



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Aleksandr Aleksandroviç Blok'un Şiir Sanatı

Doktora Tezi

Onur ŞAHİN

Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Ankara, 2025

Aleksandr Aleksandroviç Blok'un Şiir Sanatı

Onur ŞAHİN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Emine Zeynep GÜNAL

Tez Jürisi

Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ

Prof. Dr. Emine Zeynep GÜNAL

Prof. Dr. Zeynep BAĞLAN ÖZER

Prof. Dr. Hüseyin KANDERİMİR

Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ

DOKTORA TEZİ

RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ankara - 2025

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Onur ŞAHİN

22/07/2025



ONAY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Rus Dili ve Edebiyatı Programı Doktora Öğrencisi Onur ŞAHİN tarafından hazırlanan Aleksandr Aleksandroviç Blok'un Şiir Sanatı Başlıklı tez çalışması 22/07/2025 tarih ve 00:00 saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile DOKTORA TEZİ olarak KABUL edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):		
Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ	☒	☐
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi		
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):		
Prof. Dr. Emine Zeynep GÜNAL	☒	☐
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi		
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):		
Prof. Dr. Zeynep BAĞLAN ÖZER	☒	☐
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi		
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):		
Prof. Dr. Hüseyin KANDEMİR	☒	☐
İstanbul Üniversitesi		
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum):		
Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ	☒	☐
Ankara Üniversitesi		

Aleksandr Aleksandroviç Blok'un Şiir Sanatı

Onur ŞAHİN

Doktora Tezi

Danışman: Prof. Dr. Emine Zeynep GÜNAL
T.C. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
2025, Ankara

ÖZET

Aleksandr Aleksandroviç Blok (1880-1921), Rus edebiyatında Gümüş Çağın en önemli sembolist şairlerinden biridir. Blok'un şiirleri yalnızca estetik ve edebi bir anlam taşımakla kalmaz aynı zamanda bireysel ve toplumsal sarsıntıların yoğun bir biçimde yaşandığı bir dönemin ruhunu yansıtmaya yönüyle, Rus ulusal kimliği ve tarihsel belleği açısından da önemli bir değer ifade eder. Blok'un şiirsel dili, idealize edilmiş kadın imgeleri, metaforlar ve sembollerle kurulan çok katmanlı bir yapı etrafında şekillenir. Blok'un sembolist öğeler içeren sanatı, pek çok çağdaşındakinden çok farklı bir özgünlüğe sahiptir. Şairin şiir dünyasını özgün kılan başlıca unsurlar onun hayalle gerçeklik arasında gidip gelen dünya algısı ile ruhsal dünyasında süreklilik arz eden karşıtlıklar ve gerilimlerdir. 1905 ve 1917 devrimleri arasındaki dönemde yaşanan kültürel, toplumsal ve psikolojik çözülmenin en güçlü şiirsel tanıklarından biri olan Blok, modern dünyanın karmaşıklığını ve belirsizliğini şiirlerine yansıtmayı, büyük bir ustalıkla başarmış bir sanatçıdır. Sanatsal gelişiminde sembolizmin ötesine geçen şairin şiirleri, onun bireysel deneyimlerinden beslenen düşünsel yolculuğunun estetik birer ifadesidir. Tezimizin temel amacı, Blok'un şiirlerini kronolojik bir perspektifte ele alarak, farklı dönemlerde öne çıkan tematik yönelimleri tespit etmek, en belirgin örnekler ışığında kapsamlı analizini gerçekleştirmek ve bu şekilde onun şiir dünyasındaki özgünlüğünü ve edebi açıdan neden dikkate değer bir figür olduğunu ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Aleksandr blok, Gümüş çağ, Rus sembolizmi.

Aleksandr Aleksandrovich Blok's art of Poetry

Onur SAHIN

Doctoral Thesis

Supervisor: Prof. Dr. Emine Zeynep GUNAL
Ankara Hacı Bayram Veli University, Institute of Graduate Programs
Department of Russian Language and Literature
2025, Ankara

ABSTRACT

Aleksandr Alexandrovich Blok (1880-1921) is one of the most important symbolist poets of the Silver Age in Russian literature. Blok's poems not only carry aesthetic and literary significance, but also reflect the spirit of a period marked by intense individual and social upheavals, making them an important value in terms of Russian national identity and historical memory. Blok's poetic language revolves around a multi-layered structure established with idealized images of women, metaphors and symbols. Blok's art, which contains symbolist elements, has a very different originality than that of many of his contemporaries. What makes the poet's world of poetry unique are primarily his perception of a world oscillating between imagination and reality, as well as the continuous presence of oppositions and tensions in his inner world. One of the most powerful poetic witnesses to the cultural, social, and psychological disintegration experienced between the 1905 and 1917 revolutions, Blok masterfully succeeded in reflecting the complexity and uncertainty of the modern world in his poetry. His artistic development transcended symbolism, and his poems serve as aesthetic expressions of an intellectual journey nourished by his personal experiences. The primary aim of this thesis is to examine Blok's poetry from a chronological perspective, identify the thematic tendencies that emerge during different periods, conduct a comprehensive analysis through the most representative examples, and thus reveal the uniqueness of his poetic world and why he stands out as a significant literary figure.

Keywords: Alexander blok, Silver age, Russian symbolism.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması sürecinde bilgi ve deneyimiyle bana yol gösteren, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. E. Zeynep Günal'a içten teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte akademik bilgilerinden faydalandığım, katkıları ve destekleriyle bu sürece katkıda bulunan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer'e, Prof. Dr. Gamze Öksüz'e, Prof. Dr. Hüseyin Kandemir'e ve Doç. Dr. Leyla Çiğdem Dalkılıç'a; bu zorlu süreçte gösterdikleri sabır, anlayış ve destekleriyle her zaman yanımda olan sevgili eşim Betül Şahin'e, oğullarım Ahmet Baki'ye ve Selahattin Eren'e, kıymetli anneme ve canım kız kardeşlerime gönülden teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Özet	iv
Abstract	v
Teşekkür	vi
İçindekiler.....	vii
Kısaltmalar Dizini	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. ALEKSANDR BLOK’UN HAYATI VE EDEBİYAT ÇALIŞMALARI	5
3. RUS EDEBİYATINDA SEMBOLİZM	43
4. 1898- 1906 YILLARI ARASINDAKİ ŞİİRLERİ.....	53
4.1. Şafaktan Önce (Ante Lucem, 1898- 1900).....	53
4.2. Güzel Kadına Şiirler (1901 – 1902)	72
4.3. Yol Ayrımı (Rasputye, 1902 – 1904).....	88
4.4. Yabancı Kadın (Neznakomka, 1906).....	116
5. RUSYA İMGESİ	125
6. DEVRİM HAKKINDAKİ ŞİİRLERİ	157
6.1. Rus Devrimi	157
6.2. Şiirlerde Devrim	166
7. SONUÇ.....	225
Extended Abstract	229
Kaynakça	231
Özgeçmiş.....	245

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Çev.	Çeviren
Dr.	Doktor
Prof.	Profesör
s.	Sayfa
S.	Sayı
yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

Bu tez çalışmasının konusunu, Rus edebiyatının Gümüş Çağ dönemi içinde önemli bir yere sahip olan Aleksandr Aleksandroviç Blok'un şiir sanatı oluşturmaktadır. Bu çerçevede, Blok'un şiirlerinde mistik ve simgesel öğelerin yanı sıra metafor ve motiflerin kullanım biçimleri ele alınmaktadır.

Rusya'nın en buhranlı tarihsel dönemlerinden birine tanıklık etmiş bir şair olarak, Blok'un yaşadığı devrin toplumsal ve siyasal dönüşümlerine şiirleri aracılığıyla nasıl yaklaştığı da incelememizin bir diğer boyutunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, şairin devrim olgusuna ilişkin düşünsel yaklaşımı ve devrimin şiir sanatına olan yansımaları, en çok bilinen şiir ve poemaları üzerinden analiz edilmeye çalışılmıştır.

Tezde ayrıca, Blok'un şiirlerinde öne çıkan temalar, sembolizm anlayışı, erken ve geç dönem eserleri arasında tematik ve sembolik açıdan nasıl bir dönüşüm yaşandığı ele alınmaktadır. Bu noktada, özellikle “Sonsuz Dişilik” öğretisi ile “Güzel Kadın” imgesi, çalışmanın temel araştırma sorularından bazılarını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, Rusya'da yaşanan siyasal ve toplumsal dönüşümlerin Blok'un eserlerine yansımaları da araştırmanın temel soruları arasında yer almaktadır. Blok'un yaşadığı dönemin koşullarıyla etkileşim içinde şekillenen şiir anlayışı analiz edilmeye çalışılmış, ayrıca şairin kendi dönemi içinde öncü kılan yenilikçi üslubuna dair özelliklerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Tez çalışması kapsamında belirlenen amaç ve araştırma soruları doğrultusunda nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Blok'un şiir sanatı konusunda ayrıntılı inceleme ve yoruma dayalı bir yaklaşımla, belirlenen eserlerin analizleri gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın amacına uygun olan, birincil kaynaklar arasında yer alan çalışmalar, akademik makaleler, tezler ve eleştiri yazıları incelenerek toplanan verilen içerik analizi tekniğiyle sıralı bir şekilde değerlendirilmiş, şiirlerde tekrar eden veya sıkça kullanılan sembol ve kavramlar üzerinden eserler arasındaki anlam bağları araştırılmıştır. Ayrıca tezimizde, şairin eserlerinin tarihsel süreç içerisinde değişimi, siyasi ve sosyal koşullarla kurduğu ilişki boyutuyla da araştırılmıştır. Bu şekilde hem eserin tarihsel bağlamı hem de bu bağlamın eserlere etkileri irdelenmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmamızda literatür taraması konumuza ilişkin akademik makaleler, kitaplarla desteklenerek yürütülmüştür. Bu noktada dijital kaynaklar ağırlıklı olarak Rusya Devlet Kütüphanesi, Rusya Ulusal Elektronik Kütüphanesi, YÖK Ulusal Tez Merkezi, akademik süreli yayınlar ve dergiler gibi farklı platformlardan temin edilmeye çalışılmıştır. Blok'un ailesine

yazdığı mektuplar, not defterleri ve günlüklerinin yanı sıra biyografisi üzerine Mariya Beketova'nın, Nina Berberova'nın, Konstantin Moçulskiy'nin çalışmaları ağırlıklı olarak incelenmiştir. Özellikle 1920 senesi sonrasında şairin edebi mirasına yönelik kapsamlı araştırmalar yapıldığı görülmektedir. Şairin yakın arkadaşı Andrey Bely'ın Blok'un şiir sanatı ve sembolizm üzerine denemeleri dikkat çekicidir. Blok'un 12 ciltlik toplu eserleri önemli bir kaynak sağlarken Sovyet döneminde Vladimir Nikolayeviç Orlov, Grigoriy Gukovskiy, Liliya Timofeyevna isimleri ön plana çıkar. 1960'lı yıllardan itibaren Blok üzerine yapılan araştırmaların merkezi Tartu Üniversitesi olur. Her yıl düzenli olarak yayımlanmaya başlayan "Blok Hakkında Derlemeler" (Blokovskiy Sbornik) çalışmalarında öne çıkan isim Zara Mints'dir. Mints'in çalışmaları Blok'un şiirlerinin analizinde önemli katkılar sağlar. Bilim insanının çalışmaların da Blok'un eserlerinde yalnızca sembolizmin izleri değil, aynı zamanda sanatçının yaratıcı yolculuğunun tümünü yansıtan kapsamlı bir anlayışı ele alma çabası açısından dikkat çeker.

41 yıllık yaşamına Rus edebiyatında hiçbir zaman silinmeyecek birçok eser bırakan şairin, çok yönlü, derin anlam katmanlarından oluşan ve çoğu zaman sezgi yoluyla algılanabilen sanatsal yapı taşlarına sahip şiir sanatı, çağdaşları ve sonraki nesiller üzerinde etkili olmuş ancak bu etkinin kapsamı ve derinliği günümüzde hâlâ tüm yönleriyle ortaya konmuş değildir. Konuya dair mevcut literatürün oldukça kapsamlı ve derinlikli olması, yeni ve özgün bir bakış açısı geliştirmenin araştırmacı açısından belirli zorluklar barındırdığını da göstermektedir.

Blok'un şiir sanatı üzerine odaklanan kapsamlı bir incelemenin Türkiye'de eksik olduğu görülmektedir. Bu nedenle, bu çalışmanın amacı, söz konusu boşluğu kısmen doldurmanın yanı sıra Blok'un şiir sanatı üzerine yapılacak araştırmalar için sağlam bir altyapı sunmayı hedeflemektedir.

Tezimizin ilk bölümü araştırmanın temel çerçevesini ortaya koyan "Giriş" kısmı oluşturmaktadır. "Aleksandr Blok'un hayatı ve edebi çalışmaları" başlığını taşıyan tezinin ikinci bölümünde Blok'un biyografisinin sanatsal gelişim sürecindeki izlerin sürülmesi amacıyla düşünce dünyasına ve sanatına etki eden yaşamına ait kilometre taşları ortaya konmaya çalışılır.

Üçüncü bölümde Avrupa'dan ödünç alınan sembolizm akımının ortaya çıkışı ve Rus edebiyatında etkili olma sürecine yer verilir. Ayrıca, Rus edebiyatında sembolizm akımının öncüleri ve aralarındaki sanatsal görüşler noktasındaki farklılıklara dair bilgiler sunulur. Sembolizm akımının eski ve yeni kuşak sembolistler açısından estetik yönüyle farklılıkları ile

bu farklılıkların Blok'un şiir sanatı noktasındaki yansımaları ele alınır. Sembolizm akımının öncülerinin Bolşevik Devrimi sonrasında sanatsal dünya görüşlerindeki değişimler işlenir.

Tezimizin dördüncü bölümünde, Blok'un sanatsal gelişimindeki arayışını ortaya koyan 1898- 1906 yılları arasında eserleri incelenir. Blok'un zihinsel yaşamını yansıtan ve bu yönüyle birbirinden ayrı düşünülememesi gereken üç ciltlik koleksiyonunda öne çıkan şiirlerinin analizi yer almaktadır. Bu bölümdeki alt başlıklarımız, Blok'un edebiyat sahnesine adım attığı ilk zamanları ifade eden “Şafaktan Önce”, karanlıktan çıkışını temsil eden ve şafaktan sonrası olarak kabul gören sonsuz dişilik imgesine kavuştuğu “Güzel Kadına Şiirler” ve idealden uzaklaşmaya başladığı, mistik dünyadan gerçek dünyaya doğru ağır adımlarla yürüdüğü “Yol Ayrımı” şiir dizilerine ait en çok bilinen çalışmaları incelenir.

Blok'un çalışmaları arasında en önemli konulardan biri olan vatan teması tez çalışmamızın beşinci bölümünde ele alınır. Bu bölümde şairin tutkuyla bağlı olduğu Rusya'ya karşı kaleme aldığı eserlerinde işlediği konular, okuyucuna aktarmaya çalıştığı duygu ve düşünceler analiz edilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmamızın son bölümünde, şairin yaşadığı yılların en önemli sosyo-politik olaylarından biri olan devrim temalı şiirleri ele alınmıştır. Rusya tarihinin en çalkantılı yıllarının şahidi olan Blok'un, düşünce dünyasında devrime olan yaklaşımı, devrimin şiir sanatına olan etkisi, en çok bilinen şiir ve poemaları üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmamızda incelenen şiirlerin Türkçeye çevrilmemiş olmaları nedeniyle, analizler söz konusu şiirlerin Rusça özgün metinleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Analiz ve yorumları desteklemek ve alternatif görüşler ortaya koymak açısından Rus edebiyat araştırmacılarının konuyla bütünlük sağlayan yorumlarına, kaynak gösterilerek yer verilmiştir.



2. ALEKSANDR BLOK'UN HAYATI VE EDEBİYAT ÇALIŞMALARI

Rus sembolizminin en büyük temsilcilerinden biri olan ünlü şair Aleksandr Aleksandroviç Blok, 28 (16) Kasım 1880'de Peterburg'ta entelektüel bir ailede dünyaya gelir. Babası Aleksandr Lvoviç Blok (1852-1909) Alman asıllı Hukuk Profesörüdür. Annesi Aleksandra Andreyevna Beketova (1860-1923) ise Peterburg Üniversitesi Rektörü Andrey Nikolayeviç Beketov'un (1825-1902) kızıdır (Novikov, 2010, s.10).

Blok'un büyük büyük dedesi İvan Leonteviç Blok (1734-1811), 1755'te Almanya'nın kuzey bölgesi Mecklenburg'tan Rusya'ya göç eder. Almanya'da tıp eğitimi alan İvan Blok'a, İmparatoriçe Yelizaveta Petrovna'nın (1709-1762) doktorluğu görevi verilir. Kendisine I. Pavel (1754-1801) döneminde şimdiki Peterburg bölgesine bağlı olan Yamburg ilçesinde bir mülk tahsis edilir. Oğlu Aleksandr İvanoviç (1786-1848), Çar I. Nikolay (1796-1855) zamanında önemli görevlerde bulunmuş ve Peterburg bölgesinde çeşitli mülklerle ödüllendirilmiş bir devlet adamıdır. Elde ettiği büyük serveti, dört kız ve dört erkekten oluşan büyük ailenin üyeleri arasında dağıtılır ve bir sonraki nesle az bir miktarda kalacak şekilde ulaşır.

Aleksandr İvanoviç çocuklarından Lev Aleksandroviç Blok (1823-1883) şairin büyükbabasıdır. Lev Aleksandroviç, Hukuk eğitimini tamamladıktan sonra Senato'da görev yapar ve Pskov valisi Çerkhasov'un kızı Ariadna Aleksandrovna Çerkasova (1832-1900) ile evlenir. Sırasıyla önce Novgorod Hazine Odası Başkanlığı sonrasında ise Peterburg'ta Gümrük Müdür Yardımcılığı görevlerinde bulunan Lev Aleksandroviç ve eşi Ariadna Çerkasova'nın en büyük oğlu Aleksandr Lvoviç geleceğin ünlü şairinin babasıdır (Beketova, 1930, s.11-12).

Şairin büyük annesi Ariadna Çerkasova kibar ve mütevazı kişiliğe sahip biri olarak bilinir. Despot bir babanın kızı olan Ariadna'ya, evlilik hayatı da mutluluk getirmez. Cimri ve kadın avcısı kocasının psikiyatri hastanesinde vefatı sonrasında, hayatının son dönemlerini kızı ve torunlarının yanında geçirir (Beketova, 1930, s.13).

Alman kökenlere sahip baba tarafının aksine, anne tarafı tamamen Rus kökenli olan Aleksandr Blok'un dedesi, Peterburg Üniversitesi Rektörü Andrey Beketov'tur, Beketov, Orta Asya'nın önde gelen araştırmacılarından Grigoriy Siliç Karelin'in (1801-1872) kızı Yelizaveta Grigorevna Karelina (Beketova-1834-1902) ile evlidir. Zengin bir toprak sahibinin oğlu olarak dünyaya gelen Andrey Beketov ve kardeşleri annelerini erken yaşta kaybederler. Bu nedenle İsviçre asıllı mürebbiyeleri Fournier tarafından yetiştirilirler. Andrey Beketov, kardeşleri gibi iyi bir eğitim alır ve kendisine uzmanlık alanı olarak botaniği seçer. Sosyal faaliyetlerle oldukça ilgili olan Andrey Beketov, kız çocuklarının yüksek öğrenim görmesinin en önemli

savunucularından biri olarak tanınır. Rektörlük yaptığı dönemde tarihe parlak bir iz bırakan Beketov, aynı zamanda Felsefe ve Edebiyata düşkünlüğü ile bilinir (Beketova, 1930, s.14-15).

