi bir şekilde Paratov'u kabul eder ve ona neden birden şehirden kaybolduğunu, sahip olduklarından kalanları kurtarmak için gittiğini ve şimdi de yarım milyonluk çeyizli bir gelinle evlenmesi gerektiğini öğrendiğini söyler. Ogudalova Larissa'yı çağırır ve onunla Paratov arasında baş başa bir konuşma geçer. Paratov, Larissa'ya hemen kendisini unuttuğunu söyleyerek sitem eder. Larissa ise hala kendisini sevmeye devam ettiğini ve imkânsız damat adaylarının önünde aşağılanmadan kurtulmak için evlendiğini itiraf eder. Paratov'un bu sözlerden gururu okşanmıştır. Ogudalova, onu Karandışev ile tanıştırır, aralarında bir tartışma geçer. Paratov, Larissa'nın müstakbel kocasının gönlünü kırmak ve onu aşağılamak hevesindedir. Ogudalova bir skandalı önlemek için Karandışev'den Paratov'u da yemeğe davet etmesini ister. Vojevatov kendisini İngiliz diye tanıtan Robinson eşliğinde gelir. Vojevatov ve Paratov yemekte Karandışev'le eğlenme konusunda anlaşırlar.

Üçüncü perde Karandışev'in yoksulluk içinde ve zevksiz toplanmış odasındadır. Karandışev'in teyzesi vardır. Yemeğin getireceği zarardan

bahsetmektedir. Larissa annesiyle gelir. Yemek hakkında konuşurlar. Ogudalova kasten Karandışev ile dalga geçtiklerini söyler. Kadınlar çıktıktan sonra Knurov, Paratov ve Vojevatov kötü yemek hakkında şikâyet ederken görülür. Karandışev kendisiyle dalga geçildiğini fark etmemiş bir şekilde çalımlı bir tavırla ve övünerek karşımıza çıkar. Onu konyak getirmesi için yollarlar. O sırada çingene İlya, Volga gezisi için herkesin hazır olduğunu söyler. Erkekler kendi aralarında Larissa'yı da yanımıza alsak iyi olurdu diye konuşurlar. Paratov onu ikna etmeye çalışır. Larissa'dan şarkı söylemesini isterler, fakat Karandışev Larissa'nın "baştan çıkarma" şarkısını söylemesini yasaklamaya çalışır. Karandışev uzun süredir şerefe kadeh kaldırmaya hazırdır ve şampanyayı almak için gider. Kalanlar ise Paratov'u Larissa ile baş başa bırakırlar. Paratov bir an içinde her şeyi bırakıp kendisinin kölesi olabileceği gibi sözler ederek Larissa'nın başını döndürür. Larissa Paratova'a geri dönebilme umuduyla pikniğe gitmeyi kabul eder. Karandışev Larissa için kadeh kaldırır ve her şeyden değerlisi Larissa'nın insanları tanıyabildiğini ve kendisini seçtiğini söyler. Elinde şarapla döndüğünde Larissa'nın pikniğe gittiğini öğrenir ve nihayet onunla dalga geçtiklerini anlar, bunun öcünü alacağını söyler ve silahı alıp, çıkar.

Dördüncü perde tekrar kafeteryada geçmektedir. Pikniğe yanlarında götürmedikleri Robinson, garsonla konuşmasından Karandışev'i silahla gördüklerini öğrenir. Piknikten dönen Knurov ve Vojevatov bir dramın başladığını hissederler. İkisi de Paratov'un Larissa'ya gerçekleştirmek niyetinde olmadığı ciddi sözler vermiş olduğunu anlarlar. Larissa çaresiz durumundan dolayı şerefini ayaklar altına almıştır.

Larissa Paratov'la çıkar karşımıza. Paratov, Larissa'ya onu çok memnun ettiği için kendisine minnettar olduğunu söyler, fakat Larissa ondan artık onun karısı olacağını duymak ister. Paratov, zengin gelinle arasındaki ilişkiyi Larissa ile olan ihtirası yüzünden kesemeyeceğini söyler. Robinson'un onu eve bırakmasını ister. Vojevatov ve Knurov gelirler. Larissa Vojevatov'a ona acıması ve öğüt vermesi için yönelir, fakat o kararlı bir şekilde geri çekilir ve onu Larissa'ya beraber Paris'e bir yolculuk teklif eden Knurov'la bırakır. Larissa susar. Knurov düşünsün diye onu yalnız bırakır. Larissa umutsuzluk içinde ölmeyi düşünerek uçuruma yaklaşır. Fakat yapamaz,

“Biri beni öldürse de...” (Ostrovski, 2002, s.344, p.4, b.9)

O sırada Karandışev görülür. Larissa onu kovmaya çalışır ve nefretini kusar. O Larissa'ya sitem eder ve Knurov ve Vojevatov'un kendisiyle yazı tura oyunu gibi bir eşya gibi oynadığını anlatır. Larissa ona Knurov'u yollamalarını rica eder. Karandışev onu durdurmaya çalışır ve onu affettiğini şehirden götüreceğini söyleyerek bağırır. Fakat onun teklifini reddeder ve gitmek ister. Onun sevgisi hakkında söylediği sözlere inanmaz. Kudurmuş ve aşağılamış Karandışev Larissa'yı vurur. Ölmekte olan Larissa bu durumu memnuniyetle karşılar, silahı kendi yanına koyar ve kimsenin suçlu olmadığını söyler:

“Ben suçluyum”. (Ostrovski, 2002, s.347, p.4, b.12)

Sahne arkasından ingene Şarkısı duyulur. Larissa yüksek sesli ingene müziği eşliğinde Şu sözlerle ölür:

“Siz, hepiniz iyi insanlarsınız... Ben sizin hepinizi... Hepinizi seviyorum.” (Ostrovski, 2002, s.347, p.4, b.12)

3.2. ESERDE OSTROVSKI'NİN SANATI VE KARAKTER ANALİZİ

Larisa Ogudalova sıradan şehirli bir aile çocuğu değildir. Asilzade eğitimi almıştır. Onun karakteri, sahte bir asillik ve dış görünüşün ihtişamıyla, onun doğasının derinliklerinde bulunan ciddilik, adaletlilik, samimi ve yapmacıksız ilişkilere duyulan hasret arasında kalmıştır.

Ogudalova ailesi fakir düşmüştür ve taşra halkı arasında, arada kalmış bir hayat yaşamaktadırlar. Böyle bir durumda Larisa'nın içinde yaşadığı çelişki onu kaçınılmaz bir şekilde trajik bir anlaşmazlığa sürüklemiştir. Üç kızıyla dul kalmış Larisa'nın annesi için aile hayatının yapmacık bir zariflik ve asilliği ile kızının kazançlı bir evlilik yapması için sunulan gösteriş gayet normal bir durumdur. Onun için dalkavukluk etmek ve kurnazlık yapmak evini ziyaret eden zengin insanlarla ilişkinin genel bir prensibidir. (Litra.ru, 2009, Fırtına ve Çeyizsiz Gelin'deki Farklı Kadın Karakterleri, 1)