Aleksandr Blok'un büyük büyükbabası Grigoriy Silç Karelin (1801-1872) ise askerlik kariyerinde umduğunu bulamamış ve Dışişleri Bakanlığı'nda görev yapmıştır. Karelin, Orta Asya'ya bir dizi seyahat gerçekleştiren ve pozitif bilimlerin tüm dallarında sağlam bilgilere sahip bir araştırmacı olarak bilinir. Aleksandra Nikolayevna Karelina (1801-1872) ile evlenen Grigoriy Karelin, bir süre sonra kendisini tamamen bilime adanarak eşi ve çocuklarından ayrılır. Çocuklarının bakımı ve yetiştirilmesiyle maddi sıkıntılar içinde tek başına mücadele eden Aleksandra Karelina, kızlarını sevgiyle şımartmaktan ziyade sert bir öğretmen edasıyla yetiştirir ve maddi imkansızlıklarına rağmen kızları için Fransız ve Alman klasiklerinin yanı sıra bilimsel eserlerden oluşan bir kütüphane derler. Karelina'nın çocukları arasında kütüphaneden en çok istifade eden, karakter bakımından babasına en çok benzeyen küçük kızı ve Blok'un anneannesi Yelizaveta Grigoryevna Beketova'dır (1834-1902) (Beketova, 1930, s.17-18).

Beş dil bilen Yelizaveta Beketova, Fransız kültürüyle yetişir. Blok ilerde kaleme aldığı notlarında, Fransızca ve İngilizce birçok eserin çevirisini yapan büyük annesinin çevirilerinden bazılarının, halen en iyisi olduğundan bahseder. Yelizaveta Beketova'nın bu yeteneği, ona Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881), Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910), Apollon Nikolayeviç Maykov (1821-1897), Apollon Aleksandroviç Grigoryev (1822-1864) gibi Rus edebiyatının önemli isimleriyle bir araya gelme imkânı sağlar. Dostoyevski, bizzat kendi eliyle, "Vremya" (Zaman, 1861-1863) dergisinde yayımlamak üzere İngilizce bir romanı çevirmesi için kendisine teslim etmiştir. Andrey Beketov ile evlenen Yelizaveta Beketova, edebiyata, müziğe ve yabancı dillere olan sevgisini, Beketov ailesinin dört kızına da aşılar. Geleceğin büyük şairinin annesi Aleksandra Andreyevna şiir ve düzyazı çevirmenidir. En büyük kız kardeş Yekaterina Andreyevna Krasnova (1855-1892), şair ve hikâye yazarıdır. Diğer kız kardeşleri Mariya Andreyevna Beketova (1862-1938) ise Blok'un biyografisini ilk kez kaleme alan kişidir. Dördüncü çocuk olan Sofya Andreyevna Beketova (1857-1919) ise evlenerek hayatını iki oğluna ve kocasına adar.

Aleksandra Andreyevna canlı, etkileyici ve kaprisli bir çocuktur. On altı yaşına geldiğinde çevresi tarafından hayalperest, sevimli ve narin kız olarak tanımlanır. İçinde uyanan derin dindarlık duygusuna rağmen tiyatroya girmekten ve oyunculara âşık olmaktan kendini alamaz (Moçulskiy, 1948, s. 16).

Blok, dedesi Andrey Nikolayeviç Beketov'u, "altmışların asilzadesi" ve "saf bir idealist" olarak tanımlar. Andrey Beketov, Fransız sosyalizminin kurucusu Saint Simon hayranı ve üniversitelerin bağımsızlığını savunan ve aynı zamanda hükümet çevrelerince devrimci olarak bilinen bir şahsiyettir. Blok, kendisine masallar yazan eğlenceli resimler çizen dedesiyle ilgili anılarında ondan saf ve iyi niyetli biri olarak bahseder. Şair, dedesi Andrey Beketov ile ilgili bir hatırasını: *"Bir keresinde ormanda ağaç taşıyan bir köylüye: Yoruldun sana yardım edeyim dediğini, ancak omuzda taşınan huş ağacının kendi ormanlarından kesildiği gerçeğinin onun aklına bile gelmediği"* sözleriyle aktarır (Moçulskiy, 1948, s. 15). Rus tarihinde iz bırakan Andrey Beketov, 1876-1883 yılları arasında Peterburg Üniversitesi Rektörü olarak görev yapar. Beketov ayrıca, Rus Bilimler Akademisi onursal üyesi ve "Bitkilerin Coğrafyası" başlığı altında yayımlanan ilk Rus ders kitabının yazarı olarak da oldukça büyük işlere imza atmış bir bilim insanı olarak tanınır (Novikov, 2010, s.21).

Aleksandra Andreyevna ilk eşi ve büyük şairin gelecekteki babası Aleksandr Lvoviç ile kız arkadaşının evinde düzenlenen bir dans gecesinde tanışır. Bu tanışma sonrasında Aleksandr Lvoviç, Beketova ailesinin ikamet ettiği, pencereleri Neva nehrine bakan rektörlük konutunun en üst katında, cumartesi akşamları gerçekleşen toplantılarda sıkça boy göstermeye başlar. Profesörlerin politika konularını tartıştıkları bu gecelerde, genç öğrenciler müzik eşliğinde dans etme imkânı bulurlar. Aleksandr Lvoviç, 7 Ocak 1789'da Aleksandra Beketova ile evlenir. Evlendiklerinde Aleksandr Lvoviç yirmi yedi, Aleksandra Andreyevna ise on sekiz yaşındadır (Moçulskiy, 1948, s. 15). Aleksandr Lvoviç, Petersburg Üniversitesi Hukuk Fakültesini başarıyla tamamladıktan sonra, Varşova Üniversitesi'nde Kamu Hukuku alanında dersler vermeye başlar (Moçulskiy, 1948, s. 13).

Genç çift evlilikleri sonrası Varşova'ya yerleşir ve iki yıl kadar orada yaşarlar. Blok'un annesinin dehşetle hatırladığı bu yıllar, severek evlendiği Aleksandr Lvoviç'in aşırı kıskançlığı, despotizmi ve zulmüyle geçer. Aleksandra Andreyevna sık sık kendisine el kaldıran ve eziyet eden, hiçbir şekilde arkadaş edinmesine ve kendine ait fikirlere sahip olmasına izin vermeyen Aleksandr Lvoviç ile iki yıl birlikte yaşar. Kilit altında, açlık ve korkuyla geçirdiği bu iki korkunç yıl, onun sadece ilk çocuğunu kaybetmesiyle sonuçlanmaz, aynı zamanda sonrasında hayatı boyunca muzdarip olacağı sinir hastalığına yakalanmasına da neden olur. 1880'de Aleksandr Lvoviç Blok, St. Peterburg Üniversitesine yüksek lisans tezini savunmaya geldiğinde, beraberinde ikinci çocuğuna sekiz aylık hamile olan eşi de vardır. Yorgun, solgun ve hasta bir halde karşılarında kızlarını karşılayan Beketov ailesi, doktorunda tavsiyesi üzerine, doğumun oturdukları rektörlük konutunda gerçekleşmesi konusunda ısrarcı olurlar. Aleksandr

Lvoviç, bu karara karşı çıkar ancak ısrarlar karşısında çaresiz bir şekilde tek başına Varşova'ya dönmek zorunda kalır. 28 Kasım (16 eski takvime göre) 1880'de, Aleksandra Andreyevna geleceğin şairini kucağına alır. Doğumdan sonra Aleksandr Lvoviç, Noel zamanında Beketov'ların konutuna yerleşir. Eşini beraberinde Varşova'ya götürmeye ikna etmeye çalışır ancak Aleksandra Andreyevna'nın doğumdan sonra hastalanması ve çocuğunu tek başına besleyemez bir halde olması onu engeller. Bir de büyük baba Andrey Beketov'un, kızının en azından bahara kadar yanlarında kalması konusunda ısrarı karşısında, Aleksandr Lvoviç bu ısrarından vazgeçer. Ancak kısa bir süre sonra, Varşova'dan gönderdiği tehdit dolu mektup ve telgraflarla, eşini yanına getirme konusundaki ısrarını sürdürür. Fakat ne yaparsa yapsın başarılı olmaz (Moçulskiy, 1948, s. 17).

Ailesinin telkinlerinin de etkisiyle Aleksandra Andreyevna, kısa süren evliliğini resmi olarak 1889'da sonlandırır. Bu tarihte 9 yaşında olan geleceğin şairi, birkaç resmi mektup ve birkaç soğuk buluşma dışında babasız büyür (Novikov, 2010, s.18).

Aleksandr Lvoviç, boşandıktan kısa bir süre sonra tekrar evlenir. Ancak ikinci evliliği de ilk evliliği gibi uzun ömürlü olmaz. İkinci eşi, evliliklerinden doğan kızını yanına alarak ondan ayrılır. Varşova'da yalnız başına kalan Aleksandr Lvoviç, daha çok içine kapanır ve insan düşmanı biri olarak hayatının sonuna kadar yaşar (Moçulskiy, 1948, s. 17). Aleksandr Lvoviç, her ne kadar memnuniyetsiz ve aksi bir kişiliğe sahip biri olsa da bazı olumlu yönleri de yok değildir. Aleksandra Andreyevna'nın ileride geleceğin büyük şairi olacak oğlunun şiirlerini anlamasını sağlayacak kadar sanatsal derinliğe sahip olmasında onun katkısı büyüktür. Aleksandr Lvoviç hem Flaubert uzmanı (Beketova, 1930, s.79) ve hem de tam bir klasik müzik tutkunu olarak bilinir. Öte yandan, başarısız bir bilim insanı ve aynı zamanda başarısız bir şair olarak nitelendirilen Aleksandr Lvoviç, oğluna, kaygılarını, hayalciliğini, müzik tutkusunu ve ironi hastalığını miras bıraktığı söylenir. Blok, kaleme aldığı notlarında babasını: *"Kaderi karmaşık çelişkilerle dolu, oldukça sıradan ve kasvetli... Durmadan gelişen fikirlerini, aradığı sıkıştırılmış formlara sığdıramadı. Bu arayışında, tüm zihinsel ve fiziksel görünümünde olduğu gibi, sarsıcı ve korkunç bir şey vardı."* sözleriyle tanımlar (Moçulskiy, 1948, s. 14).

Blok, ölümünden kısa bir süre önce babasını Varşova'da ziyaret eder. Şair bu ziyarete dair izlenimlerini: *"Masanın önünde muşamba kaplı bir kanepede oturuyordu. Hava soğuk olduğu için paltomu çıkarmamamı tavsiye etti. O hiçbir vakit soba yakmazdı. Sürekli bir hizmetçisi yoktu. Zaman zaman bir işçi tutardı. Evde sadece çay içtim"* şeklinde aktarır (Moçulskiy, 1948, s. 18). Blok, 1909'da babasının ölümüyle birlikte Varşova'da katıldığı cenaze merasimi

sonrasında onunla olan esrarengiz benzerliği ortaya çıkarmak adına *İlahi Adalet* (Vozmezdie, 1910-1921) poemasını yazar (Moçulskiy, 1948, s. 18).

Aleksandra Andreyevna'da, eski eşi Aleksandr Lvoviç gibi, boşandıktan sonra çocuğunun babasız büyümesini istememesinin de etkisiyle, ikinci evliliğini Teğmen Frants Feliksoviç Kublitskiy-Piottuh (1860-1920) ile gerçekleştirir. Kardeşi Sofya Andreyevna zaten öncesinde saygın bir memur olan damadın ağabeyi Adam Feliksoviç ile evlenmiştir (Novikov, 2010, s.18).

Blok'un çocukluğu hakkındaki bilgiler, onun ilk biyografi yazarı olan teyzesi Mariya Beketova tarafından kaleme alınır. Teyzesi, çok zayıf ve hasta bir çocuk olarak dünyaya gelen ancak kısa sürede sağlığına kavuşan Aleksandr'ı: "*Saşa, hareketli, kaprisli, dik başlı, şiddetli arzuları ve aşılamaz antipatileri olan ilginç ama zor bir çocuk*" olarak tanımlar (Moçulskiy, 1948, s. 20). Tüm ev halkının hayranlık duyduğu Aleksandr, dadısı Sonya'nın ona okuduğu Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in (1799-1837) hikayeleri ve Vasliy Andreyeviç Jukovskiy'in (1783-1852) şiirleriyle büyür. Aleksandr, en çok insan figürleri olmadan gemi resimleri çizmeyi sever ve bu sevgisini hayatının geri kalanında da devam ettirir. Üç yaşındayken ailesiyle İtalya'nın kuzeydoğusunda yer alan Trieste'ye ve oradan da Floransa'ya dokuz ay süren bir tatile çıkar. 1834 kışında, Plörezi hastalığına yakalanan Aleksandr Blok, geçirdiği bu tek ciddi akciğer hastalığını kısa sürede atlatarak sağlığına kavuşur. Beketov ailesi her sene yaz aylarını, Moskova'ya bağlı Klin ilçesinde bulunan, Tarakanova köyü yakınlarında yer alan Şahmatovo'da geçirirler. Blok'un, otuz yıl boyunca her yaz dönemini geçirdiği bu değerli sığınak hem çocukluğu hem de sanatı üzerinde çok önemli bir etkiye sahiptir. Blok henüz altı aylık bir çocukken, Şahmatovo'daki küçük ancak bir o kadar güzel olan eve getirilir ve hayatı boyunca bu yeri mistik bir aşkla sever. Blok'un, en ince ayrıntısına kadar bildiği bu ev, onun ilk şiirlerinin ve ilk aşkının doğduğu yerdir (Moçulskiy, 1948, s. 20). Blok, dedesi Andrey Beketov'la birlikte Şahmatovo'da çıktığı doğa yürüyüşlerini, bu yürüyüşlerde topladığı bitkileri ve onlara verdiği isimleri hiçbir zaman unutmaz. İlerleyen yıllarda bu doğa yürüyüşleri ve isimlerini ezberlediği bitkiler, onun şiir sanatındaki semboller olarak karşımıza çıkar.

İlk ilham kaynağının "Jukovskiy" olduğunu söyleyen Blok'un, şiire olan ilgisi henüz beş yaşındayken başlar (Moçulskiy, 1948, s. 22). Birçok şiirinin değişmez mekânı Şahmatovo olan şairin şiirlerinde şehir teması ise doğup büyüdüğü Peterburg ile derinden bağlantılıdır. Özellikle Nevka nehrinin Peterburg tarafında yer alan Grenadier Muhafız Alayı kışlası bazı şiirleri için önemli bir adrestir. Çünkü burası Annesinin ikinci evliliği sonucunda taşındıkları yerdir. Blok ve annesi, Beketov'ların rektörlük konutundan, Grenadier Muhafız Alayı kışlasındaki lojmana taşınmışlardır. Devasa bir binada yer alan subay lojmanlarının manzarası, buharlı tekneler ile

kayıkların yüzdüğü genişçe olan nehre ve nehrin diğer kıyısındaki fabrikalara doğru bakmaktadır. Kışın puslu gün batımlarının yaşandığı sert ve hüzünlü manzara, Blok'un kent şiirlerinin ayrılmaz bir parçası olur (Moçulskiy, 1948, s. 22-23). Blok, üvey babasının kariyeri ilerledikçe üç kez ev değiştirmek zorunda kalmıştır ancak burada on yedi yıl yaşamış ve ikamet ettiği yeri “kışla” olarak adlandırmıştır (Novikov, 2010, s.10).

Şairin üvey babası dürüst, mütevazı ve çalışkan bir kişiliğe sahip biri olarak tanımlanır. Üvey oğluna karşı kibar ancak ilgisiz olan Frants Feliksoviç, eşine karşı sadık ve sevgi dolu bir koca olarak bilinir. Ancak Frants Feliksoviç, Beketov ailesinde ön planda olan romantizm, şiir ve sanata karşı yabancıdır. Çok geçmeden bu gerçeğin ve askeri ortamın kabalığının farkına varan Aleksandra Andreyevna, oğlunu dedesinin evindeki atmosferden mahrum bıraktığına pişman olur.

Ağustos 1889'da Blok, Vvedenskaya lisesine kaydedilir. Büyük şair, okul hakkındaki ilk izlenimlerine

“Bir Pagan’ın İtirafı” (İspoved yazıçnika, 1918) esrinde yer verir:

Okula annem beni getirdi. Hayatımda ilk kez kendimi rahat ve sessiz bir aileden sonra, saçları düzgün kesilmiş ve yüksek sesle çığlık atan çocuklardan oluşan bir kalabalığın içinde buldum. Dayanılmaz derecede bir şeylerden korkuyordum, seve seve kaçırdım ya da bir yere saklanırdım ama sınıf kapıları açık olmasına rağmen önümde aşılmaz bir çizgi hissettim... (Moçulskiy, 1948, s. 23).

Okuldaki ortam, kabalık ve aşırılıklarıyla genç şairi korkutur. Annesi her okul dönüşünde onu soru yağmuruna tutar ancak yanıt olarak ya doğrudan sessizlikle karşılaşır ya da tek kelimelik cevaplarla yetinmek zorunda kalır. Blok'un aşırı gururlu yapısı, içinde yaşadıklarını paylaşmasına engel teşkil eder. Babası Aleksandr Lvoviç yılda bir kez Petersburg'a gelir ve Blok'u ziyaret eder fakat bu buluşmalar onda sevgi ya da sempati uyandırmaz. Her ne kadar birbirlerine yabancı ve hatta düşman olsalar da baba ile oğul arasında gizemli bir yakınlık ve hatta benzerlik vardır (Moçulskiy, 1948, s. 24). O zamanlarda Aleksandr Lvoviç, oğlunun ihtiyaçları için yılda 300 ruble para gönderir. Bu rakam o zamanki fiyatlarla kıyaslandığında oldukça yeterlidir. Buna karşılık annesi, oğluyla ilgili her şey hakkında Varşova'daki babasına yazılı bir şekilde bilgi vermek zorundadır. Aleksandra Andreyevna, bu görevi Blok okul çağına gelinceye kadar dikkatli bir şekilde yerine getirir ve sonrasında bu sorumluluğu Blok üstlenir (Beketova, 1930, s.48).

Şair babasıyla arasındaki acı veren ilişkisine, *İlahi Adalet* poemasının dizelerinde yer verir (Moçulskiy, 1948, s. 24).

O babasını hiç tanımadı,
Sadece tesadüfen görüştüler,
Farklı şehirlerde yaşadılar,
Her yönden çok yabancıydılar
(Belki de en gizlisi dışında),
Babası ona misafir olarak giderdi,
Kırmızı dairelerle eğilmiş
Göz çevresiyle. Uyuşuk sözlerin ardına
Sık sık öfke karıştırdı...
Melankoli ve kötü düşüncelere ilham verdi
Onun alaycı, ağır zihni,
Evlada düşüncelerinin kirli sisi ...
Ve sadece nazik bir iltifat bakışı,
Eskiden gizlice düşerdi
Oğul hakkında garip bir bilmece,
Sıkıcı bir sohbete daldı.
Отца он никогда не знал,
Они встречались лишь случайно,
Живя в различных городах,
Столь чуждые во всех путях
(Быть может, кроме самых тайных),
Отец ходил к нему, как гость,
Согбенный, с красными кругами
Вкруг глаз. За вялыми словами

Нередко шевелилась злость...