Larisa ailenin en küçük ve en son evde kalan kızıdır, annesinin onu elden çıkarması gerekmektedir, hatta evliliğin başarılı olması çok da şart da değildir. Bütün bunlar Larisa gibi seçkin bir kızı zor bir duruma sokmaktadır. Larisa'nın çevresi onun seven ve ona talip şüphe uyandıran bir kalabalıkla çevrilidir. Onun evindeki hayat âdeta bir pazara veya çingene kampına benzemektedir. Larisa sadece onu çevreleyen bu samimiyetsizlik, kurnazlık, ikiyüzlülüğe katlanmak zorunda değil, aynı zamanda bu ortama ayak uydurmak zorundadır. Eğer Larisa'nın hayatının bu çelişkili durumu sadece dıştan olsaydı, o bu durumdan çıkış yolunu kolayca bulabilir ve sade ve içten bir genç ile tanışıp, onu sevebilir ve bu çingene tarzı yaşamdan

kurtulabilirdi. (Litra.ru, 2009, Fırtına ve Çeyizsiz Gelin'deki Farklı Kadın Karakterleri, 1) Fakat çelişki eserin kahramanının karakterinin derinliklerinde bulunmaktadır. Bu sahte asillik ve ihtişam farkında olmadan Larisa'yı kendine çekmektedir. Her türlü basitlik ve titiz olunmaması onun için gönül kırıcı bir durumdur. Eserin kahramanı asilliğin ihtişamının ve Sergey Sergeyeviç Paratov' un kurbanı olmuştur. Paratov, kesinlikle sözünün dinlenilmemesi ve inanılmaması gereken bir adamdır, ancak Larisa onun ideal bir erkek olduğunu düşünmektedir. Kaçış Paratov'un Larisa'nın hayatından sonsuza dek çıkmasıyla, sıradan bir insan olan Karandışev ile evlenmekle olacaktır.

Larisa da Katerina gibi yalan dolanın ve ikiyüzlülüğün kurbanıdır, fakat onda yine de başka türlü hayati değerler vardır. Yüce, güzel bir sevgiyi ve böyle bir hayatı aramaktadır. Bunun için onun varlıklı olması gerekmektedir. Tabi ki Karandışev onun tam da hayalindeki eş değildir. Fakat onun hayalindeki kişi, ideallerinin simgesi mükemmel beyefendi Paratov'un, önünde sonunda hiç de Larisa'nın hayalini kurduğu kişi olmadığı ortaya çıkmıştır. Gençliğin verdiği tecrübesizlik ve tehlikeli şeyleri yapma isteği Larisa'yı âdeta bir kelebek misali ateşe atar gibi, Paratov'un kollarına atmaktadır. O, sağlam karakterli bir insan değildir. Eğitimli ve kültürlü Larisa protestosunu bir şekilde ifade etmek zorundadır. Fakat o, bütün ilişkilerinde zayıf bir karaktere bürünmüştür, hatta yabancı, kirli ellerde oyuncak olmuştur. Larissa'nın bizzat kendisi bütün ruhu ve vücuduyla, etkili görünüşünün parlaklığının arkasında saklanan ve onu çevreleyen hayatın manasızlığının bir ifadesidir. (Aleksiyev, 1956)

Onun çok iyi bir çeyizi yoktur, ama bir genç kız haysiyeti vardır. O, ancak ona sakin bir aile hayatını verebilecek, mütevazı bir adamla evlenerek bu durumdan kurtulabilir. Fakat Larisa aynı zamanda ruhunun derinliklerinde bu adamdan nefret etmektedir. Karandışev, böyle bir ilişkiyi hak etmektedir, ama bir taraftan da Ogudalovların evindeki bu çingene kampı durumundan nefret etmekte ve sakin bir aile hayatının hayalini kurmaktadır. Fakat onun karakterinde bir takım olumsuz özellikler vardır. Karandışev sadece kırılğan ifadeli bir memur değil, aynı zamanda kendi çapında bir çiftlik sahibidir ve bu evlilikle toplum içinde bir ağırlığı olacaktır. O, güzel karısıyla övünmek ve diğer damat adaylarından daha kötü olmadığını ispatlamak istemektedir. Bundan dolayı Larisa'nın onu kandırdığını anladığında cinayeti işlemeye karar verir. (Aleksiyev, 1956)

Çeyizsiz gelin Larisa Ogudalova'ya, ya onu çevreleyen alçakça hakikati alt edebileceği, ya da trajik bir şekilde onun ilkel alışkanlıklarıyla mücadelede edebileceği sıcak bir kalp verilmiştir. O Paratov'u hayalinde canlandırdığı gibi mert, asil ve yüce gönüllü şekliyle sevmiştir. Ortadan kaybolmuş ve tam da Larissa'nın orta halli bir memur olan Karandışev ile evlenmek zorunda olduğu sırada Volga'daki büyük Bıryahimov şehrindeki gemi sahiplerinden biri ve parlak bir beyefendi olarak ortaya çıkmıştır. O dakikadan itibaren Larisa'nın acı verici dramı başlamıştır. Paratov onu yine acımasız bir şekilde hayal kırıklığına uğratmış ve Larisa'yı kıskırtarak feci sona itmiştir. En sonunda kırgın ve kindar Karandışev'in silahının ateş alması Larisa'ya bütün anlaşmazlıkları ve şüpheleri çözen ölümle beraber mutluluğu da getirmiştir. (Aleksiyev, 1956)

Larisa ile Volga'ya giderek Paratov, ona son darbesini vurmuş olur. Larisa ise trajik bir şekilde Sergey Sergeyeviç Paratov'un ihanetini anlar. Bundan dolayı genç kızın ruhu zaten Karandışev onu öldürmeden çok önce ölmüştür.

Artık eserin kahramanının ne bir çeyizi ne de bir kızlık haysiyeti kalmıştır. Larisa iyi ve içten duygulara sahiptir, fakat onun güçlü ahlâki değerleri yoktur. O, zayıf bir insandır ve iç dünyası tereddütlerle doludur, çok kolay ayartılabilir. Gözyaşları içinde uçuruma bakarak şöyle der:

“O, hayır... Hayata veda etmek düşündüğüm kadar kolay değilmiş. Gücüm yok... Acınacak bir zayıflık... Yaşamamam lazım, yaşamak bana lazım değil artık. Ne kadar acınacak durumda ve mutsuzum.” (Ostrovski, 2002, s.343, p.4, b.9)

Larisa kendini bir eşya gibi nitelendirmiş ve kendini daha pahalıya satmak istemiştir. O, kendi acı kaderiyle barışarak, kimseyi suçlamayarak, ölür, fonda ise çingene müziği çalmaktadır.