Внушал тоску и мысли злые

Его циничный, тяжкий ум,

Грязня туман сыновних дум...

И только добрый льстивый взор,

Бывало, упadal украдкой

На сына, странною загадкой,

Врываясь в нудный разговор (Моçulskiy, 1948, s. 25).

Blok'un ilerleyen yaşlarında içine kapanık bir yapıyı benimsemesinin temelleri, çocukluk yıllarında atılmıştır. Evde olduğu zamanlarda genellikle kendisini odasına kapatarak ilgi duyduğu oyma ve cilt sanatlarıyla meşgul olan genç Blok'un, lise yıllarındaki derslerine olan ilgisi azdır. Bu dönemde derslerine karşı ilgisiz olan Blok, matematikten nefret etmesine karşın eski dillere büyük ilgi duyar. Lise döneminde 1890'lı yılların gençliğinin ağırlıklı olarak okuduğu yabancı yazarlardan; Tomas Mayne Reid (1818-1883), James Fenimore Cooper (1789-1851), Jules Verne (1828-1905), Charles Dickens (1812-1870), Rus yazarlardan ise Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837), Vasili Jukovski (1783-1852) ve Mihail Yuryeviç Lermontov'u (1814-1841) okumaktan zevk alır. Daha sonraları Afanasiy Afanaseviç Fet (1820-1892) ve Nikolay Alekeevviç Nekrasov'u (1821-1878) keşfeder. Blok, 1894'te el yazısıyla yazılan "Vestnik" dergisini ayda bir nüsha olarak yayımlamaya başlar. Derginin çalışanları Blok'un annesi, büyükannesi ve kuzenleridir. Dergi ayrıca Büyükbaba Beketov'un ve Blok'un çizdiği resimlerle süslenir (Moçulskiy, 1948, s. 25). Beketovların ortak çalışmasının bir ürünü olan bu dergi bir dönem şair için oldukça önemli bir yer tutar. Yayımlanan dergiyle aynı yıllarda Blok'un tiyatro tutkusu başlar ve şair bu tutkusunu ömür boyu korur. (Moçulskiy, 1948, s. 26).

Tiyatro sevgisi, uzunca bir süre genç şairin hayallerini süsler. İlk sahne denemelerini, Şahmatova'da Romeo'yu canlandırarak gerçekleştiren Blok için tiyatro sevgisi, Şahmatovo'daki yaz aylarının vazgeçilmez etkinliğine dönüşür. Şairin tiyatroya olan düşkünlüğünü, ev halkının kendisine kim olmak istediği sorusuna: "*İmparatorluk tiyatrosu sanatçısı*" ve nasıl ölmek istediği sorusuna: "*sahnedede ve kırık kalpten*" şeklinde verdiği cevaplarla ortaya koyar (Moçulskiy, 1948, s. 29).

Kalp hastası olan şairin annesi, 1896'da geçirdiği sinir krizlerinin de etkisiyle epilepsi benzeri garip nöbetler geçirmeye başlar. Artık intiharın eşiğinde melankolik bir ruh hali içinde

olan Aleksandra Andreyevna'yı, doktoralar tedavi olması için Almanya'ya gönderir (Moçulskiy, 1948, s. 27).

Aleksandra Andreyevna, 1897 yazında kız kardeşi Maria ve oğlu ile Almanya'nın Bad Nauheim şehrine gider ve orada kısa sürede sağlığına tekrar kavuşur. Ancak sinirsel kaygıları ve hayatı trajik bir şekilde algılama eğilimi, yıllar içinde artarak devam eder. Blok, ilk aşkını Bad Nauheim'de bulur. Henüz 17 yaşında olan genç şair, 35 yaşında saygın bir memurun eşi ve aynı zamanda üç çocuk annesi olan Kseniya Mihaylovna Sadovskaya (1862-1925) ile tanışır. Çekici bir görünüme sahip olan Kseniya Sadovskaya ile Blok, burada bir ay kadar görüşürler. İkili, Peterburga dönüşleri sonrasında da görüşmeye devam ederler (Novikov, 2010, s.19).

İlk aşk, Blok'un ruhunda silinmez bir iz bırakır ve şiir sanatına önemli etkileri olur. Blok, yaşadığı aşk heyecanı ile Ocak 1898'den, Aralık 1900'ün sonuna kadar toplam 290 şiir yazar. Şık giyinmeye düşkün, yapmacık ve aşırılıkları ile cilveli bir kadın olarak tanımlanan Kseniya Sadovskaya, tecrübesiz genç şairi kimi zaman kendine çeker kimi zaman ise kendisinden uzaklaştırır. Blok'un, Kseniya Sadovskaya'ya ithafen şiirlerinde "aldatma" motifi hakimdir. İlk aşk duygusu, Blok'un gerçek aşkı Lyubov Dmitriyevna Mendeleyeva'da (1881-1939) bulmasıyla söner (Moçulskiy, 1948, s. 25).

Blok, 1898'de liseden mezun olur. Almanya'nın Bad Nauheim şehrine yaptığı seyahat sonrasında genç şair, hızlı bir şekilde daha sosyal, şıklığa önem veren, kadınlara kur yapan diğer bir ifadeyle sosyete yaşamına düşkün biri haline gelir (Moçulskiy, 1948, s. 29).

Blok, okulu bitirdiği 1898 yılının yaz aylarında, çocukluğundan beri tanıdığı ve gelecekteki hayat arkadaşı, Lyubov Mendeleyeva ile yeniden görüşmeye başlar (Beketova, 1930, s.58). Çocukluk yıllarından itibaren görüştüğü Lyubov Mendeleyeva, ünlü kimyager Dmitriy İvanoviç Mendeleyev'in (1834-1907) ikinci evliliğinden olan büyük kızıdır. Mendeleyev'in, Boblovo'da bulunan etrafı, meşe ağaçları, meyve bahçeleri ve çiçeklerle çevreli olan yazlığı, Şahmatovo'ya sekiz kilometre mesafededir. Blok ve Mendeleyeva arasındaki ilk ciddi buluşma 1898 yazında burada gerçekleşir (Moçulskiy, 1948, s. 30).

Genç şairin, yaşamında önemli bir yer tutan bu döneme geçmeden önce, Dmitriy İvanoviç Mendeleyev hakkında birkaç söz etmemiz gerekir. Blok'un büyükbabası Andrey Beketov, Dmitriy Mendeleyev'in dehasına ve özgün karakterine hayrandır. Yakın arkadaş olan ikili, özellikle Andrey Beketov'un rektörlüğü sırasında sıkça bir araya gelir. Sadece Andrey Beketov değil aynı zamanda tüm Beketov ailesi Dmitriy Mendeleyev'e karşı yakınlık gösterir. Dmitriy Mendeleyev, tavsiyesi üzerine alınan Şahmatovo'daki malikâneye ziyaretlerini genellikle tek

başına gerçekleştirir. Mendeleyev bu ziyaretlerinde, Blok'un büyük annesi Yelizaveta Beketova'ya, 19.yy. Fransız yazarı Pierre Alexis Ponson du Terrail'in hayat verdiği kurgusal macera romanın kahramanı "Rocambole" serisini ve benzer türde sayısız kitabı getirir (Beketova, 1930, s.59).

Blok, şiirlerinde ve *İlahi Adalet* poemasında bahsettiği heybetli beyaz atına binerek Boblovo'ya gelir. 1898 yılının yaz aylarında gerçekleşen bu buluşmalar, ikili üzerinde derin bir etki bırakır. İkilinin ilgi alanları ortaktır. Hem Mendeleyeva hem de Blok tiyatroya düşkündürler. İkili yaz ayı sonra ermeden, Boblovo'daki çevre köyler ve kalabalık akraba topluluğu için bir dizi tiyatro gösterisi yapmaya karar verir. Klasik oyunlardan ve vodvillerden alıntılar içeren bu gösterinin provaları için Blok, sıkça Boblovo'ya gitmeye başlar. Lyubov ve Aleksandr aynı yıl Boblovo'da yer alan büyükçe bir barakada, iki yüz kişiden oluşan seyirci topluluğuna Shakespeare'in "Hamlet" oyununun tiyatro gösterisini sahnelerler (Beketova, 1930, s.61-62). Bu gösteriyi "*Akıldan Bela*" (Gore ot uma, 1831) eserinden bazı sahneler izler. Lyubov Mendeleyeva'ya, Sofya'yı canlandığı gösteride Çatksi karakteri ile balodan önceki monolog sahnesini başarılı bir şekilde canlandırır. Bu sahneyi, Aleksandr Puşkin'in (1799-1837) Boris Godunov (1831) eserinden bir sahne daha izler ancak çok başarılı bulunmaz (Moçulskiy, 1948, s. 31).

1898'in sonbaharında Blok, St. Peterburg Üniversitesi Hukuk Fakültesini kabul edilir. Hukuka bir ilgisi yoktur ancak Blok'un bu bölümü seçmesinde babasının mesleğine bilinçaltında olan bağlılığının etkilediği söylenebilir. Lise döneminde derslerden sıkılan Blok, Hukuk Fakültesinde de yapacak hiçbir şey olmamasından yakınmaya başlar (Novikov, 2010, s.46).

Mendeleyevler kış aylarını Zabalkanskiy Caddesi üzerinde bulunan devlete ait bir apartman dairesinde geçirirler. Blok, Mendeleyev ailesini kış aylarında Boblovo'daki kadar olmasa da her fırsatta ziyarete gider. Yaz ayları gelince Lyubov Mendeleyeva ve Blok yine Boblovo'da bulunan barakada tiyatro performanslarını göstermeye devam ederler (Beketova, 1930, s.63-64). Blok, sıklıkla gece geç saatlere kadar Boblovo'da kalır. Genç şair için 1901 senesi, son derece önemli ve kaderini belirleyen bir yıldır (Beketova, 1930, s.66). Bu yıl sadece duygusal anlamda değil, aynı zamanda eğitimi yönüyle de şairin kaderini belirleyen bir zaman dilimidir. Blok, babasının izinden gitmek için seçtiği hukuk fakültesini bırakmak ister. İkinci sınıfı tekrar etmek durumunda kalan şair, sonunda açık yüreklilikle babasına artık üniversiteye neredeyse hiç gitmediğini, ikinci sınıfı tekrara kaldığını ve kötü hafızasından dolayı ders dinlemenin faydasız olduğunu söyler (Moçulskiy, 1948, s. 33). Öncesinde, babasının fazladan

iki yıl eğitim maliyetini karşılamayacağını düşünen Blok, beklenmedik bir şekilde olumlu geri dönüş alır (Moçulskiy, 1948, s. 51). Annesinin kendisini filoloji alanına geçmeye ikna etmesiyle genç şair, tercihini bu yönde kullanır (Beketova, 1930, s.67).

Blok, ciddi anlamda yazmaya on sekizinde başladığını söyler. Bu dönemde üç dört yıl kadar yazdıklarını sadece annesine ve teyzesinde gösterir. Şair, kişisel deneyimleriyle örülü olan “*Güzel Kadına Şiirler*” (Stihi o prekrasnoy dame, 1901-1902) adlı şiir dizisini kaleme alır. 1898-1900 yılları arasında 290 şiir yazan şair, içlerinden 70 tanesini seçerek, “*Ante Lucem*” (Şafaktan önce, 1898-1900) başlığı altında bir bölüme dâhil eder. Şairin eski moda edebi değer ve kavramların hâkim olduğu gençlik dönemi şiirleri, eski şiir geleneğinin devamı olarak kabul edilir: “*Şair, Puşkin ve Lermontov’dan şiiri yazmayı öğrenir, Polonskiy ve Maykov lirik tarzını taklit eder ve hatta Aleksey Nikolayeviç Apuhtin’in (1840-1893) şiirlerinde romantizmi tekrar eder.*” Ancak izlediği asıl akım Jukovskiy ve Fet’in lirik şiirleridir.” (Moçulskiy, 1948, s. 36). Şair, otobiyografisinde: “*1897’den kalma tüm lirik şiirlerim bir günlük olarak kabul edilebilir*” der (Moçulskiy, 1948, s. 31). Bunun yanı sıra genç şair, “*Güzel Kadına Şiirler*” yayımlandığında 800’e yakın şiiri olduğunu ancak bu çalışmalardan yalnızca yüz kadarının (ilk baskıda) kitapta yer aldığını ifade eder (Beketova, 1930, s.64-65). Blok, 1911’de “*Güzel Kadına Şiirler*” ile ilgili notlarında şunları yazar:

Bu kitap yalnızlık içinde yazılmıştır; burada kırsal, kentsel olana hakimdir: tüm dikkatler, doğanın onu inançla dinleyenlere cömertçe verdiği işaretlere yöneliktir ... Dördüncü bölüm (1901) çok önemlidir: girişteki üç bölümün belirsiz arayışlarını ilk kez aydınlatıyor; o, ‘belirsiz’ de olsa, tüm ‘romanın serbest mesafesini’ ilk kez ayırt ettiğim o ‘sihirli kristal’ (Moçulskiy, 1948, s. 66).

Blok eserinin bir nüshasını babasına gönderir. Aleksandr Lvoviç ise yazdığı mektupla oğlunu hem kendi reklamını yapmakla hem de erotizmle suçlar ve şiirleri anlamsız bulduğunu bildirir. “*Güzel Kadına Şiirler*” çalışmasına tek tepki gösteren sadece babası değildir, aynı zamanda Dmitriy Sergeyeviç Merejkovskiy (1865-1941) ve çevresi de eseri eleştirir. Gippius genç şairin hala çok belirsiz bir çizgide olduğunu, mistik dizeleri sanatsal bulmadığını yazar (Moçulskiy, 1948, s. 107).

Bu döneme hakkında Blok’un otobiyografisinde değindiği diğer bir önemli husus, Rus filozof, şair ve edebiyat eleştirmeni olan Vladimir Sergeyeviç Solovyov’un (1853-1900) üzerinde bıraktığı etkidir. Solovyov, özellikle ilk sembolistler üzerinde belirleyici bir rol

oynamış bir filozoftur. Önceleri Blok, eski yüzyılın sonu ve yeni yüzyılın ilk yıllarındaki dönemin havasını oluşturan mistisizmi anlaşılmaz bulur. Gelecekte sembolizm akımının en önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul edilecek olan şair, doğadaki işaretlerden rahatsız olduğunu ancak tüm bunları öznel değerlendirdiğini ve herkesten sakladığını ifade eder. Blok: *“Solovyov’un mistik ve romantik deneyimlerle bağlantılı olarak tüm varlığını ele geçirdiğini”* söyler (Beketova, 1930, s.65). Solovyov’un, şiirleri üzerinden onun mistik öğretisini zamanla algılayan Blok ve Andrey Beliy (Gerçek adı Boris Nikolayeviç Bugayev, 1880-1934) için, şair bir filozoftan daha önemli bir yere sahip olur (Moçulskiy, 1948, s. 43). Mariya Beketova, genç şairin Vladimir Sergeyeviç Solovyov (1853-1900) ile üniversitenin ikinci yılında tanıştığını bu zaman dilimine kadar *“Güzel Kadına Şiirler”* dizisinin zaten belli bir kısmının kaleme alındığını, bu sebeple Solovyov’un Blok üzerindeki etkisinin abartıldığını söyler. Beketova: *“Solovyov sadece Blok’un deneyimlerine nüfuz eden mistik özü fark etmesine yardımcı oldu”* der (Beketova, 1930, s.65).

Blok, Ocak 1902’de şiir, sonsuz dişilik ve sembolizm hakkındaki düşüncelerini şu şekilde özetler: *“Şiir bir duadır. İlk başta ilham alan şair onu ilahi bir vecd içinde besteler.”* (Moçulskiy, 1948, s. 53). Diğer bir ifadeyle şair, aldığı ilhamla ruhunu dünyevi gerçeklikten kurtaran ve kendisinden geçerek eserini kaleme alan kişidir.

Sonbaharda Lyubov Mendeleyeva, Rus tiyatro oyuncusu Mariya Mihaylovna Çitau’nun (1860-1935), drama kursuna kaydolar ve bir yıl kadar burada eğitim alır. Kursu devam ettiği sürece, sevdiğini kapıda bekleyen genç şair, önceleri Gagarinskaya sonrasında ise Mohovaya sokağına taşınan Çitau’nun, kurs verdiği bina hakkında bir şiir dahi kaleme alır (Nedoşivin, 2010, s.124).

Blok, üniversitede istediği bölüme geçmesinin verdiği heyecanla, önceleri kendisini derslere verir. Ancak sonrasında sıkılmaya hatta melankolik ruh hali ve stresle birlikte hazırlandığı sınavlar yüzünden iyiden iyiye bunalmaya başlar. Tüm bu zorluklara karşın, 1906’da Slav-Rus bölümü sınavlarından geçerek mezun olur. Üniversite hakkında kaleme aldığı notlarında: *“Üniversite hayatımda özellikle önemli bir rol oynamadı, ancak yüksek öğrenim en azından biraz zihinsel disiplin ve belirli beceriler kazandırdı, bu da bana hem tarihsel hem de edebi ve kendi eleştirel deneylerimde ve hatta sanatsal çalışmalarımda çok yardımcı oldu.”* der (Beketova, 1930, s.67). Şair, üniversite hayatında toplum ve siyaset konularına uzaktır. Blok bu konulardan çok doğaya kendisini daha yakın hisseder. Şair, o denli siyasi konulara yabancısıdır ki bu yüzden okulda bile sıkıntı yaşadığı olaylar yaşar. Örneğin, Kazanskiy Meydanı’nda öğrencilerin dövülmesi olayı yaşandığında, Blok henüz ikinci sınıfta

eğitim görmektedir. Bu olay yüzünden üniversitelerde huzursuzluk baş gösterir. Öğrenciler dersleri ve sınavları boykot ederler, hatta arkadaşlarının ve profesörlerin derslere katılıp katılmadığını bile takip ederler. Birkaçı dışında profesörlerin büyük bir kısmı derslere girmez. Blok ise, üniversite hayatından o kadar uzaktır ki, boykot olduğundan şüphelenmez bile. Hiçbir şey olmamış gibi sınava gelir ve onu hain olarak gören bir öğrenci tarafından hakaretlere maruz kalır. Kayıtsızlığı bazen kendisine bile ağır gelen genç şairin, bu konuda “*Etraftaki kalabalık putları alkışlayınca...*” (Kogda tolpa vokrug kumiram rukoplešet...,1899) başlığını taşıyan bir şiir yazar (Beketova, 1930, s.68).

Teyzesi, genç şairin liberalizme karşı tiksinti duyduğunu ve her büyük sanatçı gibi onun da bir devrimci olduğu söyler. Kendiliğinden olan her şey ona yakın ve açıktır. Devrim beklentisi onda uzun zaman önce başlamıştır ve nitekim bunun yankılarını; “*İnsanlar arasında her şey sakın mı?..*” (Vse li spokoyno v narode, 1903) veya “*Fabrika, 1903*” şiirlerinde görmek mümkündür (Beketova, 1930, s.69).