Ostrovski bu piyesi yaratarak, genç ve temiz bir genç kıızı, basit ihtirasların oyuncuğu yapan ve ona bir ticari mal gibi davranan bu düzeni ağır bir şekilde eleştirir. Yaşamın içinden sosyal bir trajedi yaratıp, Ostrovski, sadece ilk komedilerinde gördüğümüz kendi estetik kaygılarından vazgeçmemiş, aynı zamanda buna ek olarak daha da başarılı bir eser ortaya çıkarmıştır. (Litra.ru, 2009, Fırtına ve Çeyizsiz Gelin'deki Farklı Kadın Karakterleri, 1)

Bir Rus nehri olan Volga da, her zaman Ostrovski'nin eserlerinde güzelliğın, gücün ve kudretin bir simgesi olarak yer almaktadır. Ostrovski'nin piyeslerinde “Karanlık Çarlık”ın korkunç taraflarının insanları çevrelediğı bu korkunç kâbusun içinde Volga, hem doğaya akıtmış olduğı, hem de esaretten yorgun düşmüş, özgürlüğe, havaya ve ışığa hasret sıcak bir kalbin güzelliğini toplayarak kendi sularını özgürce akıtmaktadır. (Litra.ru, 2009, Ostrovski'nin “Çeyizsiz Gelin” Adlı Eseindeki “Ateşli Yürek”in Dramı, 1)

Katerina tek kurtuluş yolunu Volga'nın dalgaları arasında bulmuştur. Hemen hemen yirmi yıl sonra aynı yerde, masalarda olabilecek güzellikteki nehrin kıyısında, “Çeyizsiz Gelin” eserinin ateşli yüreğı Larisa da ölüme kavuşmuştur. Ostrovski'nin şairane güzellikteki yaratıcılığında, onun mükemmel ustalığıyla iki doğal afet birbirine karışmaktadır: “Karanlık Çarlık”ın acımasızlığı, gerçekliğı ile romantik, ışıltılı ve coşkun “ateşli bir kalp”. “Çeyizsiz Gelin”de Dikoy’ların ve Kabanov’ların dünyası önemli bir değışikliğe uğramıştır. Burada şehrin hatırı sayılır kişileri Avrupalılaştırmış iş adamları Mokiy Parmeniç Knurov ve Vasili Daniliç Vojevatov; güzel kızını ustalıkla âdeta satarmış gibi evlendirmeye çalışan Larisa'nın annesi Harita İgnatyevna Ogudalova cahil Kabanova'nın yerini almıştır. Bir armatör olan Sergey Sergeyeviç Paratov âdeta bir yıldız gibi parıldamaktadır. Fakat bu iş adamlarının dıştan görünen ihtişamının arkasında duygusallığı içinde barındırmayan bir ticaret dünyasının, arsız bir alış verişin ve gaddar bir şekilde istediğini elde etme arzusu hissedilmektedir. Hem Knurov, hem de Vojevatov Larisa'nın ruhuna kayıtsızca girmektedirler. Çeyizsiz bir genç kız onlar için yalnızca bir mal gibidir. Onlar, sadece, onun güzelliğıyle yazı tura oynamaktadır. (Litra.ru, 2009,

Ostrovski'nin "Çeyizsiz Gelin" Adlı Eseindeki "Ateşli Yürek" in Dramı, 1)
Karandışev ateş etmeden önce Larisa'ya şöyle demiştir:

"Onlar, sana bir kadın, bize bir insan gibi bakmıyorlar!... Onlar bize bir eşyaymışız gibi bakıyorlar." (Ostrovski, 2002, s.345, p.4, b.11)

Larisa onu haklı bulur ve nihayet toplumdaki yerini anlamaya başlamıştır:

"... Eşya... Evet, bir eşya! Onlar haklılar, ben sadece bir eşyayım, insan değilim." (Ostrovski, 2002, s.345, p.4, b.11)

Ölümcül bir şekilde yaralanan kadın şikâyet etmemektedir;

" Hiç kimseden... Merhamet görmedim, hiç sıcak, içten bir kelime duymadım. Hayat böyle olacaksa, yaşamayım daha iyi." (Ostrovski, 2002, s. , p.4, b.11)

Larisa, böyle bir hayatta artık yaşamak istememektedir. İhtiraslı bir kalbe sahip olan kadın, içinde hiçbir hesabın ve kabalığın olmadığı bir sevgiyi aramaktadır. Onun aşkı oynanmış ve bitmişti, Paratov için o sadece bir eğlence, âdeta bir spor türüydü.

"Aşkı aradım ve bulamadım." (Ostrovski, 2002, s.346, p.4, b.11)

Karandışev'in silahının ateş alması, ona bu acayip, yaşam denen tuzaktan kurtuluşu getirmiştir. Ne de olsa Knurov'un şartını bile kabul etmeye hazır bir durumdadır. İşte bu şekilde ticaret dünyasının arsız ve acımasız gücü onun ihtiraslı

kalbini yavaş yavaş öldürmektedir. Bu “Karanlık Çarlık”ta güzellik – lanet, güzellik – fiziksel ya da manevi bir ölümdür. (Aleksiyev, 1956)

Yaşadığı toplumsal gücün altında ezilmiş halkın bakış açısıyla Larisa’nın en büyük hatası birinin eşyası olma durumundan umutsuz bir şekilde kaçma gayretidir. Paratov bu eşyayı reddetmektedir, çünkü kendine daha kazançlı bir şey bulmuştur. O da kendi işletmesi için gerekli parayı zengin bir gelinin çeyiziyle elde etmektedir. Knurov, Larisa’ya bu utanç verici ticaretten ve kendi rakibi Vojevatov ile yaşayan bir insan üzerine âdeta yazı tura oyunundan sonra belirleyeceği herhangi bir miktara kendisini satın almayı teklif etmiştir. Karandışev ise kanuni olarak Larisa’nın sahibi olduğunu ileri sürmektedir.

“Eşya... Evet, bir eşya...” (Ostrovski, 2002, s.345, p.4, b.11)

Onun serzenişlerine katılmaktadır bitkin Larisa

“...Ben bir eşyayım! ... Aşkı aradım ve bulamadım... Ben suçlu değilim, ben aşkı aradım ve bulamadım... Bu dünyada böyle bir şey yok.”
(Ostrovski, 2002, s.346, p.4, b.11)

Onu çevreleyen hayatın bu arsız ahlâk anlayışıyla telkin edişi sonucunda; Knurov’ la gitmeye karar verir. Özellikle tam bu sırada Karandışev’in kinle dolu kurşunu onu yakalar.

Paratov otuz yaşlarında parlak bir beyefendi, zevk ve sefa düşkünü yakışıklı bir adamdır. Larisa’yı kendine hayran bırakan özelliği aslında yalan dolandır.

Kahraman, dış görünüşünün arkasında gerçek, saf duygulardan yoksundur. O, para konusunda ve başka birçok şeyde alabildiğine savurgandır. Paratov, her hareketini etkili ve kazançlı göstermek konusunda yeteneklidir. Asilzade maskesinin altında kendi gelip geçici arzuları ve onurunu okşamak için başkalarının haysiyetini, duygularını ve hayatını zalimce ezip geçebilme yeteneğini ustaca saklamaktadır. Piyeste Paratov karakteri son derece olumsuz bir karakterdir. Onun tekrar ortaya çıkmasıyla Larisa'nın zaten kırılğan olan dünyası altüst olmuş ve düzeni bozulmuştur. Sadece kendisine âşık olan Larisa'nın hayatını mahvetmekle kalmamış, aynı zamanda Karandışev'in de hayatını mahvetmiştir. (Litra.ru, 2009, Paratov, 1)

Eserdeki başka bir karakter olan Vasiliy Danılıç Vojevatov ise Avrupa tarzında giyinen, çok genç bir adam ve büyük bir ticaret firmasının temsilcisidir. Vojevatov 19. yüzyıla özgü tipik tüccar sınıfı temsilcisidir. Onu yöneten şey hesaptır. Hayatındaki en önemli şey ise paradır. İnsanlarla olan ilişkisi tamamen maddiyat üzerine kuruludur. Bundan dolayı Karandışev'in hareketine mana veremez ve onunla açıkça alay eder. Vojevatov genç bir insandı ve Larisa ile evlenebilecek durumdadır, fakat onun acayip bir sevgi anlayışı vardır, aynı zamanda soğuk, pratik zekâlı ve kindar bir insandır.

Vasiliy Daniloviç Larisa'ya karşı kayıtsız davranmaktadır. Larisa onun için de âdeta bir oyuncaktır. Genç kız Vojevatov'dan yardım isteğinde o şöyle demiştir:

“Larisa Dmitriyevna, size saygı duyuyorum, çok isterdim... Fakat hiçbir şey yapamam. Sözüme inanın!” (Ostrovski, 202, s.342, p.4, b.8)

Robinson karakteri diğer bütün karakterlerden farklıdır. Dramın en başlarında Paratov ile beraber görünür. Robinson sıradan bir insandır. İçmeyi sever ve kendine pek dikkat etmez. Çok konuşkan değildir ve genelde parası olan Paratov’u dinler. Robinson’ a da aynı Larisa gibi Paratov’un kurbanı demek mümkündür. O, hiçbir şeyin peşinde değildir ve kendi hayatını doğayı ve benzeri şeyleri düşünerek kendi mutluluğu için yaşamaktadır. Gelecek onu pek ilgilendirmemektedir ve istediği her şeyi alarak, bu günü yaşamaktadır. Herkesten farklı olmasına rağmen Robinson hiçbir zaman bir kukla olmamıştır ve yaşama dair hiç bir güzellikten kendini yoksun bırakmaz. Çoğu zaman hiçbir sebep olmadan Paratov’u pohpohlar. Bunu yapmak onun hoşuna gitmekte ve Paratov gibi aynı şekilde onu da eğlendirmektedir. Robinson da, Paratov için bir oyuncak, bir eşyadır. (Lunin, M., 2009, Robinson’un Karakteri “Çeyizsiz Gelin”, 1) Dramın sonunda Larisa Karandışev’e kendisinin de bir eşya olduğunu söyleyip, suçunu itiraf ederek, şöyle demektedir:

“Her eşyanın bir sahibi olması gerekmektedir. Ben sahibime gidiyorum. Ben bir eşyayım, insan değil.” (Ostrovski, 2002, s.345, p.4, b.11)

Ostrovski 70’li yıllarda Rus kadınının toplumdaki durumu ve yerini dikkate değer bir şekilde ele almıştır. Dramaturji çalışmalarının daha önceki dönemlerinde kadın karakterlerinden oluşan zengin birikimini toparlayıp, 70’li ve 80’li yıllarda bunu kendi sanat eserlerindeki kişilere ve özellikle gelecekte yazacağı “Çeyizsiz Gelin”deki Larissa Ogudalova’nın trajik kaderine, ekleyerek yatarıcılığını daha da zenginleştirmiştir. (Ostrovski.org, 2009, Ostrovski’nin “Fırtına”, “Çeyizsiz Gelin” ve “Kar Beyaz” Adlı Eserlerinin Kadın Karakterleri, 1)

“Çeyizsiz Gelin”de onun kahramanlarının dıştan görünen nezaketine rağmen o zamanki yaşam şartlarının sömürücülüğünün tüm var olan özellikleri göze çarpmaktadır. “Fırtına”nın yanı sıra Ostrovski Klasik Rus Edebiyatı’nın bu en iyi eserinden biri olan dramını 1874 yılının son baharında düşünmüştür. Bu eser üzerinde çalışmaya 1878 yılının yazında başlamış ve 17 Ekim’de bitirmiştir. Ve nihayet 10 Kasım’da “Çeyizsiz Gelin” Moskova Malıy Tiyatrosu sahnesinde ilk kez sahnelenmiştir ve 22 Kasım’da Petersburg’ta Aleksandrinski Tiyatrosu’nda oynanmıştır. Piyes 1879 yılında “Vatan Notları” adlı derginin ilk sayısında basılmıştır. (Aleksiyev, 1956) Onun sahnede ve basında ortaya çıkışına kadar Moskova oyuncu ve sanat çevresinde beş kez okunmuştur ve bir gün Burdin’e şöyle söylemiştir:

“...Dinleyenler arasında bana düşmanca yaklaşan kişiler de vardı ve herkes oybirliğiyle “Çeyizsiz Gelin”i benim bütün eserlerim arasında en iyi olarak kabul etti. Fakat bu mükemmel dram 1878 yılında Moskova ve Petersburg sahnelerinde yer aldığına, olması gereken ve beklenen başarıya ulaşmadı. Büyük dramaturgun bu yeni eserine karşı burjuva seyircinin tutumu diğerlerinden daha açık bir şekilde “zamane” eleştiri yazılarında anlatılmıştır: “Yoksa -diye sorar eleştirmen-Ostrovski bütün gücünü ve zamanını, dramatik bir şekilde tekrarlanmış, banal, eski usül ve ilginç olmayan, kandırılmış genç kızın düştüğü aptal duruma, emekli asker Don Juan’ın hiçbir işe yaramayan bir çözüm getirmesine mi vermiştir.” (Aleksiyev, 1956: 467)

İçinde bulunulan zamanda, yapılan kendine özgü eleştiriyile dramın gerçekten anlatmak istediği kasten anlaşılmamıştır. Hem ahlâk kurallarının sosyal açıdan varlığını açığa vuran piyeste geçen bütün olayların gerçeğe çok yakın oluşu, hem de Ostrovski'nin dramındaki kişilerin psikolojik bir şekilde nitelenmesindeki Turgenyev'in piyeslerinden sonra ve Çehov Tiyatrosu'nun ortaya çıkışına kadarki Rus dramaturjisinin yeni ve büyük sanatsal bir kazancı olan yüksek ustalığı görmemezlikten gelinmiştir. (Aleksiyev, 1956)

Ostrovski'nin diğer sıradan drama kahramanlarında olduğu gibi körü körüne bağlı olma durumu Karandışev'e bayağı bir kişilik, korkutucu bir açgözlülük, trajik bir arzu aşılamaştır. Dobrolyubov daha önceden, Ostrovski'nin piyeslerinin bütün anlatmak istediklerinden daha açık olarak dikkatli okuyucuya haksızlığın, kabalığın, dar kafalı bir egoizmin, despotluğun olduğu bir sistemde, bunun acısını çeken insanlara bu durumun aşılandığını yazmıştır ve Dobrolyubov'a göre eğer içlerinde az çok bir enerji kalıntısı saklıyorlarsa, bunu özgür yaşama olanağını keşfetmede kullanmaya çalışıyorlarsa, artık bunu yaparken ne bir çıkış yolu, ne de kendilerinde bir hak aramıyorlardır. Bu niteleme son zamanların büyük iş adamının önünde haksız ve aşağılanmış duruma düşen eğitilmiş Karandışev'de de vardır ve Karandışev büyük bir başarıyla dramatize edilmiştir. (Aleksiyev, 1956)

Ostrovski için yetmişli yılların Bryahimov şehri ellili yıllardaki ataerkil Kalinov şehri gibidir. Dikoy'un yerini Knurov, Kabanova'nın yerini ise Larissa'nın annesi almıştır. (Aleksiyev, 1956)

Ostrovski'nin en iyi psikolojik romanlarından biri hiç şüphesiz “Çeyizsiz Gelin”dir. Bu eser genellikle “Fırtına” ile karşılaştırılmaktadır. Bu piyesler karşılaştırıldığında, her ikisinde de karşımıza trajik bir sona doğru giden üstün kadın doğası çıkar. Sonunda önemli olan, her iki eserde de önemli rolü olayların geçtiği Volga şehirlerinin oynamasıdır. (Aleksiyev, 1956)