1900’de annesinin ısrarı üzerine şiirlerini dergilerden birinin editörüne götürür. Blok bu konuyu otobiyografisinde şu sözlerle aktarır:

Tamamen cehaletten ve dünyayla meşgul olmamaktan dolayı başıma komik bir olay geldi, onu şimdi memnuniyet ve minnettarlıkla hatırlıyorum. Bir keresinde, yağmurlu bir sonbahar gününde (yanılmıyorsam 1900’de), ailemizin eski bir arkadaşı olan ve şimdi vefat eden Viktor Petroviç Ostrgorskiy’ye (1840-1902) şiirlerimle gittim. Viktor Petroviç o zamanlar “Mir Bojiy” (Tanrının Dünyası, 1892-1918) dergisinin editörüydü. Beni ona kimin yönlendirdiğini söylemeden heyecanla ressam Viktor Mihayloviç Vasnetsov’un (1848-1926) Alkonost, Gamayun ve Sirin¹ eserlerinden esinlenerek kaleme aldığım iki küçük şiirimi verdim. Şiirleri gözden geçirerek şöyle dedi: Yazıklar olsun sana genç adam, Tanrı bilir üniversitede neler olduğunu biliyorken bunu yapıyorsun! Ve beni öfkeli olmasına karşın nazikçe yolcu etti. O zamanlar bu utanç vericiydi ama şimdi bunu hatırlamak, daha sonraki aldığım birçok övgüden daha hoştu. (Moçulski, 1948, s. 35).

¹ Gamayun: Rus folklorunun kehanet kuşudur. Bilgelik ve bilginin sembolüdür ve efsanevi doğuda, cennete yakın bir adada yaşar.

Alkonost: Slav folklorunda kadın başlı efsanevi bir kuştur.

Sirin: Rus halk inancının efsanevi bir figürünün adıdır. Bunlar görünüşte baykuşlara benzeyen, ancak güzel bir kadının kafasına ve göğsüne sahip kuşlardır.

Bu başarısızlık sonrasında neredeyse hiçbir çaba göstermeden şöhret gelir. Blok'un şiirleri, ilk kez 1902'de Boris Vladimiroviç Nikolskiy (1870-1919) ve İlya Efimoviç Repin (1844-1930) tarafından düzenlenen öğrenci derlemesinde yer alır. Ancak derleme neredeyse bir yıl gecikir. Nihayetinde şiirler, 1903'te derlemeden önce "Yeni Yol" (Noviy put, 1902) dergisi ve aynı anda "Kuzey Çiçekleri" (Severnıe tsveti) adlı almanakta yayımlanır. Blok, Peterburg'tan önce, Moskova'da tanınır ve beğenilir. Bunun nedeni, Moskova'da mistisizme yakınlık duyan hayalperestlerden oluşan gençlerin varlığıdır. Gençlerin bu mistik ruh halleri ve özlemleri şaire yakınlaşmalarını sağlar (Beketova, 1930, s.70). Şair, otobiyografisinde: "*Bu yılı edebi vaftizimin yılı olarak görüyorum*" der (Moçulski, 1948, s. 79). Şiirler, Blok'un annesinin kuzeni Olga Mihaylovna Solovyova (1855-1903), aracılığıyla Moskova'ya gelir. Olga Solovyova, Solovyov'un kardeşi Mihail Solovyov ile evlidir. Olga Mihaylovna ve Mihail Solovyov, sanatsal zevke sahip insanlardır ve o zamanlar lise öğrencisi olan oğulları Sergey de şiir yazmaktadır. Öte yandan bir mistik olan Sergey, aynı binada oturan ve evlerine hemen hemen her gün ziyarete gelen Andrey Belıy ile arkadaşır.

Blok'un şiirlerini ilk takdir edenler, Solovyov ailesidir. Onların desteği, Blok'un edebi kariyerinin başlangıcında önemli bir destek görevi görür. Şiirler aynı zamanda Belıy'in beğenisini kazanır. Hem Solovyov ailesi hem de Belıy, Blok'un şiirlerini etraflarındaki havayı, çalan bir müziğe benzetirler. Şairin çalışmaları bir bakıma dönemin gergin atmosferinin sözlerin müziğiyle kuşatılması gibidir (Moçulski, 1948, s. 50).

Andrey Belıy, o zamanlarda meşhur olanların hiçbirine benzemeyen büyük bir şairin doğduğunu anlar ve Blok'un şiirlerinin ortaya çıkışından önemli bir olay olarak söz eder. Olga Mihaylovna, bu durumu şairin annesine iletir ve bu haber hem genç şairi hem de annesini çok sevindirir. Blok'un şiirleri, Belıy'in lideri olduğu ve aralarında Sergey Kreçetov takma adı altında şiirlerini yazan Sergey Alekseyeviç Sokolov'un (1878-1936) da yer aldığı genç sembolistlerden oluşan "Argonotlar"² adlı edebiyat çevresinde yayılmaya başlar. Sokolov, henüz üçüncü sınıf öğrencisiyken "Akbaba" (Grif, 1903) yayınevini kurar. Sokolov'un aynı zamanda editörlüğünü üstlendiği dergide, Blok'un "*Güzel Kadına Şiirler*" çalışmasını yayımlanır (Beketova, 1930, s.71).

Blok, Rus sembolizminin kurucularından sayılan ve kendisini ilerde Peterburg'un edebi çevrelerine tanıttak olan Dmitriy Merejkovski ve eşi Zinaida Nikolaevna Gippius (1869-1945) ile tanışır. Genç şair, otobiyografisinde bu tanışmayı onu güçlü bir şekilde etkileyen

² 1903-1910 yılları arasında var olan ve genç sembolistlerden oluşan edebiyat çevresi.

olaylar arasında gösterir. Aslında Gippius, Blok'un adını onunla henüz tanışmadan önce duymuştur. Olga Solovyova, daha öncesinde Gippius'a yazdığı mektupta:

Yeni ortaya çıkan Peterburg şairiniz hakkında bir şey biliyor musunuz? Bu genç bir öğrenci; elbette çalışmaları hiçbir yerde yayımlanmadı. Ama belki tesadüfen tanıyorsunuzdur? soyadı Blok. Şiirlerinden Borya Bugaev (Bely) o kadar mutlu ki kelimenin tam anlamıyla yerlerde yuvarlanıyor. Gerçekten ne diyeceğimi bilmiyorum. Senin için birkaç tane yazıyorum. Ne düşündüğünü yaz der (Moçulskiy, 1948, s. 57).

Bu bilgilendirici mektup sonrasında genç şair, ders bileti almak üzere Merejkovskiy'e gelir. Kapıyı açan Gippius, onu tanır ve Merejkovskiy ile tanıştırır. Yaz aylarında Gippius ile aralarında “mistik” içerikli bir yazışma başlar. Genç şair, Merejkovskiy ve eşi Zinaida'yı sık sık ziyaret eder (Moçulskiy, 1948, s. 57).

Ancak zamanla şairin, Merejkovskiy ile yolları ayrılır. Merejkovskiy'in, Blok üzerinde bir etkisi yoktur ancak genç şair, onun kibirli ve bazen de düşmanca tavırlarına maruz kalmıştır. Merejkovskiy'in eşi Zinaida Gippius'un Blok'a yaklaşımı çok daha ılımlı olduğunu söylemek mümkündür. Gippius'un, bu dönemde Blok hakkındaki düşüncelerini şu ifadesi ortaya koyar: “*Blok düşünceli bir çocuk: o asla olgunluğa erişemeyecek...*” (Moçulskiy, 1948, s. 84).

Blok, hukuk okuduğu yıllarda Aleksandr Vasilyeviç Gippius (1878-1942), ile yakın arkadaş olur. Edebiyata olan tutkuları iki arkadaşın üniversite yıllarında sık sık görüşmelerini sağlar. Her ikisi de ceplerindeki son parayla Anton Pavloviç Çehov'un (1860-1904) *Üç Kız Kardeş* (Tri sestri, 1901) oyununa bilet alacak kadar tiyatroya düşkündürler (Beketova, 1930, s.75).

Bu arada Solovyov ailesi tiyatro sevdalısı Blok'u dönemin önde gelen şairleriyle tanıştırmaya çalışırlar. Bu şairlerden birisi de Valeriy Yakovleviç Bryusov'dur (1873-1924). Yine onların tavsiyesi üzerine Blok, “Akrep” (Skorpion) yayınevi'ne dört şiirini gönderir. Ancak bu şiirler kaybolur, bunu üzerine Olga Mihaylovna bizzat Bryusov'a Blok'un birkaç şiirini elden teslim eder ancak cevap alamaz. Bryusov'un genç meslektaşına tavrı belirsizdir. Bryusov, “Yeni Yol” (Noviy Put) dergisinin editörü Pyotr Petroviç Pertsov'a (1868-1947) şöyle der: “*Blok'u tanıyorum. O, Solovyovlar dünyasındandır. 'O bir şair değil'*” der. Ancak buna karşın: “*Blok'un iki şiirini 'Kuzey Çiçekleri' adlı almanakta yayınlamayı düşünür.*” (Novikov, 2010, s.37). Blok 9 Kasım 1902'de babasına yazdığı mektupta: “*Henüz benimle tanışmamış olan Bryusov'un bana dair bazı planları var*” diye yazar (Novikov, 2010, s.37). Bu konudaki

netlik, genç şairin “Yeni Yol” (Noviy put) dergisinin, gerçekleşen yayın kurulu toplantısı akşamlarından birinde, Moskova’dan Peterburg’a gelen Bryusov ile tanışmasıyla sağlanır (Beketova, 1930, s.72).

Bryusov, Blok’un çalışmalarını yayınlamaya hazırdır ve iki gün sonra Moskova’ya bir şiir seçkisi göndererek, ona “Sonsuz Dişilik Üzerine” (O večno jenstvennom) başlığını vermesini önerir. Ayrıca, “A.Blok” veya “Al.Blok” imzasını kullanan babasıyla karıştırılmamak için, tam adı olan “Aleksandr Blok” şeklinde imza atmasını ister. Bryusov, bu imzayı kendi eliyle atar ancak farklı bir başlık kullanır “Güzel Kadına Şiirler” (Novikov, 2010, s.37).

1900 yılının yaz aylarında Sofya Andreyevna, kocası ve oğullarıyla birlikte Sibiry’a yerleşirler. Sibiry’a da kaldıkları iki yıl boyunca, Blok’ta yakın arkadaş olduğu kuzenlerinden ayrı kalır. Teyzesi, iki yıl sonra döndüğünde babasını ölüm döşeginde bulur. Andrey Beketov, felç geçirdikten beş yıl sonra, 1902’de hayata gözlerini yumar. Şair dedesinin ölümü üzerine bir şiir yazar (Beketova, 1930, s.72). Blok, dedesinin ölümünden üç ay sonra uzun süre hastalıklarla boğuşan büyük annesini de kaybeder (Novikov, 2010, s.66).

Babasından ayrı olarak büyümüş olan Blok’un, dünyadaki en yakın olduğu kişi annesidir. Şair: “*Annem ve ben neredeyse aynıyız*” der (Beketova, 1930, s.77). Ancak bu yakınlık, annesine karşı açık sözlü olmaktan ziyade, aralarındaki benzerlikten kaynaklanır. Mistisizme olan eğilimleri, aşırı duyarlı ve incelikli yanları, yaşamlarında çok acı çekmelerine neden olan hassasiyetleri, sonsuza dek gerçeğin peşinden gitmeleri ve hatta insanlardan uzaklaşma, onlardan bıkmaya ya da nefret etme gibi uyumsuz sayılan yönleri bile, ikisinin paylaştığı ortak özelliklerdendir (Beketova, 1930, s.77-78).

Çocukluk yıllarını annesinin ailesinin yanında geçiren Blok, evin genel atmosferine hâkim olan edebi değerlere ve ideallere göre yetişir. Bu dönem aynı zamanda, annesiyle birlikte ortak edebi zevklerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin, Apollon Aleksandroviç Grigoryev (1822-1864) gibi henüz çok popüler olmayan bir şair, genç yaşta Aleksandra Andreyevna ve oğlunun favorilerinden biridir. Blok, aynı zamanda Fet, Yakov Petroviç Polonskiy (1819-1898), Fyodor İvanoviç Tyutçev (1803-1873) gibi önemli şairleri erken yaşlardan itibaren tanımaya başlar. Düzyazıya çok sonraları yönelen genç şair, babası gibi modern romanın kurucusu kabul edilen Gustave Flaubert’e (1821-1880) ve en çok da onun “Duygusal Eğitim” adlı romanına ilgi duyar (Beketova, 1930, s.79). Ancak anlaşılabilir bir sebeple Aleksandr Lvoviç, oğlunun kendisine gönderdiği şiir çalışmalarına karşı eleştirel ve

alayıcı bir tutum sergiler. Aleksandra Andreyevna, yazdığı mektuplarda, Aleksandr Lvoviç'in oğluyla olan buluşmalarındaki soğuk tavrından ve bitmeyen ironisiyle ona eziyet etmesinden bahseder. (Beketova, 1930, s.80).

Beketov'un duvarlarına kadar sinmiş bilim yuvası olan rektörlük konutunun seçkin atmosferinden, askeri ortama giren anne ve oğlu, burada kendilerini yabancı ve kısıtlanmış hissederler. Üvey babası Frants Feliksoviç'in, ön planda tuttuğu askerlik göreviyle ilgili çıkarlar, birçok yönden Blok ve annesi için yabancıdır. Annesi, genç şaire sanat yolunda attığı ilk adımlarından itibaren tavsiyelerde bulunarak danışmanlık yapar. Blok'da, ince zevkine güvendiği annesinin tavsiyelerine her zaman kulak verir. Şair, annesine olan derin sevgisini, sözlerden ziyade ona karşı olan güveniyle ya da çiçek buketleriyle göstermeye çalışır. Blok'u, annesi konusunda daha çok endişelendiren durum, onun zihinsel sağlığıdır (Beketova, 1930, s.78).

Blok, 1903'te Lyubov Mendeleyeva'ya evlenme teklifinde bulunur ve olumlu yanıt alır (Beketova, 1930, s.77). Aynı yıl evlenen çift, Blok'un Peterburg'ta yaşayan üvey babasının yanına yerleşirler. Subay lojmanlarında ayrı bir girişi olan dairenin, nehre doğru bakan geniş bir yatak odası ve kışlaya doğru bakan küçük bir çalışma odası vardır (Moçulskiy, 1948, s. 82). Çiçeği burnunda çift, ilk seyahatlerini Moskova'ya gerçekleştirir. Kış aylarına denk gelen ve güzel izlenimler bırakan bu seyahatlerinde, Beliy, Bryusov, Konstantin Dmitriyeviç Balmont'un da (1867-1942) aralarında bulunduğu Argonotlar çevresi ve Moskova şairleriyle tanışma ve görüşme fırsatı bulurlar (Beketova, 1930, s.86). Blok'un Moskova'da tanıştığı bir diğer önemli kişi, Donskoy Manastırı'nda yaşayan Piskopos Antoniy'dir. İç görü yeteneğine sahip sert bir münzevi olarak tanınan Piskopos, aydın çevrelerce saygı gören biridir. Beliy ve Merejkovskiy'nin de ziyarete geldiği, Piskopos Antoniy ile Blok çifti de tanışır. Yeni evliler, Moskova gezilerinin büyük bölümünü şehri gezmekten ziyade, edebiyat çevreleriyle tanışmaya, şair ve sembolist yazarlarla arkadaşlık kurmaya ayırırlar (Moçulskiy, 1948, s. 97-98).

Blok, üniversite öğrenimini sürdürürken, Lyubov Mendeleyeva ise Rusya'daki ilk yüksek kadın eğitim kurumlarından bir olan Bestujev kurslarına devam eder. (Moçulskiy, 1948, s. 101). Bu dönemde şair, ilerde yakın arkadaş olacağı Yevgeniy Pavloviç İvanov (1879-1942) ile ve Gippius'un ressam olan kız kardeşi Tatyana Nikolayevna (1877-1957) ile tanışır. Tatyana Nikolayevna, 1906'da Blok'un bir portresini yapmaya başlar. Sanatçı çok beğenilen çalışmasını bitirdikten sonra şairin annesine hediye eder. Blok, 1903 yılının sonlarında Rus şiirinde benzeri görülmemiş bir gelişme başladığının farkındadır. Bu yıllarda, "Skorpion" (Akrep, 1900) ve "Akbaba" yayınevleri kitap üstüne kitap yayımlar. Bryusov, Sologup Fyodor Kuzmiç (1863-

1927) ve Gippius'un şiirlerinin yayımlandığı bu dönem hakkında genç şair babasıyla şu izlenimlerini paylaşır: “*Bu dönemde gerçek edebiyata yoğunlaştım ve şahsen, hiçbir çekince olmaksızın, onda gerçek bir Rönesans'ın iplerini saptayabilirim...*” (Moçulskiy, 1948, s. 85).

1904 baharının başlarında, Blok ve eşi Şahmatovo'ya gider. Burada, ana binanın yan kanadında yer alan ve arkasında leylak, yasemin, gül gibi çiçeklerin bulunduğu çitle avludan ayrılan, dört odalı küçük evde kalırlar. Blok ve Lyubov Mendeleyeva, müstemilattan taşıdıkları eşyalarla evi dekore ederler (Beketova, 1930, s.87-88). Şahmatovo'ya ziyarete gelen Bely, Blok ve eşinin, kır çiçekleri arasında bir güneş gibi etraflarına ışık saçtıklarını söyler (Beketova, 1930, s.90).

Blok, 1904 yılının kış aylarında, “*Beklenmedik Sevinç*” (Neçayannaya radost, 1904-1908) şiir kitabına dâhil edeceği birçok eseri kaleme alır. Şair aynı yıl, “Herkes İçin Dergi” (Jurnal dlya vseh, (1895-1906) aylık edebiyat dergisinin redaktörü ve aynı zamanda kendisini Peterburg'ta çalışmaya davet eden ilk kişi olan, Viktor Sergeyeviç Mirolyubov (1860-1939) ile tanışır. Söz konusu derginin 1904 yılı Nisan ve Mayıs sayılarında, Blok'un *Aydınlıkta kalktım* (Vstala v siyani, 1903) ve *Neşeli Düşünceler Hayal Ettim* (Mne sinilis veselie dumı, 1903) şiirleri yayımlanır. Bu arada az sayıda abonesi olan ve yalnızca ideolojik nedenlerle yayımlanan “Yeni Yol” dergisinde ücret almayan şaire, ilk defa ödeme yapılır. Blok, aldığı ücretin büyük bir kısmını sevgili eşi Lyubov Mendeleyeva'nın en çok sevdiği parfümüne harcar (Beketova, 1930, s.95-96).

1904 senesinin ilkbahar ve yaz ayları Blok için hiç de huzurlu geçmez. Yaklaşan felaketlerin ilk duyulan sesi, Japonya ile başlayan savaştır. Şair, bahar aylarında Solovyov'a: “*Benim için önemli bir şeylerin, tam da Moskova'da yaptığımız mistik toplantılar sonrasında geldiğini hissediyorum. Her halükârda, bunu olabildiğince dikkatli bir şekilde formüle edebilirim: içimde bir şeyler kırılıyor ve olumlu anlamda yeni bir şey geliyor ve benim için hiç olmadığı kadar arzu edilir...*” ifadelerine yer verdiği mektubunu yazar (Moçulskiy, 1948, s.103)

Yine bu dönemde şair, Bely'e ithaf ettiği bir şiirinde: “Karanlık olacağını biliyordum...” (Ponyal, şto budet temno...) ifadesine yer verir (Moçulskiy, 1948, s.102-103).