“Çeyizsiz Gelin” yazıldığı devrin dramıdır. Eğer “Fırtına”daki Katerina'nın ruhu halk kültürü ve Ortodoksluk inancının ahlâki değerleriyle büyümüşse, o zaman Larisa Ogudalova bin yıllık halk geleneğinden, sadece ahlâki değerlerden değil, aynı zamanda utançtan, onurdan ve vicdandan da kopmuş, yeni zamanın insanıdır. Larisa'nın Katerina'dan farkı sağlam bir mizaçtan yoksun olmasıdır. Katerina'nın insana özgü yeteneği, Ahlâki temizliğe duyulan şairane açlığı ve doğruluğu, kendisini çevresindeki insanlardan daha yüksek bir mertebeye çıkarmaktadır. Fakat hayatın bizzat içinden olan Larisa'nın dramı, yaşadığı çevrenin düşünce tarzının onun üzerindeki güçlü ve yıkıcı etkisinin ve bunu insanları anlamada kullanmasının bir sonucudur. Piyenin tam ortasından geçen ticaret motifi, Larisa'nın aralarından bir seçim yapmak zorunda olduğu bütün erkek kahramanları kapsamaktadır. Paratov burada sadece bir istisna değil, aynı zamanda hiç onuru olmayan ve acımasız bir ticaretçidir. (Aleksiyev, 1956) Müstakbel eşinin Paratov'un cesareti hakkındaki hayranlık dolu öykülerine ve gözü pek bir şekilde Larisa'nın tuttuğu paraya ateş etmesine cevap olarak Karandışev şöyle demiştir:

“Onun kalbi yok, bundan cesaret alıyor.” (Ostrovski, 2002, s.284,

p.1, b.4)

Kahramanların karakterlerinin karmaşıklığı, Larisa’da olduğu gibi onların âdeta iç dünyalarıyla yaşadıkları bir çelişki veya Paratov’da olduğu gibi içindeki özü ile yaptığı hareketlerin uyumsuzluğu, eserin psikolojik bir içeri olduğunun göstergesidir.

Paratov çevresindeki herkes için büyük bir beyefendi, pervasız cesur bir adam. Yazar bütün bu süslemeleri onda bulundurmaktadır. Fakat diğer bir taraftan zarif bir şekilde seyirciye diğer Paratov’u yani diğer yüzünü gösterir. Daha önce de belirtildiği gibi seyirci onunla ilk karşılaştığında şu sözleri duymaktadır:

“ Acımak da ne demek, ben bilmiyorum... Benim, Mokiy Parmeniç, benim özel bir şeyim yoktur, eğer kazançlı görüyorsam her şeyi satarım.”

(Ostrovski, 2002, s.288, p.1, b.6)

Karandışev’in evindeki son sahnede de nazik bir şekilde onu karalıyor, çünkü Karandışev’in dairesinin süslenmesi, bir ziyafet düzenlemek için çaba sarf edilmesi Paratov için sadece bir karikatür gibidir.

Kahramanlardan hiçbiri dramatik olaylar sürecinde değişikliğe uğramaz, ancak seyircilerin önünde yavaş yavaş kendilerine göstermektedirler. Hatta Larisa hakkında şunu söylemek mümkündür; sonunda onun gözü açılır. Çevresindeki insanlar hakkındaki acı gerçeği kabul eder ve korkunç bir karar alıp, çok pahalı bir eşya olmaya karar verir. Sadece ölüm onu hayatın verdiği her kötü şeyden kurtarmıştır. Tam o sırada Larisa kendi yaratılışındaki doğal güzelliğine dönmüştür.

Dramın sonuç bölümü Larisa'nın bayram gürültüsü ve çingene şarkısı eşliğindeki ölümüyle bitmektedir. Larisa'nın ruhani durumu güçlü bir dramatizm ile gösterilmiştir ve bunun içinde mutlak bir psikolojik doğruluk vardır. O yumuşamış ve sakinleşmiştir. Herkesle vedalaşır, insani olmayan bir parıltının kendisini çağırdığı için mutludur. Düşüncesizce onu öldüren Karandışev aslında onu bu aşağılık hayattan kurtarmıştır.

Bu sahnenin ender rastlanan sanatsal etkisini Ostrovski farklı yönlerden gelen duyguların çarpışması temeline oturtmuştur. Larisa ne kadar yumuşarsa yumuşasın ve herkesten af dilesin, seyircinin hükmü yine de serttir. “Çeyizsiz Gelin” adlı eser Ostrovski'nin sanatında yukarı sıralarda yerini almıştır. Konusunun ve işlenen motiflerin şaşırtıcı bir şekilde sanatsal uyumu eseri son dönem eserleri arasında önemli bir yere koymuştur. Eserde karmaşık ve psikolojik karakterler yeni bir şekilde yerini alır ve artık yeni bir tiyatro anlayışının ortaya çıkmasından kaçışın mümkün olmayacağı ortaya çıkmıştır. (Şkolnik, 2009, Ostrovski'nin “Çeyizsiz Gelin” adlı Dramının Psikolojik Açıdan Değerlendirilmesi, 1)

SONUÇ

Bu çalışmada ünlü Rus dramaturgu Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski'nin doğduğu yerden, burada yaşayan insanlardan, insanların geleneklerinden ve yaşam tarzlarından ayrıntılı olarak bahsetmektedir. Ostrovski'nin çocukluğunun geçtiği bu yerin onun hayatında önemli bir yeri olduğu ve eserlerinde kullandığı kişilerin, mekânların, insanların adetlerinin kendisi tarafından hep bu yerdeki anılarından etkilenerek ortaya çıkarttığı düşünülmektedir.

Yazarın hayatını genel bir çerçeveye içerisinde özetlemek gerekirse: Saşa'nın çocukluğu Zamoskvoreçye'de geçmiştir. Burada erken yaşta kaybettiği annesiyle birçok anısı bulunmaktadır. Aile meclislerinde büyüklerinin anlattığı hikayelerle büyümüştür. Ayrıca dadısının kullandığı dilden ve anılarından da etkilenmiş ve halk dilini, belli başlı halk deyişlerini öğrenmiş bunları eserlerinde kullanmış ve ileride Ostrovski bu öykülerden yola çıkarak eserlerindeki konuları ve kişileri oluşturmuştur.

Dedesini bir papaz olan küçük Saşa dini bir ortamda büyümüştür. Ailedeki çoğu büyüğü din adamıdır. Saşa'nın babası okunan kaynaklardan anladığımız kadarıyla hırslı bir adamdır ve dünyevi işleri tercih edip memur olmuş, kısa sürede başarıya ulaşmıştır. Annesinin ölümünden sonra babasının başka biriyle, bir asilzade ile evlenmesi de Saşa'nın hayatındaki bir diğer önemli olaydır, çünkü babanın yeni eşi çocukların iyi bir şekilde dil ve müzik zevkleri oluşması için oldukça çaba sarfetmiştir. Bu açıdan birçok anlamda üvey annesinin ona katkısı olmuştur. Bunu göz ardı etmek mümkün değildir.