Blok, bu dönemde otobiyografisine umutsuzluk duygusu ve beraberindeki içsel çatışmanın pençesinde olduğunu yazar. Şair, Bely ve Solovoyov'un kaotik mistisizmini reddeden, Yevgeniy İvanov ile kurduğu yeni dostluğu sayesinde bu durumdan bir çıkış yolu arar. Yevgeniy İvanov, Blok'a yazdığı mektupta: “*Tek yolun olduğunu ve bu yolunda İsa Mesih*

olduğunu” yazar. Ancak şair ona yazdığı mektupta: “Mesih’i tanımadığını ve o’nu tanımaktan korktuğunu” itiraf eder (Moçulskiy, 1948, s.106).

17 Ekim 1905’te çarlık yönetimi tarafından imzalanan ve bazı liberal çevrelerce coşkuyla karşılanan “Devlet düzenin iyileştirilmesi” manifestosu (Eliseyev, 2009, s.151), kış aylarında zirveye ulaşan devrimci ateşin yeniden artmasına neden olur. Blok, ülkede düzenlenen grev ve mitinglerden birine katılır. Hatta sadece katılmakla da kalmaz, kendini kalabalıkla bir hissederek başında kırmızı bir bayrak bile taşır. Mitinglere nadiren ve sadece bir gözlemci olarak katılan şairin, bu konudaki tutumunu “*Miting*” (1905) adlı şiirinde görmek mümkündür.

Ve gece kubbeleri kadar gri,

Haddini biliyordu.

Acı veren özgürlük zincirleri

Kendinden emin sesleniyordu...

И серый, как ночные своды,

Он знал всему предел.

Цепями тягостной свободы

Уверенно гремел... (Beketova, 1930, s.98).

Blok’un devrime karşı tutumuna dair izleri, 1905 Aralık ayında babasına yazdığı mektupta görmek mümkündür:

Kurtuluş hareketine karşı tavrım, ne yazık ki neredeyse yalnızca liberal konuşmalarda ve hatta bir zamanlar Sosyal Demokrat’lara sempati duyarak ifade edildi. Şimdi halktan alabildiğim her şeyi özümseyerek, ruhun kabul etmediğini reddederek, giderek daha fazla uzaklaşıyorum. Ve neredeyse hiçbir şey almıyor ... o halde arzuladığı şeyin yerini almasına izin verin. Hiçbir zaman bir devrimci ya da ‘yaşam kurucusu’ olmayacağım. Bunlarda bir anlam görmediğim için değil, sadece ruhsal deneyimlerin doğası, niteliği ve teması gereği. (Moçulskiy, 1948, s.117).

Blok, evliliği sonrasında yeni yazarlarla ve sanata yakın öğrencilerle tanışır. Şair, 1905 yılında, Vladimir Alekseyeviç Pyast (1886-1940) ve yine o zamanlar üniversite birinci sınıf öğrencileri olan Sergey Mitrofanoviç Gorodetskiy (1884-1967), Leonid Dmitriyeviç Semenov’la (1880-1917) birlikte, ünlü ressam Nikolay Nikolayeviç Ge’nin torunu Nikolay

Petroviç (1884-1920) ile tanışır. Aleksandra Andreyevna'nın ev sahipliğinde bir araya gelen bu genç yetenekler, piyano çalmanın ve şiir okumanın yanı sıra güncel konulara dair fikir alışverişinde bulunurlar (Beketova, 1930, s.98). Birkaç kişinin bir araya geldiği bu bilgilendirici toplantılara, 1906'da Sovyetler Birliği'nin ilk avangart yönetmenlerinden sayılan Vsevolod Emilyeviç Meyerhold (1874-1940) ve Alman asıllı genç şair Hans Friedrich Karl Günther'de (1891-1968) katılır. Söz konusu toplantılarda, Günther hem kendi şiirlerini hem de ritmini ve duygusunu çok iyi bir şekilde yakaladığı Blok'un bazı şiirlerinin çevirilerini okur. Bazen konuklarla birlikte ve bazen de tek başına müzik ve felsefede yeni yollar arayan Rus besteci Simyon Viktoroviç Pançenko'da (1867-1937) katılımcılar arasında yerini alır (Beketova, 1930, s.99).

Blok, 1906'nın kış aylarında Georgiy İvanoviç Çulkov'un (1879-1939), "*Meşaleler*" (Fakelı, 1906-1908) adlı almanakta kullanmak için kendisinden istediği "*Balagançık*" (1906) piyesini yazar. Genç şair, on yıl sonra yazılan otobiyografisinde, piyesinde on beş yaşında başına gelen umutsuzluk ve şüphe nöbetlerinden bir çıkış yolu bulduğunu söyler. Blok, aynı yılın yaz aylarında, ilk Rus devriminin olaylarıyla yakından bağlantılı görülen "*Meydandaki Kral*" (Korol na ploşadi, 1906) piyesini yazar. 1906'da üniversitede girdiği son sınavlarını başarıyla veren genç şair, nisan ayında başyapıtlarından biri olan "*Yabancı Kadın*" (Neznakomka, 1906) eserini kaleme alır. Bu eser Blok'un popülaritesini artmasında önemli rol oynar (Beketova, 1930, s.100-101).

Blok, *Meydandaki Kral* piyesini bitirdikten sonra, Profesör Yevgeniy Vasilyeviç Aniçkov'un (1866-1937) "Rus Edebiyatı Tarihi" için kendisinden istediği, "Komploların ve Büyülerin Şiiri" (Poeziya zagovorov i zaklinaniy, 1906) adlı makalesi üzerinde çalışır (Moçulskiy, 1948, s.149). Aynı yıl şair, "*Beklenmedik Sevinç*" (Neçayannaya radost, 1907) şiir dizisi üzerine psikolojik bir yorum olarak değerlendirilen, *Zamansız* (Bezvremeni, 1906) adlı makalesini kaleme alır (Moçulskiy, 1948, s.159).

1906 yılının yaz ayları, devrimin yıkıcı sert rüzgârlarının estiği bir zaman dilimidir ve bu durum edebiyata ciddi bir şekilde yansımaları bulur. Balmont, Bryusov, Merejkovskiy, Vyçeslav İvanoviç İvanov (1866-1949), Polonyalı yazar Stanislav Pşibevskiy (1868-1927), Norveçli yazar Knut Hamsun, (1859-1952), hepsinin ortak söylemi sakin yaşama karşı protesto, mutluluğun reddi ile belirsizliğe çağrıdır ve tüm bunlar Blok'ta kabul görür. Dönemin ideolojisi şairin, "*Kader Şarkısı*" (Pesniya sudbı, 1908) ve daha sonrasında "*İlahi Adalet*" eserlerinde yansımaları bulur. Aleksandr Blok, gözleri önünde gelişen kaostan uzak duramaz ve kısa bir süre sonra yaşadığı heyecanla kendisini "devrim, isyan veya anarşi" kelimelerini dillerinden

hiç düşürmeyen insanların arasında bulur. 1906 senesinin sonbaharında Blok, eşiyle birlikte Lahtinskaya Caddesi üzerinde dördüncü katta bulunan ayrı bir daireye taşınır. Az sayıda eşyaya sahip olmaları, üç küçük odası olan eve rahatça yerleşmelerini sağlar (Beketova, 1930, s.102-103).

Lahtinskaya Caddesinde Blok'un yaşamını ve çalışmalarını etkileyen olay, 30 Aralık 1906'da sergilenen "Balagançik" piyesi ve beraberinde oyunculuk ortamıyla yakınlaşmasını sağlayan V.F. Komissarjevskoy tiyatrosudur. Vsevolod Meyerhold yönetiminde açılan bu tiyatrodaki buluşmaları gerçekleştirilir ve davetliler arasında Blok'ta yer alır. Şair, ilk buluşmada "*Meydandaki Kral*" eserini okur ve beğenileri kabul eder. Bir diğer toplantıda Bryusov'un şiirlerini okur. Blok, tiyatro oyuncularını tarafında sevilir ve kabul görür. Sanatçı tiyatro kulübünde, Sergey Yureviç Sudeykin (1882-1946), Nikolay Nikolayeviç Sapunov (1880-1912), Sologup, Aleksey Mihayloviç Remizov (1877-1957) ve Mihail Alekseyeviç Kuzmin (1872-1936) gibi sanat dünyasının önemli isimlerinin yanı sıra Komissarjevskoy Tiyatrosunun genç aktrisleri ile tanışır. Aktrisler arasında, "*Snejnaya maska*" (Kar Maskesi, 1907) şiirine ilham veren ve güzelliğiyle şairi kendine hayran bırakan, Natalya Nikolayevna Volohova'da (1878-1966) yer alır (Beketova, 1930, s.105-106).

Şairin "*Kar Maskesi*" çalışması, özellikle yurtdışında uzun süre kaldıktan sonra 1906'da Peterburg'a yerleşen Gümüş Çağ'ın en etkili figürlerinden biri kabul edilen Vyaçeslav İvanoviç İvanov'un (1866-1949) evinde düzenlenen akşam toplantılarında oldukça beğeni toplar. Vyaçeslav İvanov'un, Tavriçeskaya Caddesi üzerinde bir apartmanın en üst katında bulunan ve kule olarak adlandırılan dairesi, yazarların, sanatçıların, müzisyenlerin buluşma yeri olur. Yeni eserlerin misafirlerin beğenisine sunulduğu bu kalabalık toplantıların birinde, Blok kendisine ilham perisi olan Natalya Volohova'nın önünde "*Kar Maskesi*" eserini okur (Beketova, 1930, s.107).

Ocak 1907'de hayata veda eden Dmitriy Mendeleyev, Peterburg'ta öğrencilerinin katıldığı görkemli bir törenle uğurlanır. Çocukları arasında eşit şekilde bölünmüş mirası Blok'ların ihtiyacı olduğu bir döneme denk gelir. İlkbaharda Lahtinskaya'daki daireyi boşaltarak eşyalarını bir depoya bıraktıktan sonra Lyubov Mendeleyeva Şahmatovo'ya, Blok ise bir süreliğine annesinin kaldığı subay lojmanlarına yerleşir (Moçulski, 1948, s.180-181). Blok, sıcak yaz günlerinde akşam yemeklerinden sonra genellikle Georgiy Çulkovla birlikte vakit geçirir. Blok, Georgiy Çulkov'a adadığı "*Özgür Düşünceler*" (Volnie mısli, 1907) eserini bu dönemde yazar. Lyubov Mendeleyeva bu dönemde sahnede sergileyeceği rollerin ezberleri meşgul olurken, Aleksandra Andreyevna, eşinin yeni görev yerine taşınma hazırlıklarına başlar.

Bloklar, Blagoveşenskaya şimdiki adıyla Ploşad Truda Caddesi yakınlarında yeni bir ev kiralarlar. İkinci katta tek girişi bulunan ve pencereleri avluya bakan bu daireyi, Blok'un tercih etmesindeki en önemli neden Komissarjevskoy Tiyatrosuna yakın bir konumda olmasıdır. Eşinin yeni görev yeri olan Reval şehrine şimdiki adıyla Estonya'nın başkenti Tallin'e taşınan Aleksandra Andreyevna, hayatında ilk kez oğlundan ayrı kalır (Beketova, 1930, s.108-109).

Blok 1907'de 'Vesi', (1904-1909) dergisine, "*Faina*" (1906-1908) ve *Ateş ve Karanlığın Büyüsü* (Zaklyatie ognem i mrakom, 1907) şiirlerini gönderir. Aynı yıl "Orı" yayınevinde "*Kar Maskesi*" ve sembolizmin yayınevi olarak bilinen "Skorpion" da "*Beklenmedik Sevinç*" şiirleri yayımlanır ve Blok'un ünü katlanarak artar.

Blok, sık sık tiyatroya gitmeye ve Volohova ile görüşmeye devam eder. Lyubov Mendeleyeva'ya ise bu dönemde ses eğitimi ve dans dersleri alır. Oğlunun hasretine dayanamayan ve yeni yerine bir türlü alışamayan Aleksandra Andreyevna, birkaç kez Peterburg'a gelir. Ancak dedikodular ve kendisinin devrimci olduğu yönündeki ihbarlar nedeniyle sıkıntılı zamanlar geçirir. Hatta hakkında yapılan ihbarlar yüzünden kocasının amiri tarafından kendisinin şehirden gönderilmesi bile istenir. Bu olayların üzeri örtülse de huzursuzluk devam eder. Blok için de benzeri bir durum söz konusudur. Şair her ne kadar siyaset ve partizanlık gibi şeylerden nefret etse de bazı siyasetçilerin kendisine karşı baskıcı yaklaşımlarına maruz kalır. Blok, artık iyiden iyiye hissedilen devrim ruhuna daha çok kapılır. Bu dönem siyasi amaçlar için daha doğrusu ülkeden kaçmak için para toplama bir gelenek haline gelmiştir (Beketova, 1930, s.110-111). Genç şair, Reval'de kaldığı süre boyunca annesiyle aktif bir şekilde yazışmaya devam eder ve yaptığı her şey hakkında ona kısaca bilgi vermenin yanı sıra zaman zaman ona yeni şiirlerini gönderir (Beketova, 1930, s.126).

Blok ve eşi Lyubov Mendeleyeva'nın hayatı göz önündedir. Herhangi bir şeyi gizli tutmak bir yana, gizli kalması gerektiğine alışılmış olanı bile afişe edecek bir şekilde yaşarlar. Bu dönemler, Peterburg'un edebiyat ve sanat dünyasında, dedikodunun korkunç derecede yaygın olduğu zamanlardır. Bu durum onların hayatı hakkında gerçeğin çok ötesinde neredeyse efsane boyutuna ulaşan dedikoduların yayılmasına neden olur. Buna rağmen her ikisi de hayatları boyunca tüm söylentileri görmezden gelmeyi bilirler. Blok, 1908'de "*Pesniya sudbi*" (Kader Şarkısı) adlı dramatik şiirini yazar. Aynı yıl şair, Franz Grillparzer'in "Die Ahnfrau" (Nine, 1817) adlı trajedisinin çevirisi üzerinde çalışır ve eser Peterburg'ta yayımlanır bir yıl sonra ise Komissarjevskoy Tiyatrosunda sahnelenir (Beketova, 1930, s.113-114).

1908'in sonları ve 1909 yılının ilk yarısı, Blok açısından farklı çevrelerden insanlarla iletişim halinde olduğu aktif bir dönem olarak geçer. Bu zaman diliminde genç şair, Merejkovskiy, Vasiliy Vasilyeviç Rozanov (1856-1919), Anton Vladimiroviç Kartaşyov (1875-1960) ve Boris Grigoreviç Stolpner (1871-1937) gibi isimlerin önemli rol oynadıkları "Din ve Felsefe" topluluğuna aktif olarak katılır. Sık sık Merejkovskiy ile görüşen şair, annesine yazdığı mektupta:

Merejkovskiy kendini inkâr etme ve bir şeyi kendinden çok sevme ihtiyacı hakkında çok güzel konuşuyor. Bunun harika olduğunu biliyorum. Zamanı geldiğinde bana da aynısı olacak ama bende şimdilik herkesle çok güzel konuşuyorum ve heyecanlanıyorum fakat etraftaki her şey karanlık ve yetersiz. ifadelerine yer verir (Beketova, 1930, s.114-115).

Yoğun çalışma temposu ve önemli konularda bitmek bilmeyen konuşmalar, Blok'u yorar. Şubat 1909'da annesine yazdığı mektuplar, bu durumun ruh haline nasıl yansıdığını gözler önüne serer. Yorgunluktan şikâyet eden ve her şeyden bıktığını yazan genç şair: "*Genel anlamda önemsiz şeylere zaman harcamamak ve sanata geri dönmek adına her türlü ders vermeyi ayrıca makale yazmayı durdurmayı düşünüyorum.*" der (Beketova, 1930, s.117). Bu mektup sonrasında Blok, eşiyle birlikte İtalya'ya seyahat planı yapar. Uzun zamandır her şeyden uzaklaşarak güzel bir tatil yapmayı ve resim başta olmak üzere güzel sanatlara büyük bir eğilimi olan eşiyle birlikte İtalyan sanatını derinlemesine incelemeyi isteyen Blok, Rusya'dan ayrılmadan önce 13 Nisan 1909'da annesine gönderdiği mektupta: "... *Akşam 'Üç Kız Kardeş' (1900) oyunundan tamamen şok olmuş bir şekilde döndüm. Bu büyük Rus sanatının bir köşesi, pis, kirli, aptal ve kanlı vatanımın kazara korunmuş köşelerinden biri, Tanrıya şükürler olsun ki yarın ayrılacağım...*" (Moçulskiy, 1948, s.247). Şair mektubunu şu sözlerle bitirir: "*Ya Rusya'da hiç yaşamamalı, sarhoşlara tepki göstermemeli ya da kendinizi siyasetten ve halkın aşağılamasından uzak tutmalısınız.*" (Moçulskiy, 1948, s.248).

7 Mayıs 1909 Venedik'ten yazdığı bir sonraki mektubunda ise şair: "*Burada çok şeyi kabul ettim. Sanki Venedik'te değil de kendi şehrimde yaşıyormuşum gibi hissediyorum; buranın gelenekleri, galerileri, kiliseleri, kanalları ve denizi bana uzun zamandır burada yaşıyormuşum duygusunu veriyor...*" ifadelerine yer verir (Beketova, 1930, s.119).

Neredeyse tüm İtalya'yı ve sonrasında Almanya'yı gezdikten sonra 21 Haziran'da mutlu bir şekilde Rusya'ya dönen Aleksandr ve Lyubov Mendeleyeva, tüm yazı Şahmatovo'da geçirirler. Kısmen İtalya'da yazılan "*İtalyan şiirleri*" (İtalyanskıe stihi, 1909) ilk kez o

zamanlar yeni çıkan “Apollon dergisi” (1909-1917) tarafından yayımlanır ve edebiyatla ilgilenen herkes tarafından son derece beğenilir (Beketova, 1930, s.124). Bu eser aynı zamanda Blok’un “Sanatsal Sözü Savunanlar Topluluğu”, (Obşçestvo revniteley hudojestvennogo slovo, 1909-1914) bünyesine katılmasına yardımcı olur. Vyaç. İvanov etrafında kurulan ve anı zamanda şiir akademisi olarak adlandırılan topluluk, pazartesi günleri toplanarak şiir analizleri yapar. Blok, kimi zaman başkanlık yaptığı bu akademide, 8 Nisan 1910’da “*Sembolizm Üzerine*” (O simvolizme)adlı çalışmasını okur (Beketova, 1930, s.125).

1910 yılının kış ayları, Blok için maddi anlamda çok parlak bir dönem değildir. Genç şair para karşılığında gazetelerde köşe yazarlığı yapmak zorunda kalır. Ancak elverişli koşullarına rağmen, Odessa’dan gelen konferans tekliflerini kabul etmez. Bu konuda sıkça teklif almasına rağmen şair, istisnai durumlar haricinde topluluk önünde konuşmak istemez.