Babasının isteğiyle Hukuk Fakóltesi'ne giren Ostrovski istemediği halde orada iki sene okumuştur. Üniversitedeki yıllarında edebiyata ve yazarlığa eğiliminin olduğunu farketmiş, edebiyat çevrelerine girip çıkmış, pek çok alandan önemli akademisyenlerin derslerine katılmıştır. Bu kişilerin Ostrovski'nin edebi kişiliğinin oluşmasında çok katkısı ve desteği olmuştur ve bu sayede fikirsel gelişimi açısından çok aşama kaydetmiştir.

Okuldan ayrıldıktan sonra babasının baskısıyla girdiği mahkeme katipliği işi süresince farklı pek çok olaya tanık olması sayesinde, değişik ve farklı tabakalardan insanları tanıma fırsatı bulmuş, onları iyi ve kötü bütün yönleriyle gözlemlemiştir.

Ostrovski'nin hayatındaki önemli olaylardan bir diğeri ise ailesinin onaylamadığı okuma yazması bile olmayan bir kadına âşık olmasıdır. Ostrovski'nin ailesiyle beraber yaşadığı eve âşık olduğu kadını getirmesi çeşitli sorunların baş göstermesine neden olur. Bu ilişkiyi kabul etmeyen babası ikisini de evden kovar ve maddi desteğini de keser. İşte bundan sonra Ostrovski'nin hayatında zor günler başlar. Ancak bu zor günlere rağmen Ostrovski'nin bir edebiyat dergisinde yazıları yayınlanır. İlk komedi eseri sansüre uğramasına rağmen bu durum dramaturgun büyük bir ün kazanmasını engelleyemez.

Birlikte olduğu kadının vefatından sonra Ostrovski bir oyuncu ile evlenmiş ve altı çocuğu olmuştur. Ostrovski'ye göre en büyük eseri çocuklarıdır. Dramaturg kendi annesinin ölümünden sonra tam anlamıyla yaşayamadığı aile hayatını çocuklarına vermeye çalışmıştır.

Dönemin önde gelen iki önemli ve büyük tiyatrosu Ostrovski'nin hemen hemen bütün eserlerini sahnelemiştir. Dramaturg eserlerinde, Rus yaşamını daha önce hiç denenmemiş bir şekilde ele almış, günlük yaşama dair derinlemesine bilgiler vermiştir. Seyircilerin Ostrovski'ye ait eserleri izlerken âdeta kendilerini gördükleri ve bu eserlerin kendilerine yönelik öz eleştiri yapma fırsatı verdiği vurgulanır. Bundan dolayı eserleri büyük ses getirmiş, Ostrovski'nin edebiyat alanında önemli bir yere gelmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada adı sıkça geçen Volga seyahati, Ostrovski'nin eserlerinin oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Rus yaşamı hakkında bilgisini genişletmiş, derinleştirmiştir. Birçok eserinde “Volga” önemli bir temadır. Volga Nehri etrafında yaşayan toplumdaki etkilenmiş ve eserlerinde bu bölgeye özgü karakterlere çok yer vermiştir. Dramaturgun, Volga'yı tanıyarak o bölgenin insanların karakterlerini de daha iyi anladığı ve geçmişi daha canlı bir şekilde hissettiğini düşünmek mümkündür. Volga ve Moskova'nın Rusya tarihinde çok önemli iki unsur olduğu bilinmektedir. Ostrovski, Volga seyahatinde yerli tüccarlarla temaslarda bulunmuş, onları yakından tanımaya çalışmıştır. Gezerken karşılaştığı bazı olaylardan etkilenip, eserlerinde bunlara da yer vermiştir.

Eserlerinde daha çok orta sınıf memur kesimi ile tüccar sınıfını anlatmış, onların karakterlerini, yaşamlarını gerçekçi bir şekilde gözler önüne sererek, aralarında geçen ilişkilere herkesin rahatça anlayabileceği bir şekilde deyinmiştir. Hatta, kendisinin eleştirdiği sınıftan insanlar tarafından bile övgüler almıştır.

Başta Dobrolyubov olmak üzere dönemin önemli edebiyat eleştirmenleri, dramaturgun eserlerini iyi ve kötü yönleriyle irdelemiştir. Büyük eleştirmen Dobrolyubov, Ostrovski'nin bir eserine itâfen en önemli ikinci büyük makalesini yazmıştır.

Bütün ruhuyla tiyatroya bağlı olan ve onun yararına çalışan dramaturg, vaktinin çoğunu dram yazarlarının kaynaklarını çoğaltmak için harcamış, sürekli olarak kendine ve çevresine yeni bir şeyler katmıştır.

Okul yıllarından profesörü olan bir hocasının evinde artık bir yazar konuk olarak bulunan Ostrovski, üniversiteden başka eski hocalarının ve edebiyat alanının önemli kişilerinin de olduğu bu ortamda, herkesin önünde, bizzat kendisi eserini okumuştur. Eser bu topluluk içerisinde o kadar dikkat çekmiştir ki okunma sona erdiğinde insanlar onu yüksek sesle tebrik etmekten kendilerini alamamışlardır. Bu da Ostrovski'nin artık önlenemez bir yükselişe geçtiğini ve onun edebiyat alanındaki öneminin herkes tarafından anlaşılmaya başlandığını açıkça göstermektedir. O gün, o ortamda bulunan insanlar özellikle Ostrovski'nin eserinde kullandığı dile dikkat çekmişler ve çok başarılı bulmuşlardır. Daha önce de belirtildiği gibi hiç denenmemiş ve tamamen kendi tarzına ait, özgünlüğünü o gün ispatlamıştır Ostrovski. Dramaturg insanlar üzerinde böylesine güçlü bir etki bıraktığı için çok mutlu olmuş, artık kendine güveni gelmiş, kendinin tam anlamıyla bir yazar olduğunu gönülden hissetmiştir. Bu açıdan Ostrovski'nin hayatı ve eserlerine ilişkin belgelerden yola çıkıldığında 14 Şubat 1847 tarihinin dramaturg için çok önemli bir tarih olduğu anlaşılmaktadır.

Örneğin, “Yapamayacağın İşe Kalkışma” adlı eseri sahnede sergilenirken kahramanların sıradan hayatın içinden olan konular hakkında konuşmaları, âdeta gerçek hayatta olduğu gibi yiyip içmeleri, seyircilere o anda tiyatrodaki olduklarını unutturmuştur. Oyuncular âdeta oyunu yaşamışlardır.

Ostrovski'nin eserlerinin gerçekçi olmasına ne kadar önem verdiği açıktır fakat aynı zamanda oyunları hayata geçiren tiyatrocuların da söz konusu gerçekçiliğin başarılmasında katkısı büyüktür. Bu ayrıntı, Ostrovski'nin edebiyat çevresine kabul edilmesinde, insanların onu başarılı bir edebiyatçı olarak kabul etmesinde etkili olmuştur. Ostrovski'nin de bunun tamamıyla farkında olduğunu ve her zaman onlara teşekkürü bir borç bildiğini yine kaynaklar net bir şekilde göstermektedir.

Ostrovski'nin eserleri eleştirilirken en önemli tespitin, “durum güldürürken, içeriğin insanın içine dokunması” olduğu dikkat çekmektedir. Ostrovski eserlerini yazarken aynı zamanda böyle bir sentez de yaratmıştır. Amaç güldürmek, güldürürken de düşündürmektir. Zaten gerçekçi olmayan bir yazarın da bunu başarması mümkün değildir. Realist bir yazar olan Ostrovski ile beraber artık yazılan eserlerde eskisinden farklı olarak bir gerçekçilik ağırlığını hissettirmektedir.