19 Kasım 1909’da şair babasının ölümcül hastalığın pençesinde olduğu haberini alır; ancak babasının memnun olmayacağından mı, yoksa korktuğundan mı bilinmez, Varşova’ya gitmekte tereddüt eder. 30 Kasım’da, babasının ikinci eşi Mariya Timofeyevna’dan hastanın sayılı günleri kaldığına dair bir mektup alması üzerine hemen yola çıkar ve Varşova’ya gider (Moçulskiy, 1948, s.254). Ancak sadece birkaç saatlik farkla, babasını son kez canlı görme fırsatını kaybeder. Blok, babasından kalan kitap ve eşyaları toplamak ve mirasla ilgili konuları halletmek için Varşova’da bir haftadan fazla süre kalır. Cenazenin detayları ve sonraki izlenimlerini genç şairin “*İlahi Adalet*” poemasında görmek mümkündür.

“*Evet, oğul babasını o zaman ilk kez ve belki de son kez sevdi.*” (Beketova, 1930, s.127).

Bu dize, babasının Peterburg’a yaptığı ziyaretlerinden geriye kalan tüm acı verici izlenimlere rağmen, genç şairin onun ölümünden sonra duyduğu derin saygıyı ortaya koyar. Babasını son kez gördüğü 1909 yılı Paskalya günü sonrasında, annesine yazdığı mektupta şu satırları kaleme alır: “*Paskalya’da Lyubov Mendeleyeva ve ben Aleksandr Lvoviç’i özellikle sevdik, çünkü ölüm onun içindeydi ve yaşayanların anlamadığı birçok şeyi biliyordu*” (Beketova, 1930, s.127). Ancak bir süre sonra, ölen babasının karanlık gölgesiyle kurduğu bağı şu şekilde ifade eder: “*Babamın karanlığı hala yeryüzünde ve etrafımda dolanıyor. Bu adam için dua edilmesi gerekiyor*” (Moçulskiy, 1948, s.264). Babasının cenaze töreni sonrasında ise annesine gönderdiği mektupta: “*Burada gördüğüm her şeyden ve sürekli konuştuğum düzinelerce insandan, birçok yönden tamamen benim için yeni olan babamın içsel yönü ortaya çıkıyor. Her şey onun ruhunun asaletine ve yüceliğine, bir tür olağanüstü yalnızlığa ve*

doğasının olağanüstü büyüklüğüne tanıklık ediyor” sözleriyle babasının daha önce bilmediği yönlerini keşfettiğini ve ona duyduğu saygıyı dile getirir (Moçulskiy, 1948, s.255).

Şair, Peterburg’a döner dönmez annesini görüşmek ister. Onunla hem yeni proje ve planları hakkında konuşmak hem de Varşova izlenimlerini sığağı sığağına paylaşma ihtiyacı hisseder. Babasından kalan mirası üvey kız kardeşi Angelina ile eşit olarak paylaşan şair, kendi payına düşen 40 bin rubleyi ihtiyaçları ve Şahmatovo’daki işleri yoluna koymak için kullanır (Beketova, 1930, s.127-128).

1910’da Blok’u daha çok meşgul eden ve üzen durum, annesinin gitgide sıklaşan epilepsi nöbetleridir. Annesini Tallinn’den Peterburg’a gelerek tedavi olması ve dinlenmesi hususunda ikna etmeye çalışan şair, bir yandan da iyi bir doktor bulma arayışı içine girer. (Moçulskiy, 1948, s.263).

Oğlunun ısrarlı mektupları sayesinde Aleksandra Andreyevna, Peterburg’a gelerek bir süre onun yanında kaldıktan sonra, Moskova yakınlarında bulunan Dr. Solovyov’un sanatoryumunda tedavi olmayı kabul eder. Blok, beş ay kadar sanatoryumda kalan annesini mektupsuz bırakmaz. Şair, bu süreçte annesine yazdığı mektuplarda, mistik bir konuşmacı ve makale yazarından çok bir sanatçı olma ve Şahmatovo’ya gitme arzusundan bahseder (Beketova, 1930, s.131-132).

Blok ve eşi, Şahmatovo’daki evlerini kapsamlı bir şekilde yenileme planı yaptıktan sonra, ilk olarak evi hem içten hem de dıştan onarımına başlarlar. Gerçekleştirilen tadilatla birlikte şair kendisine bir kütüphane odası yaptırır ve Peterburg’tan birçok kitap getirir (Beketova, 1930, s.133-134). Ne yazık ki, şairin getirdiği kitapların büyük bir çoğunluğu, devrim sırasında yok olmuştur (Beketova, 1930, s.135).

Blok, sembolist ağırlıklı “Musaget” (1909-1917) yayınevine “*Gece Saatleri*” (Noçnie çası, 1911) şiir koleksiyonunu gönderir. Yine aynı yayınevinde, 1911-1912 senelerinde, “*Güzel Kadına Şiirler*”, “*Beklenmedik Sevinç*” ve “*Karlı Gece*” eserlerinin ikinci baskısı üç cilt olarak yayımlanır (Beketova, 1930, s.141).

1912 senesinde Blok, eşiyle birlikte yeni adıyla Dekabristler Sokağının köşesinde yer alan 57 numaralı binanın dördüncü katına taşınır. Aleksandr ve Lyubov Mendeleyeva, dokuz yıl kadar severek yaşayacakları yeni evlerine taşınmalarının hemen sonrasında yaz ayını geçirmek için Şahmatovo’ya giderler (Beketova, 1930, s.179-180) Aynı yıl şairin tamamladığı “*Gül ve Haç*” (Roza i krest, 1912-1913) adlı draması “*Sirin*” (1912-1914) yayınevi tarafından yayımlanır. Eseri çok beğenen Vsevolod Meyerhold, Blok’a: “*Daha önce hiç böyle*

çalışmamıştın” der (Moçulskiy, 1948, s.347). Savaş vesilesiyle faaliyetlerini sonlandırmak zorunda kalan “Sirin” yayınevi dışında, bu dönemlerde Blok’un anlaşmalı olduğu ve aynı zamanda redaktörlüğünü üstlendiği yayınevi, “Tropinka” (1905-1912) adlı bir çocuk dergisi vardır. Şairin, “*Verboçki*” (1906) adlı şiiri, ilk kez bu dergi de yayımlanır. Blok ve Lyubov Mendeleyeva, 1913 yazını Paris başta olmak üzere, Avrupa’yı gezerek geçirirler. (Beketova, 1930, s.182-183). Şair, 1913 yılının sonlarında Müzikal Drama Tiyatrosu’nda sergilenen ünlü opera eseri Carmen’e ilgi duyar. Aslında Blok, İspanyol opera sanatçısı Mariya Gay’ın performansını daha önce görmüştür ancak etkilenmemiştir. Blok’u bu opera eserinden güçlü bir şekilde etkilenmesi, aktris Lyubov Aleksandrovna Delmas’ı, Carmen rolünde izlemesiyle birlikte gerçekleşir. Blok, Delmas’ın üstün performansına, çekiciliğine ve İspanyol çingene tipine olan uygunluğuna kapılır ve ona âşık olur. Şairin bu aşkının sanatına olan etkisi, 1914’te “*Carmen*” şiirleriyle ortaya koyar (Beketova, 1930, s.192-193).

Blok, bulduğu her fırsatta Lyubov Delmas ile görüşmeye devam eder. Bu arada ailede bir asker olduğu için savaş haberleri birçok kişiden önce Blok’a ulaşmıştır. Aleksandra Andreyevna’nın kocası Frants Feliksoviç, seferberlik nedeniyle Peterburg’a çağrılır. Kumandasındaki askeri birliği Peterhof’a konuşlandıran Frants Feliksoviç, eşiyle birlikte buradaki askeri lojmanlara taşınır. Blok, savaş haberlerini heyecan ve bir tür umutla karşılar. Şair, aslında savaşa hevesli değildir ancak savaşla ilgili işlere katılmak ve yardım etmek ister. Kendisine konumca en yakın olan kaymakamlık heyetinde görev alan Blok, yedek askerlerin ailelerine yardım için bağış toplar ve organizasyonla ilgili diğer görevleri yerine getirir. Bu arada sanatsal çalışmalarına devam etmekten geri kalmaz. Bu dönemde şair, Apollon Grigoryev’in şiir koleksiyonu üzerinde ve Flaubert’in mektuplarının çevirisiyle meşgul olur (Beketova, 1930, s.201-202).

Lyubov Mendeleyeva ise Catherine McAuley’in (1777-1841) kurucusu olduğu “Merhamet Kız Kardeşleri” birliğine dâhil olmak için hazırlık kursuna gidererek hastanelerde görev almaya başlar ve ağustos sonunda bir müfrezeyle birlikte görevlendirildiği yere gider (Moçulskiy, 1948, s.358).

Genç şair, 1913 ve 1914 senelerinde yaratıcılığındaki cömertliği ve ilham persini 1915 senesinde bulamaz. Bu verimsiz senedeki en iyi çalışması, son yurtdışı gezisine dair izlenimlerini içeren “*Bülbul Bahçesi*” (Soloviny sad,1915) adlı şiiridir. Blok, söz konusu şiir dışında aynı yılın kış aylarında Apollon Grigoryev hakkında bir makale kaleme alır (Moçulskiy, 1948, s.375).

Savaşla ilgili haberleri almak için büyük bir heyecanla gazetelerin takip edildiği bu süreçte, Blok'a ilginç bir teklif gelir. Rus İmparatorluğu'nun parçası olan tüm halkların edebiyat koleksiyonlarını yayımlamak isteyen Maksim Gorki (1868-1936), ondan sevdiği ve çevirmek istediği şiirleri seçmesini ister. Bu isteği geri çevirmeyen şair, Ermenistan, Letonya ve Finlandiya asıllı şairlerin eserlerini çevirmeyi üstlenir ancak bununun için Gorki'den kendisini, seçtiği halkların dillerindeki şairlerle veya diğer uzmanlarla tanıştırmasını ister. İsveç dâhil dört ülkenin temsilcileri şairi ziyaret eder (Beketova, 1930, s.204-205). Şairin zevkle çevirdiği şiirlerin hepsi güzeldir ancak Ermeni şair Avetik İsaakyan'ın (1875-1957) şiirlerinin çevirileri onun için en iyisidir. Bu yüzden, 1916'da yayımlanan Ermenistan şiir koleksiyonu sonrasında Ermeni çevreler kendisine minnettarlıklarını içeren bir telgraf gönderirler (Moçulskiy, 1948, s.360).

Bu arada savaş tüm hızıyla devam etmektedir. Blok'un yaşındaki tüm erkekler, her geçen gün savaşa çağrılacakları zamanı beklemektedir. Blok, Almanlara karşı herhangi bir düşmanlık beslemediği için savaşmak istemez. Yakın zamanda askere alınmayacağını düşünerek Peterburg'taki işleriyle ve Şahmatovo'daki bahçesiyle meşgul olan şair, 1916 Mayıs ayında annesine yazdığı mektupta:

Anne, mektubunu aldım Şahmatovo'ya gitmek istedim ama öte yandan, yazmaya başlıyor gibiyim. Nihayet ilham perisini tekrar yakalamayı başaran şair bir ay sonra: Anne, nihayet bitti Vozmezdie'nin birinci bölümünü bitirdim. Önsözle birlikte 1019 şiirden oluşuyor. Ölçü türü dört ayaklı yamb ile yazılmış şiir dizisinin istatistiklerini hesaba katarsak: Lermontov'un, her iki kısmı dâhil olmak üzere Demon (Şeytan, 1842) 1139 şiir, Boyar Orşa (1842) 1066 şiir, Yevgeni Abramoviç Baratinskiy (1800-1844), Bal (Balo, 1828) 658 şiir, Eda (1826) 683 şiir ve sadece en büyük poeması olan ve Nalojnitsa (Cariye) başlığı altında yayımlanan Tsıganka (Çingene, 1831) 1208 şiir. Öyleyse, plana göre gerekli olan 2. ve 3. bölümleri ve bir sonsöz yazabilirsem, eser Yevgeni Onegin (1833) boyutuna kadar büyüyebilir. Niteliği ne olursa olsun, bugünlerde sahip olduğum iş miktarı bazı çalışkan şairleri bile geride bıraktı! der (Beketova, 1930, s.207-208).

Askere alımların yaklaştığı yönündeki söylentiler iyice yayılmaya başlamasıyla birlikte, Blok çeşitli askeri birliklere gönüllü olarak katılma fırsatını önceden elde etmeye çalışır. İlk olarak, bir akrabasının komutasındaki topçu taburunda hizmet etmeyi düşünür. Birkaç alaya daha yerleşmek için yapılan tüm girişimlerden sonra, mesele aniden çözüme kavuşur. Blok,

subay olarak 13. mühendislik ve inşaat ekibinde cepheye yakın bir konumda görev alır (Beketova, 1930, s.212-214). Temmuz ayında Peterburg'tan ayrılan şair, bir ay sonra annesine gönderdiği mektupta iyi olduğunu ancak sık sık mektup yazamayacağını yazar (Beketova, 1930, s.214-215). Şair, ekim ayında bir aylık izin alarak Peterburg'a gider. Ancak eşi Lyubov Mendeleyeva, tüm kış sezonu boyunca sergilenecek bir tiyatro oyunu için Orenburg'a gittiğinden, şair iznini anlamsızca geçirdikten sonra yeniden askeri karargâha geri dönmek zorunda kalır (Beketova, 1930, s.219).

Yeni yıl öncesinde, şairin annesinin hastalığı daha da ağırlaşır ve tedavi amacıyla bir sanatoryuma yatırılmasına karar verilir. Aleksandra Andreyevna, 1917 Şubat ayında Blok'un teyzesi Sofya tarafından Kryukova sanatoryumunda kiralanan odaya yerleştirilir (Beketova, 1930, s.223-224). Annesinin tedavisi sırasında onu mektupsuz bırakmayan Blok, yazdığı mektuplarda bulunduğu ortamın yazmasına engel olmasından dolayı şikayetini dile getirir:

Kendimi kötü hissediyorum, çünkü her şeyden çok yoruldum, sonunda var olmak değil yaşamak ve iş yapmak istiyorum. . . Yazmak zor çünkü yaklaşık 20 kişi bağıyor, konuşuyor, tente çakıyor, satranç oynuyor, sobayı ısıtıyor, mandolin çalıyor ve bunlar hepsi aynı anda çalışma saatinde oluyor (Beketova, 1930, s.225).

Mart ayında tekrar izin alarak Peterburg'a gelen Blok, şehirde devrim atmosferinin hâkîm olduğunu görür. Annesine yazdığı mektuplarda bunun yalnızca Rusya'da yaşanabileceğini belirten şair, her ne kadar tehlikeli olsa da aydınlık zamanların yaklaşmasından memnuniyet duyar. Blok, geleceğin Rusya'sını büyük bir demokrasi olarak hayal edebileceğini ifade eder (Beketova, 1930, s.227). 1917 Rus Devrimi sırasında tarihte benzer olmayan manzaralara tanıklık eden şair, gözlemlerini, yaşadığı yoğun duyguları, heyecanını ve şaşkınlığını annesine yazdığı şu sözlerle aktarır:

Görünüşe göre her şeyden korkabilirsin, ama endişelenecek bir şey yok, özgürlük alışılmadık derecede görkemli, kırmızı bayraklı askeri araçlar, kırmızı fiyonklu asker paltoları, çatısında kırmızı bayrak olan bir kışlık saray (Beketova, 1930, s.228). Artık her araba, belgeleri kontrol eden gösterişli devrimci askerler tarafından kavşak ve köprülerde durduruluyor. Bayraklar her yerde sadece kırmızı, 'toplumun pisliği' her yerde boyun eğdi, bu da beni çok memnun ediyor (Beketova, 1930, s.230).

Burada genellikle zengin burjuvazi veya altın gençlik olarak adlandırılan “toplumun kaymağı” sözcüğü yerine şairin “toplumun pisliği” ifadesini kullanması dikkat çekicidir. Yalnızca kendisine yakın olan çevrenin bildiği bu ifade, şairin devrime değişime duyduğu isteğin bir göstergesidir.

Birkaç günlüğüne sanatoryuma annesini görmeye giden şair, sonrasında Moskova ve ardından Peterburg’a geçer (Beketova, 1930, s.231). 27 Nisan günü müfreze birliğinden aldığı telgrafta, görevlendirilme isteğini ve geliş saatini bildirmesi istenen şair, hemen yanıt vererek Mayıs ortasının son tarih olduğunu belirtir; eğer bu tarih çok geçse, kendisine bilgi verilmesini talep eder. Birliğe geri dönmeyi istemeyen şairin durumu, 8 Mayıs’a kadar netlik kazanmaz (Beketova, 1930, s.234).

Bu arada Blok, kendisine teklif edilen yeni görevle ilgili annesine 6 Mayıs’ta bir mektup gönderir:

Bugün beni arayan ve yine ‘Olağanüstü Soruşturma Komitesi’ bünyesinde stenografi editörünün yerini almayı, yani sanıkların ifadelerini edebi şekilde kaleme almayı teklif eden İdelson’a gideceğim. Bunun için çok para ödedikleri için, evde çalışabilirim gibi görünüyor (çok iş olmasına rağmen), işime yeterince zaman ayıramayacağım açık olsa da bir uzlaşmaya varabilirim (Beketova, 1930, s.235).

İdelson’la bir araya gelerek komisyonun faaliyetleri hakkında bilgi alan şair, ertesi gün neredeyse tamamı asker reviriyle dolu olan Kışlık Saray’a gider. Burada komisyon başkanıyla tanışır ve katı bir gizlilik içinde yürütmesi gereken görevine başlar. Blok, birkaç gün sonrasında gazetede çıkan bir haberle, Morozov Pyotr Osipoviç (1854-1920), Sakulin Pavel Nikitiç (1868-1930) ve kendisinin, Aleksandr Tiyatrosu’nun edebiyat komitesinin yerini alacak olan edebiyat komisyonuna seçildiğini öğrenir (Beketova, 1930, s.235-236).

Blok, sorgulamalarda bulunma fırsatı sağlayan yeni işinin karşılığında, ayda 600 ruble maaş alır. Kendini tamamen görevine veren şair, bir zamanlar ‘Dekabrist’ mahkumların tutulduğu Petropavlovsk Kalesi’nde birçok sorgulamada hazır bulunur. Sorgusunda bulunduğu kişiler arasında Rasputin suikastını organize eden (Beletskiy, 1923, s.80-81), 1918’de Vladimir İlyiç Lenin’e (1870-1924) yönelik suikast girişimi sonrasında Rus İmparatorluğu’nun diğer devlet adamlarıyla birlikte idam edilen ve dönemin polis departmanının başında olan Stepan Petroviç Belitskiy (1873-1918) gibi önemli isimler yer alır (Beketova, 1930, s.238).

Blok, Şubat Devrimi'ni (1917) heyecanla karşıladığının ifadesi şu sözlerinde kendini gösterir:

Olan biten her şey beni tatmin ediyor. Kimsenin takdir edemeyeceği bir şey oldu, çünkü tarih henüz böyle ölçekte bir olay görmedi. Bu ancak Rusya'da olabilirdi. Dakikalar elbette çok tehlikeli ama tehlike varsa kutsanmıştır. Bu çok uzun zamandır hayatımızda olmadı, belki de hiç olmadı. Karşımıza çıkan sayısız tehlike, şeytani karanlıkta kayboldu (Moçulskiy, 1948, s.387).