Sadelik ise onun her zaman vazgeçilmez tarzı olmuştur. Kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında Ostrovski'ye göre, sanatçı ne bir diplomat ne de bir politikacıdır ve iç dünyasını kelimelerin arkasına saklamak zorunda değildir. Buradan Ostrovski'nin sanatını icra ederken nasıl bir yöntem uyguladığını da açıkça anlamak mümkündür.

Ostrovski, eserlerinde tüccar sınıfını sevmesine rağmen eleştirmekten çekinmez. Dramaturgun gerçekçi yaklaşımı tüccar sınıfının eleştirilmesi gereken taraflarını dile getirmeyi gerektirmektedir. Bunun yanı sıra başından beri asilzade sınıfına karşı tavrını da belirlemiş olan Ostrovski, bu sınıfın olumsuz yanlarını da hiç çekinmeden kusursuzca eserlerinde yansıtmıştır. Örneğin “Çeyizsiz Gelin” adlı eserinde zengin gelin avcısı asilzade sınıfını eleştirmiştir. Özellikle son dönem komedi eserlerinde asilzade sınıfına daha fazla yer vermiştir. Bu sınıfın savurganlığı üzerinden onların hem komik hem de olumsuz tarafları üzerinde durmuştur. Ostrovski bu yansıtmayı yaparken, tüccar ile asilzade sınıfı, arasındaki farkı da ortaya koymuştur. Ancak yazar tüccar sınıfının ilerici yönünü de her zaman savunmuş, hiç bir zaman göz ardı etmemiştir. Aslında eleştirirken amacı onların hatalarını görmelerini sağlayarak daha ileriye gitmelerine yardımcı olmaktır. Bununla bağlantılı olarak bu sınıftan bazı insanların Ostrovski’ye, kendilerine yönelik bazı eleştiriler karşısında minnettarlıklarını gösterdikleri de okunan kaynaklarda görülmektedir. Betimlenen bu tiplerin çoğunun, karşısındaki insanı sömüren ve dışarıdan bakıldığında hoş bir maskeyle gerçek niyetlerini ustalıkla saklayan tipler olduğu anlaşılmaktadır. Ostrovski eserlerinde bu karakterlere değinirken, bir yandan da halk tarafından bir kenara itilmiş insanlara duyduğu sevgiyi yansıtmayı da unutmamıştır.

Ostrovski’nin eserlerinde “tesadüf” kavramı çok önemlidir. Eserlerindeki dili zaman zaman atasözleri ve deyimlerle zenginleştirmiştir. Bir eserinin ismini bir halk deyişi oluşturmuştur: “Yapamayacağın İşe Kalkışma” (Ni v Svoi sani, ni sadis).

Ostrovski'de her karakterin kendine has bir dili vardır ve karakterlerin konuşma dili onların kişiliklerini ortaya çıkartır.

Dramaturg eserlerinde paranın yıkıcı etkisinden de söz etmiş ve kişiliğin gelişmesinde yıkıcı bir engel olduğunu özellikle vurgulamıştır.

Büyük dramaturgun sanatında Rus tarihine tanıklık eden piyeslerin de önemli bir yeri vardır. Yazar bazı eserlerinde Rus tarihinin acılarla dolu dönemlerinden bahsedip, dönemin ahlâk anlayışı ve inançlarına değinmiştir.

Bu çalışmada, edebiyat alanında çok başarılı eserler vermiş olan Ostrovski'nin çok önemli olduğu düşünülen eserlerinin başında gelen "Fırtına" incelenmiştir. Eserin baş karakteri Katerina aynı zamanda eserin en önemli kişisidir. Çalışmanın önceki bölümlerinde değinildiği gibi Katerina büyük bir toplumsal ideolojiyi savunmaktadır ve despotizmin protestosunu yapmaktadır. Eleştirisi yapılan despotluk kavramı Ostrovski'nin bu eserinde özellikle öne çıkan bir kavramdır. Ostrovski, despotluğu kendi üstün yeteneği sayesinde kusursuz bir biçimde anlatır. Sanatçı Fırtına'da aldatma ve gizli soygunculuk yoluyla zengin olmayı da, şiddetle eleştirmiştir. Dramaturgun özellikle acımasızca eleştirdiği başka bir konu ise geçmişe körü körüne bağlılıktır. Eserde eski kafalı kişiler tarafından ayıplanan ve dışlanıp ezilen kadın karakterin durumu bu eserde irdelenir. Yazarın sözü geçen iki eserinde de dikkat çeken ortak yanlar baş karakterlerin ezilen ve zulüm gören kadınlar olması ve bu karakterlerin hikayenin sonunda ölmeleridir. Bu eserlerinde yazarın kadının toplumda yaşadığı sorunları vurgulamayı amaçladığı açıkça görülmektedir.

“Fırtına” özünde antik Rus’un ailevi ve halk düşüncelerinden oluşur, dönemin acımasız adetlerini eleştirir. Çok mutlu bir çocukluk yaşamış olan Katerina koca evinde daha önce hiç yaşamadığı bir ortamla karşılaşmıştır. Despotluk bünyesinde korkaklığı da barındıran despot bir kayınvalide, bunu da unutmamak gerekmektedir, ve karısını sevmesine rağmen annesinin sözünden çıkmayan, annesinden korkan bir kocadır Katerina’nın eşi. Eserinde yazar varlıklı ve nüfuzlu insanların maskesini düşürmekte ve onların olumsuz yönlerini açığa vurmaktadır. Varlıklı kişilerin çevresindekileri ezmesi ve hor görmesini, çıkarlarını herşeyin üstünde tutmasını eleştirir. Bu insanlar “Sövme”yi koruyucu bir kalkan olarak kullanırlar. Zorbalık, merhametsizliğe dikkat çeker ayrıca alışılmışın dışında yeni birşeye karşı duyulan korkunun ne kadar manasız olduğunu yani muhafazakarlığın garip yanını anlatmaya çalışmıştır yazar. Eserde “Karanlık Çarlık”ın baş karakterleriyle diğer karakterlerin mücadelesi anlatılır. Katerina bu mücadelenin tam da ortasında kalmış bir karakterdir. Özellikle Volga teması bu eserde karşımıza çıkmaktadır. Volga kadar “fırtına” teması da önemlidir zaten eser de ismini buradan alır. “Fırtına” aslında bir semboldür. Tanrının insanın insana zulmü karşısında insanoğluna verdiği bir ceza gibidir âdeta fırtına. Tanrının öfkesi fırtınayla can bulur. Yaptıklarından sonra aklanmak isteyen baş karakter Katerina intihar eder ve huzura kavuşur.