Blok'un, ülkede cereyan eden değişim ve bu değişime karşı duyguları, annesine yazdığı mektuplarda hissedilir. 26 Mayıs 1917'de yazdığı mektuplarda: *"Her zaman iyimserliğimi kaybetmememe rağmen ileride hiçbir şey görmüyorum. Hepsi, hepsi, 'eski' ve 'yeni', içimizde oturuyor; en azından bende. Havada asılı kalıyorum; artık dünya yok, gökyüzü yok. Bütün bunlara rağmen, Peterburg yine alışılmadık bir şekilde güzel"* (Beketova, 1930, s.241). Ve haziran ayında kaleme aldığı mektuplarında: *"Anne, bu aralar şehirde bir ihtilal ve sarayda toplantılar var. Muhtemelen gazetelerden devrimi öğreneceksiniz; aslında her şey her zaman olduğu gibi çok daha basit. Güzel şeyler var (şimdiye kadar yeterli değil), aptallık var, kasvet var ..."* ifadelerine yer verir (Beketova, 1930, s.246).

Temmuz ayında artık şehirde silah sesleri her yerde duyulur haldedir. Geleceği görememekten yakınan şairin kafası karışıktır. Kendisini işine vererek tüm kötü düşüncelerinden kurtulduğunu düşünen Blok, meclise sunulması amaçlanan "Eski Rejimin Son Günleri" (Poslednie dni starogo rejima) başlıklı makalesini Nisan 1918'de tamamlar. Ancak Ekim darbesi ve meclisin dağılmasından sonra, makale asıl anlamını yitirmiş ve şairin elinde kalmıştır. Yedi belgeyle desteklenen makale, şairin ölümünden sonra "Alkonost" yayınevi tarafından "İmparatorluk İktidarının Son Günleri" (Poslednie dni imperatorskoy vlasti, 1921) başlığıyla yayımlanır. "Kurucu Meclis"'in çöküşü, 25 Ekim darbesi ve Brest-Litovsk Antlaşması (1918), şairin devrimin arındırıcı gücüne olan inancını arttırır. Blok'ta neşeli bir ruh halinin oluşmasını sağlayan bu durum, en tepe noktasına *"Oniki"* (Dvenadtsat, 1918) ve *"İskitler"* (Skifi, 1918) poemalarının dizilerini yazdığı sırada ulaşır (Beketova, 1930, s.256-257). Bolşevizm ateşi içinde sadece sıradan halk için değil aynı zamanda Rus aydınları içinde oldukça zorlu bir dönemde kaleme alınan poemalar, karanlık bir atmosferin hâkim olduğu yılların eserleridir. İlk kez 1918'de "Emek Bayrağı" (Znamya truda) gazetesi ile "Bizim Yolumuz" (Naş put) dergisinde ve ayrıca Moskova yayınevi tarafından ayrı bir kitap olarak basılan *"Oniki"* ve *"İskitler"* tam bir fırtınaya neden olur. Eserler, bir tarafta coşkulu bir sempatiyle diğer tarafta ise düşmanca ve kötü niyetli olarak karşılık görür. Bazıları *"Oniki"*

şairini Bolşevik inancının bir yansıması olarak görürken, diğerleri Bolşevizm üzerine bir hiciv çalışması olarak değerlendirir. Aynı şekilde içinde önemli tezleri barındıran ve bir ulusal kimlik arayışı olarak değerlendirilen “İskitler” poeması da uzunca bir süre çağdaşlarının tepkisini üzerine çekmiştir. 1917 ve 1918 yılları Peterburg ve Rusya’nın geri kalanı için hayat koşulları açısından en zor zamanlardır. Erzak kıtlığı ve fiyatlardaki artış, Peterburg sakinlerinin çoğunun açlıktan ölmesine neden olur. Blok ve Lyubov Mendeleyeva’da yeni hayat koşullarına uyum sağlamakta zorlanırlar. Şair, bu dönem zamanını sıkça uğradığı “Emek Bayrağı” gazetesinde geçirir. Aynı gazetede şairin devrim beklentisiyle yazdığı “Aydınlar ve Devrim” (İntelligentsiya i revolyutsiya) başlıklı makale dizisi yayımlanır. (Beketova, 1930, s.258-259). 1918’de geçimini sağlamak için Blok’un daha çok çalışması gerekir. Başta sanat olmak üzere kalem aldığı pek çok makale, Moskova’da “Jizn” (Hayat, 1918) gazetesinde ve Peterburg’ta “Jizn iskusstva” (Sanat Hayatı, 1918-1922) gazetelerinde yayımlanır (Moçulskiy, 1948, s.414).

Şairin iş durumu “Olağanüstü Soruşturma Komitesi”nin kaldırılması sonrası kritik bir hal alır. İşsiz kalan şair ya askere gitme ya da memuriyete girme seçenekleri arasında seçim yapmak zorunda kalır. Blok, her ne kadar iki seçeneği istemese de şansını kötünü iyisi olarak gördüğü kamu hizmetinden yana kullanır. Bu sayede gücünü boşa harcamamayı, büyük fedakârlıklar pahasına ve kişisel yaratıcılığının zararına olsa bile faydalı olmayı düşünür.

1917 sonbaharında, kısa süreliğine olsa “Aleksandr Tiyatrosu Edebiyat Komitesi”nin yerini alan edebiyat komisyonunda çalışan Blok, 1918’in başında yeni hükümetle birlikte ‘Tiyatro Bölümü Repertuar Komisyonu’ üyeliğine davet edilir (Moçulskiy, 1948, s.395). Sonrasında, birçok önemli ismin üyesi olduğu Repertuar Komisyonu Başkanlığına seçilen şair, büyük bir umut ve şevkle çalışmaya koyulur. Blok’un sorumlulukları arasında tiyatro salonlarına sık sık ziyaret etmenin yanı sıra, eski ve yeni oyunları incelemek yer alır. Yönetimini üstlendiği komisyonda sanat sevgisi olan genç ve yetenekli kişilerle çalışan Blok, öncesinde sansürlenmemiş ve birikmiş oyunları gözden geçirir. İncelenen oyunlar kendisinin ve komisyonun onayından geçtikten sonra, tiyatro bölümü yayınevi tarafından basılır. 1919 da tiyatro bölümü yayınevi hem Rus hem de yabancı klasik repertuarlardan bir dizi oyunun yanı sıra yeni yazarların oyunlarını yayımlar (Beketova, 1930, s.262-263). Tiyatro Bölümü Repertuar Komisyonu görevleri arasında, sadece eserlerin seçilerek yayımlanması değil aynı zamanda kırsalda tiyatronun geliştirilmesi, en iyi repertuarlara sahip oyunlara sahip olmaları için imkân sağlanması ve bunların kırsal tiyatrolarda sahnelenmesi için bir eğitim kadrosu oluşturması yer almaktadır. Şair, zevkle üstlendiği bu yeni işine bütün enerjisini verir. Ancak kısa süre sonra, uzun uğraşlar verdiği geniş planlamalarının maddi yetersizliklerden dolayı

yalnızca kâğıt üzerinde kaldığına ikna olur. Tüm çabalarının boşa olduğunu gören şair, komisyon başkanlığından istifa eder ve sadece komisyon üyesi olarak görevde kalır (Beketova, 1930, s.264)

1918 yılının mart ayında şair, Novgorod'a taşındığından beri uzun süredir görmediği üvey kız kardeşi Angelina'nın ölüm haberini alır. Blok, "Merhamet Kız Kardeşleri" birliği revirinde görevi sırasında omurilik ve beyin iltihabına yakalanarak 27 yaşında ölen Angelina'nın anısına, "Yambı" (Yamblar, 1907-1914) şiir dizisine adar (Moçulskiy, 1948, s.414).

Şair, Nisan 1918'de hükümetin büyük bir bütçe ayırdığı yeni işine başlar. Gorki'nin liderliğinde "Dünya Edebiyatı" (Vsemirnaya literatura, 1918-1924) yayınevi bünyesinde edebiyatın çok sayıda bölümünü yönetmeleri için davet edilen yazarlar arasında Blok'ta yer alır. Blok, Alman şair Heinrich Heine'nin (1797-1856), toplu eserlerinin editörlüğünü üstlenir. Nevski Bulvarı üzerinde, genişçe bir binada faaliyetlerine başlayan "Dünya Edebiyatı" yayınevi, Slav dilleri hariç tüm Avrupa dillerinde hem yeni hem de eski çevirileri kabul ederek yayımlar. Blok, başlarda bu işe büyük sempati duyar ve işler sorunsuz bir şekilde ilerler. Ancak zamanla Gorki ve diğer yazarlarla özellikle de Nikolay Stepanoviç Gumilyov (1886-1921) ile işe dair pek çok konuda fikir ayrılığı yaşamaya başlar (Moçulskiy, 1948, s.418). Gorki, özellikle halk kütüphanesi için eser seçiminde, yazarların sanatla ilgisi olmayacak ölçütlere göre tercih edilmesinin yanı sıra keyfi tavırlar da sergiler. Bu durum, şairin görüşlerini somutlaştırması önünde bir engel oluşturur ve her yerde muhalefetle karşılaşmasına neden olur. Genç şair isteksizce çalışmaya devam ettiği bu yeni görevinde, uzun toplantılar ve üstlendiği işlere oldukça çok zaman harcamak durumunda kalır (Beketova, 1930, s.266-267). Neredeyse tüm gününü resmi görevlerle geçirmek zorunda kalan şair, sevmediği ve istemediği işler yüzünden kendini kısıtlanmış hisseder. Blok, özgür yaratıcılığı hizmetle birleştirmenin imkânsız olduğunu ve kendisini zorlayan görevinin ilham perisinin sesini iyiden iyiye kestiğini inanmaya başlar. Bu nedenle şair hem zaman hem de özel bir ruh hali ve atmosfer gerektiren ciddi çalışmalar yapamaz.

Blok ve ailesinin yaşam koşulları yeni kazançlar sayesinde iyileşmeye başlar. 1918 sonbaharında, Lyubov Mendeleyeva, "Komedyenlerin Durak Yeri" (Prival komediantov, 1916-1919) adlı sanat kulübünden davet alır ve burada belirli bir ücret karşılığında her akşam "Oniki" poemasını okur. Bu yeni işten sağlanan gelir, aile ekonomisine artı bir destek sağlar. Blok ve eşi, yeni gelirler sayesinde artık açlık tehlikesi ortadan kaldırmış ve kış için gerektiği kadar yakacak odun stoklamışlardır. Ancak bu maddi yönlü iyileşmelere ulaşana kadar yeni hayat koşullarına uyum sağlamaları gerektiğinden bazı eşyaları satmak zorunda kalmışlardır. Şairin

yaşamında kış ayları zor geçen zamanlardır. Bunun nedeni sadece şairin soğuktan etkilenmesi değil aynı zamanda karanlık geçen ekim ve kasım aylarının sinirlerini olumsuz yönde etkilemesidir. Karanlık geçen bu zamanlar Blok'un şiirlerinde yansımaları bulur (Beketova, 1930, s.268-269).

Blok, annesi ve üvey babası için, kendi dairesinin bulunduğu binada yeni bir ev bulur. Aleksandra Andreyevna, taşındığı dört odalı bu yeni evde, oğluna yakın olmaktan çok memnun kalır ve şairin ölümüne kadar bütün aile aynı binada yaşarlar (Moçulskiy, 1948, s.419).

Blok ve ailesi, 'Ekim Devrimi'nin yıldönümünü gerçek proleterler ve devrimciler gibi kutlarlar. 1918 yılının sonuna kadar iki ayrı kurumda çalışarak geçiren şair, bir sonraki senede yoğun iş temposuna devam eder. Tiyatro Repertuar Komisyonu başkanlığı görevinden 16 Şubat'ta ayrılan Blok'a, yeni bir teklif gelmesi fazla uzun sürmez ve Gorki'nin eşi Mariya Fyodorovna Andreyevna'nın (1868-1953), ısrarlı daveti üzerine 'Bolşoy Tiyatrosu'nda yönetmenlik bölümü başkanlığı görevini kabul eder. Tiyatro çalışanları tarafından iyi şekilde karşılanan Blok, daha çok klasik bir repertuara sahip tiyatronun toplantılarına başkanlık etmenin yanı sıra metinlerin düzeltilmesi, oyunların tercümesi, yeni oyunların okunması ve değerlendirilmesi gibi görevleri yerine getirir (Moçulskiy, 1948, s.420).

Şair, 'Bolşoy Drama Tiyatrosu'nda oyuncuların mesleki gelişimi ve tiyatronun seviyesini yükseltmek için hiçbir çabadan kaçınmaz. Blok'a bu yeni görevi karşılığında küçük bir maaşla birlikte peynir, tatlı, yağ ve un gibi erzak desteği sağlanır (Moçulskiy, 1948, s.421). Aynı zamanda 'Dünya Edebiyatı' yayınevindeki görevine devam eden şair, yeni yıldan itibaren İvanov-Razumnik (1878-1946) ile "Özgür Felsefe Derneği"nin (Volnoy Filosofskoy Assotsiatsii, 1919-1924) kurulması konusunda görüşmelere başlar. Ancak bu konu sonuçlanmadan Blok'ta dâhil olmak üzere derneğin kurucuları ve katılımcıları arasında yer alan İvanov-Razumnik, Remizov, Petrov-Vodkin (1878-1939), 'Sosyalist-Devrimci Parti'ye üye oldukları şüphesiyle tutuklanırlar. Blok, üç gün sonra serbest bırakılır ve derneğin açılışı ancak 1919 baharında gerçekleşir. Şair, derneğin ilk toplantısında "Hümanizmin Çöküşü" (Kruşenie gumanizma) başlıklı raporunu okur. Şair daha sonra iki ay kadar hizmet vereceği 'Sanatsal Edebiyat Emekçileri Birliği' (Sayuz deyateley hudojestvennoy literaturı) ne davet edilir (Beketova, 1930, s.273-274).

Blok, bu zor zamanlarda sadece kendini ve eşini düşünmez, aynı zamanda annesine ve teyzesine de yardım etmeye çalışır. Her ne kadar para ve erzak konusunda elinden geleni yapmaya çalışsa da tam anlamıyla eski günlerdeki imkânları sağlaması mümkün olmaz. Annesi,

ekonomik sıkıntılardan dolayı evdeki hizmetçileri işten çıkarır ve çamaşır yıkamak dışında evin tüm işleriyle bizzat kendisinin ilgilenmek zorunda kalır. Üvey babası Frants Feliksoviç ise baş gösteren sağlık sorunlarına rağmen, yoğun iş temposunda çalışmaya ve uzak görevlere gidip gelmeye devam eder. Teyzesi Mariya'da, Peterburg'un kasvetli ve zor zamanlarından payına düşeni alır. Mariya Beketova, yeni bir sinir krizi atağı geçirmesi üzerine, Peterburg'a kıyasla ekonomik anlamda daha ucuz bir hayat yaşayabileceği, Luga kasabasında bir daireye yerleşir ve uzunca bir süre orada yaşar. Beketov ailesinin en sağlıklı ve en güçlü bireyi olarak gösterilen diğer teyzesi Sofya ise, 1919'un mart ayında Moskova'da hayata gözlerini yumar (Beketova, 1930, s.275).

Yaz boyunca da Blok ve ailesi sıkıntılar yaşamaya devam eder. Blok ve Lyubov Mendeleyeva, oturdukları daireden çıkarılmak istenir ve bu sorun bir şekilde bertaraf edildiğinde, bu kez de kendilerinden bazı yüksek vergiler talep edilir. Her iki sorunun çözümünde Lyubov Mendeleyeva'nın çevresi, önemli rol oynar. Şairin çalışmalarını evde rahatça sürdürebilmesinin önünde bir diğer engel ise elektrik kesintisidir. Gazyağı bulmak neredeyse imkânsızdır ancak Lyubov Mendeleyeva, eşinin çalışabilmesi için zorda olsa mum bulmayı başarır. Fakat bu kez de Lyubov Mendeleyeva, kendi çalışmalarını gecenin loş ışığında sürdürmek zorunda kalır. 1919-1920'li yıllarda elektriğin olmaması, dükkânların kapalı olması ve telefonların kullanımının kısıtlılığı, şairin ruh halinin her geçen gün daha da kötüleşmesine neden olur. Bu durum, Blok'un yaptığı çalışmalarının sonuçlarından memnun kalmasını da engeller. Öte yandan, şairin 'Dünya Edebiyatı' yayınevi'ndeki çalışmaları, çalışanların büyük çoğunluğunun ona karşı olumlu tutumuna rağmen, Maksim Gorki ve Nikolay Gumilyov ile giderek artan anlaşmazlığı sekteye uğrar (Beketova, 1930, s.276-277).

Ocak 1920'de, Frants Feliksoviç zatürreden hayatını kaybeder. Blok, ağır geçirdiği soğuk algınlığına rağmen, üvey babasının cenaze işleriyle bizzat ilgilenir. Aleksandra Andreyevna, eşini kaybetmiş olmanın etkisiyle, iyice zayıf düşerek bronşite yakalanır. Şair, annesiyle bizzat ilgilenmek için onu kendi evine taşır ve kısa zamanda sağlığına kavuşmasını sağlar. Oturdukları dairenin boşaltılması konusu tekrardan gündeme getirilince, bu kez eşini ve bazı eşyalarını alarak, bir alt kattaki annesinin yanına taşınır. Daha az yakacak oduna ihtiyaç duymaları ve bunun yanı sıra hasta olan Aleksandra Andreyevna'nın, ikinci kata daha rahat taşınabilmesi durumu, Blok tarafından neredeyse bir avantaj olarak görülür. Ayrıca eski eşyaların elden çıkarılması, bir miktarda olsa aile bütçesine katkı sağlar. Elden çıkarılması düşünülen eşyalar arasında, Blok'un çalışma masası da vardır. Aleksandra Andreyevna, oğlunun masasının yerine babası Andrey Beketov'un daha büyük ve daha iyi olan masasını koymayı ister, ancak Blok

şairlerinin birçoğunu kendi çalışma masasında yazmış olmasından dolayı bu fikre sıcak bakmayarak eskisini kullanmayı tercih eder (Beketova, 1930, s.278-279).

Şair için bütün kış mevsimi renksiz ve keyifsiz bir havada geçer. Blok, artık yalnızca görevini yerine getirmek için çalışmakta ve devrime olan inancı yavaş yavaş sönmektedir. Çevresindeki her şey onun için gri ve donuk bir hal almış, bu da yaşadığı hayal kırıklığının derin bir üzüntüye dönüşmesine neden olmuştur. Blok, artık ‘devrim müziğini’ duyamaz. Artık her şey açlığa karşı verilen sıkıcı bir ekmek mücadelesine dönüşmüştür. Şair, her iki kurumda da zorlanarak yerine getirdiği görevlerinin yanı sıra, Kızıl Ordu için düzenlenen temsillerde kullanılmak üzere açılış ve kapanış konuşmaları ile sanatsal eserler üzerine çok sayıda inceleme yazısı kaleme alır. Kış aylarında sürdürmeye çalıştığı bu yoğun tempo, şairin hem yorulmasına hem de ve sonuç olarak yaklaşık bir ay süren şiddetli bir gribe yakalanmasına neden olur (Beketova, 1930, s.280).