Bu çalışmada zamanın Rusya’sında kadının toplumdaki yerini inceleyen, ezileni, despotluğun zulmüne uğrayanı anlatırken sorunları irdeleyen ,eleştirirken gerçekten sapmayan Ostrovski’nin eserleri üzerinde durulmuştur. Rus edebiyatına önemli eserler vermiş olan büyük dramaturgun her eserinin ayrı bir önem taşıdığını söylemeden geçmek mümkün değildir. Kendisi Rus tiyatrosuna ve tabi ki dünya

tiyatrosuna çok büyük katkılarda bulunmuştur. Eserleri hep özgün olan Ostrovski “gerçek” ten güç almıştır. Eserlerinin başarısı gerçekten hiç sapmamış olmasından ve yaşadığı toplumun olumsuz yönlerini korkusuzca dile getirmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmanın akademik anlamda Türkçe literature belli bir ölçüde katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Günümüzde, özellikle Türkiye’de, A. N. Ostrovski çok fazla tanınmamakta ve daha çok tiyatro çevrelerince bilinmektedir. Çalışmanın amacı, Rus Dili ve Edebiyatı okuyan öğrencilere, bu konuda bilgi almak isteyen edebiyat ve tiyatro severlere kaynak oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

1. Aleksiyeu, M., P., **İstoriya Russkoy Literaturı**, Moskova, İzdatelstvo Akademi Nauk, 1956.
2. Dobrolyubov, N., A., “Luç Sveta v Tyomnam Tsarstve”, **Sovremennik**, 1860, Kniga 10, Stranitsa 233 – 292.
3. Friçe, V., M., **Literaturnaya Entsiklopediya**, C.8, Moskova, Gosudartsvennoye İzdatelstvo Hudojestvennoy Literaturı, 1929.
4. Kopilov, İ., L., **Vsya Russkaya Literatura**, Minsk, İzdatelstvo Sovremenniy Literator, 2002.
5. Lobanov, M., **Jizn Zameçatelnih Lyudey**, Cilt 7, Moskova, İzdatelstvo Molodaya Gvardiya, 1989.
6. Ojegov, S., İ., **Tolkoviy Slovar Russkovo Yazıka**, Moskova, İzdatelstvo Azbukovnik, 2002.
7. Ostrovski, A., N., **Russkaya Klassika**, Moskova, İzdatelstvo Eksmo, 2002.
8. Parlatır, İ, **Türkçe Sözlük**, Ankara, Türk Dil Kurumu Basım Evi, 1998
9. **Fırtına ve Çeyizsiz Gelin'deki Farklı Kadın Karakterleri**, www.litra.ru, 2009
10. **Ostrovski'nin “Fırtına” , “Çeyizsiz Gelin” ve “Kar Beyaz” Adlı Eserlerinin Kadın Karakterleri**, www.ostrovskiy.org.ru, 2009

11. Şkolnik, Ostrovski'nin "Çeyizsiz Gelin" adlı Dramının Psikolojik Açıdan Değerlendirilmesi, <http://www.school-city.by>, 2009
12. Lunin, M., Robinson'un Karakteri "Çeyizsiz Gelin", <http://www.ref.by>, 2009

ÖZET

Rus Halk Tiyatrosu'nun kurucusu, realizm akımının en büyük temsilcilerinden biri olan Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski (1823 – 1885) yılları arasında yaşamıştır. Moskova'da doğmuş olan Ostrovski liseyi bitirdikten sonra babasının zoruyla Hukuk Fakültesi'ne girmiş, daha sonra ise üniversiteyi bırakıp mahkeme kâtipliğine başlamıştır.

50'li yıllarda dramaturg zamanın önemli bir edebiyat dergisinde yazmaya başlamış, kendini tamamen edebiyata ve tiyatroya vermiştir. Dramaturg Rus yaşamının tüm özelliklerini anlaşılır ve açık bir dille eserlerinde yansıtmıştır. Eserlerinde özellikle toplumsal sorunları ve insanlar arasındaki çıkar ilişkilerini ele almıştır. Sadelik onun eserlerini oluştururken değişmez bir tarzıdır. Ona göre sanatçı ne bir diplomat, ne de politikacıdır.

1850 yılında tüccar sınıfını realist bir şekilde anlatan ilk komedisi “Bu Aile İşi Aramızda Hallederiz” basılmıştır. Ostrovski tüccar sınıfının yanında asilzade ve memur sınıfına da eserlerinde yer vermiştir. O, aslında bu komedi türündeki eserleriyle Rus Halkı'nı komik bir dille eleştirmiştir. 1853 yılında “Yapamayacağın İşe Kalkışma”, 1854 yılında “Fakirlik Ayıp Değil” adlı eserlerini yazmıştır. 1859 yılında ise en önemli eserlerinden biri olan “Fırtına”yı yazmıştır. Bu eserde Ostrovski fırtınayı bir sembol olarak kullanmış ve despotluğun insanlar üzerindeki yıkıcı etkisine değinmiştir. “Fırtına” eseriyle benzerlik gösteren “Çeyizsiz Gelin” adlı eserini de 1878 yılında tamamlamıştır.

Ostrovski'nin Moskova'daki Mahiy Tiyatrosu ve Petersburg'daki Aleksandrinski Tiyatrosu'nda bütün eserleri sahnelenmiş ve dramaturgun Rus Tiyatrosu'na çok büyük katkıları olmuştur.

ABSTRACT

Alexander Nikolayevich Ostrovski, one of the greatest representatives of the realist movement, lived between 1823-1885. Born in Moscow, he worked as a clerk of court after leaving law school which he attended unwillingly because of his father.

In the fifties, he began writing at an important literary review of the dramaturg period and completely confided himself in literature and theatre (*drama*). His works feature all the characteristics of the Dramaturg Russian life in a quite qualified and plain language. His writing mainly addresses social conflicts and self-beneficiary relationships of mankind. Simplicity is always what makes his works precious and becomes a manner he always writes with. According to Ostrovski, an artist is never a diplomat nor a politician.

In 1850, “*Svoi Lyudi, Soçtyomsa*” (*It's a Family Affair—We'll Settle It Ourselves*), which depicts the trading class in a realist manner, was published. Ostrovski not only wrote about the trading class, but also about aristocrats and white-collars. In fact, he mainly criticizes the Russian folk with humor with his works of comedy. In 1853, “*He v svoi sani ne saditsya*” (*Yourself In Another Man's Sledge*) was published, right before “*Бедность не порок*” (*Poverty is no crime*) in 1854. In 1859, he wrote one of his greatest works, “*Гроза*” (*The Storm*), in which he uses the term “storm” as a metaphor in order to show how despotism causes destructive damages on people. He finished writing another piece resembling *The Storm* in many ways, “*Бедная невеста*” (*Without Dowry*) in 1878.

All works of Ostrovski were put on stage in Maliy Theatre in Moscow and Alexanderynsky Theatre in St. Petersburg and these made great contributions to (Dramaturg Russian Theatre.)

РЕЗЮМЕ

Представитель реализма и основатель русского народного театра Александр Николаевич Островский жил 1823-1885 годах. Островский жил в Москве. После окончания лицея поступил в юридический факультет, но неокончив университет он начал работу писарем на суду.

В 50 -е года драматург начал писать в литературном журнале, и также посвятил себя литературе и театру. Драматург писал о русской жизни открытым и понятливым языком. В своих произведениях он писал о проблемах народа и отношения людей в то время. Простота его стиля стала постоянством. По его мнению писатель ни дипломат и не политик.

В 1850 году он выпустил первую комедию “Свои люди сочтемся” написанная в реалистическом стиле. В этой комедии он критикует русский народ юмористическом языком. В 1853 году “Не в свои сани не садись”. 1854 было написано произведение “Бедность не порок”. А в 1859 году “Гроза”. Островский показал грозу как символ деспотизма и его уничтожающее влияние на людей. 1878 году был написана “Бедная невеста” схожая с грозой.

Все произведения островского были поставлены в Москве в Малом театре, и в Петербурге в Александрийском театре. Островский был большим вкладом в русский театр.