1920’de, 1898-1903 yılları arasındaki seçilmiş şiirlerini içine alan “*Geçmiş Günlerin Ötesinde*” (Za granyu prošlih dney) çalışmasıyla birlikte, 1907-1916 yılları arasını kapsayan altmışa yakın şiir, “*Gri Sabah*” (Sedoe utro) adlı derlemesinde yayımlanır (Moçulskiy, 1948, s.427).

Aynı yılın bahar aylarında şair, Rusya genelinde tanınmış edebiyat akşamları organizatörü Fedor Evseeviç Dolidze’nin (1883-1977) daveti üzerine Moskova’ya gider. Blok, mali durumunu düzeltmek için kabul ettiği bu geziden oldukça memnun kalır ve Peterburg’a enerjisi yenilemiş olarak döner. Dönüşünden hemen sonra Moskova’dan şair Nadejda Aleksandrovna Pavloviç (1895-1980) Blok’a, Moskova’da olduğu gibi Peterburg’ta da ‘Şairler Birliği’ kurmayı teklif eder. Blok, projenin başarılı olacağına inanmaz ancak bu teklifi geri çevirmez. Ancak, ‘Şairler Birliği’ başkanı seçildikten sonra, çok uğraş verse de birçok sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalır. Bu sorunlardan en büyüğü, Peterburg şairleri arasında dayanışmanın olmamasıdır (Beketova, 1930, s.283-284). Blok’un birliğe bağlı olan pek çok şaire hitap etmiyor olması, yapılan bir sonraki seçimlerde kendini gösterir ve Nikolay Gumilyov yeni birliğin başkanı olarak seçilir. Bu durum, bir bakıma birliğin işleriyle artık uğraşmak istemeyen şairin hayatını kolaylaştırır (Beketova, 1930, s.285-286).

1920 senesinin yaz ayları, Blok’un bulduğu her fırsatta stresten uzaklaşarak gücünü toplamak adına bol bol yüzdüğü ve doğada yürüyüşler gerçekleştirdiği bir zaman dilimidir. Aynı yılın ekim ayında, uzun süredir hiçbir tiyatro oyununda rol almayan Lyubov Mendeleyeva, Sergey Radlov’dan ‘Halk Komedişi’ tiyatrosuna katılma teklifi alır. Paraya ihtiyaçları olduğu

bir dönemde gelen bu teklifi, Lyubov Mendeleyeva isteksiz olmasına rağmen geri çevirmez ve zamanla yeni işini benimseye başlar. Ancak Lyubov Mendeleyeva'nın gün boyu provalarla meşgul olması, ona derin bir sevgiyle bağlı olan ve sürekli iletişimine ihtiyaç duyan Blok'a ağır gelir. Önceki yıllarda da eşinin evden uzak kalmasından hoşnut olmayan şair, artık onu daha çok özlediğinin farkına varır. Lyubov Mendeleyeva'nın önemsemediği bu durum en çok şairin annesini endişelendirir (Moçulskiy, 1948, s.432).

Blok, "*Puşkin'in Evine*" (Puşkinskomu Domu) adlı son şiirini, 29 Ocak 1921'de yazar. İlk kez 'Sanat Evi' (Dom iskusstv) dergisinde yayımlanan eseri, "*On iki*" ve "*İstkitler*"den sonra yazdığı tek ve son eseridir. Eser, yaşadığı dönemin havasızlığından yakınan şairin duygu ve düşüncelerini açık bir şekilde ortaya koyan bir veda konuşmasını andırır.

Puşkin! gizli özgürlük
Şarkısını senin ardından söyledik!
Bize kötü havalarda bize yardım et,
Sessiz mücadelemizde bize destek ol!
Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,

Помоги в немой борьбе! (Anenkov, 1980, s.133).

1921 yılının kış aylarında şair kalp bölgesinde bir ağrı hisseder ancak önemsemez ve doktora gitmez. Ancak yavaş yavaş ilerleyen hastalık, şairi daha da kasvetli bir ruh hali içine çeker (Beketova, 1930, s.290). Blok, günlüğünde 1921 yılının ilk beş ayı için hayatını şu sözlerle özetler: "*İlk beş aydaki yetersiz ve kasvetli hayatımız; Lyubov Mendeleyeva ve annem arasındaki ilişki.... Hastalığım büyüdü, yorgunluk ve hüznün beni kemirdi, dairemizde sadece ben sessizdim. Şubat ayında Şairler Birliği'nden atıldım ve Nikolay Gumilyov başkanlığa seçildi.*" (Moçulskiy, 1948, s.433).

Blok, gururu yüzünden kimseye itiraf etmese de genç şairlerin nankörlüğünden ve Gumilyov'un intacı düşmanlığından rahatsız olmuştur. Şair, kış boyunca hastalığından şikâyet etmek bir yana, bodrumdan yakacak odun taşımaya ve geceleri çalışmaya devam eder (Moçulskiy, 1948, s.433-434).

Mariya Beketova, kaleme aldığı çalışmasında şairin hasta düşmesini hem sarsılmaz bir doğruluk ve vicdanla çalışmasına hem de Rusya'nın içinde bulunduğu duruma karşı hislerine bağlar. Beketova ayrıca, Blok'un çevresel şartlardan duyduğu rahatsızlığa ve yurt dışına gitme isteğine karşın ülkesini terk etmeyi düşünmediğini çünkü Rusya ile ilgili şiirlerinde yer verdiği gibi hastayken vatanını terk etmeyi ihanet olarak gördüğünü ifade eder. Aslında Blok ve eşi birlikte yurt dışına çıkmak için dokunulması yasak olan bir birikim ayırmıştır ancak şair bu hayalini ülkedeki ortamın sakinleşmesi sonrasında gerçekleştirmeyi planlamıştır. Mariya Beketova ayrıca, şairin eşi ile annesi arasındaki çatışmadan ciddi şekilde etkilendiğini ve bu durumun kendisini yıprattığını vurgular (Beketova, 1930, s.291-292).

Nisan ayının ortalarında hastalığın ilk ciddi belirtileri kendini iyide iyiye göstermeye başlar ve Blok, 1 Mayıs'ta Moskova'ya gerçekleştirdiği seyahatini yarıda kesmek zorunda kalarak Peterburg'a geri döner. Şair, Moskova'da bulunduğu sırada bir doktora görünür ancak doğru teşhis konulamaz (Beketova, 1930, s.294-295). Peterburg'a dönüşü sonrasında kalp hastalığının ilk atağını geçirmesiyle birlikte çağrılan doktor, şairin her iki kalp kapağında iltihaplanma olduğu teşhisini koyar. Şair, ilk atağın ardından geçen üç ay içinde iyice zayıflar ve nefes darlığı çekmeye başlar. İlaç bulma konusunda yaşanan zorluklar, arkadaşlarının özverili uğraşlarıyla çözülmeye çalışılır (Beketova, 1930, s.297). Blok, iyi beslenme ve ilaç tedavisiyle biraz olsun kendini toparlamaya başlar. Doktorunun hastalığının başından itibaren Finlandiya'da bir sanatoryuma gitmesi gerektiği yönündeki ısrarı üzerine, hazırlıklara başlanır. Blok, daha önce de birçok kez yaptığı gibi, karısıyla birlikte gideceği sanatoryumda iki ay kalmayı ve iyileşerek geri dönmeyi planlar. Ancak bu kez eşinin de yardımıyla arşivini düzenlemeye başlar. Blok, gereksiz mektupları ve notlarını yakar. Geri kalan her şeyi sıraya koyarak listesini tamamlar. Haziran ayında gelen genel rahatlamanın ardından hastalık tekrar şiddetlenir ve sanatoryuma götürülmesine karar verilir (Beketova, 1930, s.298-299). Gorki'nin bizzat üstlendiği Finlandiya'ya gitme izni konusundaki girişimlerde ise sorunlar çıkar. İzin alınana kadar şairin durumu daha da kötüleşir. Blok, zayıf düşmüştür ve yerinde kıpırdatılmama derecesinde durumu kötüleşmiştir. Kalp hastalıklarında her zaman sürprizler olabileceği düşüncesiyle, Lyubov Mendeleyeva'nın refakatinde yurtdışına çıkarılması kararlaştırılır ancak onun içinde ayrıca izin alınması gerekir. Beklenen izin ancak Blok'un ölümünden sonra gelir (Beketova, 1930, s.300). Şair, 7 Ağustos 1921 Pazar günü sabah saat 10'da hayata gözlerini yumar (Beketova, 1930, s.303).



3. RUS EDEBİYATINDA SEMBOLİZM

Sembolizm estetiğinin temelleri, 1860-1870'lerde Fransız sembolist şairler Paul Verlaine (1844-1896), Artur Rimbaud (1854-1891), Stephane Mallarme (1842-1898) Comte de Lautreamont (1846-1870) tarafından atılır (Kryuçkov, 2002). Her ne kadar ‘Sembolizm’ (1890—1910) hakkında söylentiler, 1890’lı yıllarda duyulmaya başlasa da Rus sembolizminin ortaya çıkış ve gelişim tarihi aslında uzun bir zaman dilimini içine alır. Kendi içinde hayli karmaşık olan bu yeni edebiyat akımı, 19.yy. sonları ve 20. yy.’ın başlarında Avrupa kültürünü saran derin bir krizin ürünüdür. Bu krizi, sosyal anlamda beklentilerin hayal kırıklığı, ruhsal anlamda yeniden bir doğuşun tezahürü olarak açıklamak mümkündür.

Ortaya çıkan bu yeni modernist eğilim, yarım asırlık Rus edebiyatının realist geleneğinin sona ermesine neden olur. Yeni sanatsal romantizmin yolu olarak görülen sembolizm akımı içinde iki farklı gruplaşma söz konusudur. Bunlardan ilki, 1900’lerin başında sanatı Tanrı’yı arayan fikirlerle ilişkilendiren kıdemli veya eski kuşak olarak adlandırılan Dmitriy Merejkovskiy (1866 – 1941), Nikolay Maksimoviç Minskiy (1855-1937) ve Zinaida Gippius’un (1869 – 1945) başını çektiği topluluktur. Daha sonraları eleştirmenler tarafından ‘dekadan’ olarak adlandırılan bu isimler aynı zamanda aralarında Valeriy Bryusov ve Konstantin Balmont’un da yer aldığı eski kuşak sembolistler olarak anılırlar. Bu oluşumu yüzyılın başında edebiyata giren ve ikinci kuşak veya diğer adıyla yeni kuşak sembolistler olarak adlandırılan topluluk izler. Genç sembolistlerin önde gelenleri arasında ise Blok, Andrey Bely, Vyaç. İvanov ve Rus düşünür Solovyov yer alır. Bu gruplaşmalar arasında sürekli olarak tartışmalar yaşansa da bu durum birbirine tamamen zıt düşüncelerden kaynaklanmaz (Grigoryev, 1983, s.419-420). Gerçekçi sanatın ortak reddi noktasında birleşen bu grupların ayrıldıkları nokta, savundukları temel felsefe doğrultusunda sanatsal amaçları ve dünyayı algılama biçimleri arasındaki farklılıktan kaynaklanmaktadır (Aksüt, 2018, s.38). Nitekim realizm, sembolistler için ‘fotografik’ ve yaratıcı olmayan kanatsız bir sanattır. Önde gelen sembolist şair Balmont: “Sembolik Şiir Üzerine Temel Sözler” (Elementarnie slova o simvoliçeskoy poezii, 1900) adlı makalesinde: “*Realistler her zaman sadece gözlemcidir; sembolistler ise her zaman düşünürdür*” der (Balmont, 1990). Balmont’a göre sembolist sanatçı benzersiz olan kaba gerçeklikten tatlı bir rüya, bir efsane yaratır.

Edebiyatta ‘dekadan’ adı verilen sembolistlerin ilk kuşağı, eserlerini C. Baudelaire’in, F. Nietzsche ve E. A. Poe’nun etkisi altında yazmaya başlarlar. Ancak bir süre sonra sembolistler bu yeni akımı ‘Ruslaştırırlar’ (Özkaya, 1990, s.411). Özünde birbirinden tamamen farklı olan

dekadan ve sembolist kavramlarının, o dönemde henüz birbirinden ayırt edilemediğini vurgulamak gerekir (İvanov-Razumnik, 1997, s.214). Volinskiy Akim Lvoviç (1863-1926) sembolizm ve dekadanlığın birbirine tamamen zıt olduğunu ve hatta sembolizmin yanında adının bile geçmemesi gerektiğini savunur ve ekler:

Dekadanlar ‘saf’ sanata (sembolizm olmadan), seslere, sembolizmi de reddeden bireyciliğe kaçıyorlar. Dekadanlık doğdu, ölmek için çabaladı ve öldü, hasta ve zayıftı. Dekadan mantıktan, anlayışın saflığından korkuyordu. Sembolizm, geniş ve açık sakinliği içinde, aklın ışığındadır. Sembolizm doğmadı ve bu nedenle ölemez (Volinskiy,1929, s.18-19).

Sembolistleri, “iğrenç bir şekilde gururlu ve soğuk” olarak tanımlayan (Grigoryev, 1983, s.457) ama aynı zamanda profesyonel sanat becerilerini takdir eden Maksim Gorki (1868-1936), dekadan şiiri hakkında: “*Karamsarlık ve gerçekliğe tam bir kayıtsızlık, gökyüzünde bir yerde tutkulu bir dürtü ve kişinin güçsüzlüğünün bilinci, şairlerin yüreklerinde kutsal ruhun yokluğu bunlar yeni şiirimizin ana notları ve temalardır.*” değerlendirmesini yapar (Grigoryev, 1983, s.428).

Rusya’da dekadan teriminin geniş kitleler tarafından duyulması, Max Nordau’nun (1894-1923) 1893’te tercüme edilen “Dejenerasyon” (Virojdenie) kitabıyla gerçekleşir ancak ilk dekadan beyanlarını ortaya koyan ve sonrasında ‘Sembolizmin Büyükbabası’ olarak adlandırılan Nikolay Maksimoviç Minskiy’dir (1855-1937). Sanatçı 1880’lerin ikinci yarısı sonrasında kaleme aldığı “Eski anlaşmazlık” (Starinniy spor, 1884) adlı makalesiyle ‘saf sanat’ sorununu ele alarak gündeme taşır ve sanatın ‘gazetecilikten’ kurtarılacak kendi kendine yeter hale gelmesini savunur. Aynı zamanda şiirin eski demokratik ilkelerden kopmasından da söz eden şair, “*İthaf*” (Posvyaşçenie, 1896) adlı şiirinde: “*Eski zincirleri kırıyorum, yeni dualar söylüyorum*” der (Grigoryev, 1983, s.421). Yeni dualarında felsefi ve idealist görüşlerini yansıtan Minskiy, “Vicdan Işığında. Hayatın Amacı Hakkındaki Düşünceler ve Düşler” (Pri svete sovesti. Mıslı i meçtı o tseli jizni, 1890) adlı kitabında bencilliği ve bireyciliği insan doğasının temeli olarak ilan ederek eski insan sevgisinden vazgeçer. Minskiy, ayrıca tüm ahlaki kavramların göreliliğini kabul eder ve ona göre anlaşılmaz olanı anlamayı mümkün kılacak olan insan ruhundaki mistik ateşin memnuniyetle karşılanması gerektiğini savunur. İyi ile kötüyü artık eşit gösteren bu kitap, sivil ideallere olan inancını yitirmiş, 80’lerin bir kısım aydınları için o zamanın bir tür işareti haline gelir.

Rusya’da yeni şiir okulunun bayrağı haline gelen sembolistler kelimesi, Merejkovskiy’nin 1892’de Peterburg’ta yayımlanan “*Semboller*” (Simvolı) adlı şiir derlemesi ile ortaya çıkar. Bu önce dekadadan ve daha sonra sembolist olarak adlandırılacak “yeni şairlerin” okuludur. (Kolobaeva, 2000, s. 10).

Konstantin Balmont, sembolik şiiri daha net nasıl tanımlayabiliriz? sorusuna detaylı bir yanıt verir:

Bu, iki içeriğin zorla değil, organik olarak birleştiği şiirdir: gizli soyutlama ve bariz güzellik, bir yaz sabahı bir nehrin sularının güneş ışığıyla uyumlu bir şekilde birleşmesi kadar kolay ve doğal bir şekilde birleşir. Bununla birlikte, şu veya bu sembolik eserin gizli anlamına rağmen, dolaysız somut içeriği her zaman kendi içinde eksiksizdir, sembolik şiirde bağımsız bir varlığa sahiptir, gölgeler bakımından zengindir (Balmont,1929, s.26).

Konstantin Balmont’un çağdaşı olan Volinskiy Lvoviç, bu detaylı tanımdan daha kararlı bir şekilde sosyal sorunları reddeder. Volinskiy, kendisi için pozitivizmden ayrılamaz olan felsefi materyalizmi kategorik olarak karşı çıkar ve özünde onu natüralizme indirgeyen Rus edebiyatının gerçekçiliğini şiddetle kınar. Kısaca: “*Dekadan sanatın materyalizme karşı bir tepkisidir*” diyen (Volinskiy,1929, s.16)., çalışmasında Rusya’da kaba gerçekçiliğin yerini alacak ‘yeni bir ideal sanatın’ ortaya çıkarılması için çağrıda bulunur. Merejkovskiy’e göre ise yeni sanat dini ve mistik bilinci yansıtmalıdır. Bu doğrultuda hem Merejkovskiy’nin hem de Minskiy’nin şiirleri 1890’lı yıllardaki şiirleri yeni bir edebi ve estetik programın gerekliliğini ortaya koyma amacı taşır. Yeni şiirin ilkelerinin gelişmesinde belirli bir rol oynayan Merejkovskiy’nin oluşturduğu imgelerin yansımalarını daha sonrasında Z. Gippius, F. Sologub ve diğer yazarlarda görmek mümkündür (Grigoryev, 1983, s.423).

Rus sembolizminin edebi bir akım olarak, “Rus Sembolistleri” (Russkie simvolistı, 1894-1895) şiir koleksiyonlarının ilk üç baskısının ve K. Balmont, Bryusov, A. M. Dobrolyubov’un (1876-1945) ilk kitaplarının yayımlanmasıyla ilişkilendirilir. (Grigoryev, 1983, s.434).

Bryusov “Rus Sembolistleri” adlı çalışmasının önsözünde, sembolizmi empresyonizme yakın bir edebiyat okulu olarak nitelendirir ve bu bağlamda sembolizmin amacını: “*Okuyucuyu yan yana dizilmiş bir dizi imgeyle hipnotize etmek, onda belirli bir ruh halini uyandırmaktır.*” ifadesiyle açıklar (Grigoryev, 1983, s.436). Söz konusu çalışmanın ikinci sayısında sanatçı sembolizmin “kinaye şiiri” olarak adlandırılabilirliğini söyleyerek daha kısa bir tanım getirir. Gerek Bryusov gerekse Balmont sanatçının iç dünyasını ön plana çıkarmaya öncelik verirler.

Ayrıca her iki şair de o dönem moda olan mistisizme biraz da olsa saygı duymalarına karşın şiirlerini yalnızca din ve idealist felsefe ile ilişkilendirmenin gereksiz olduğu görüşünü benimsemişlerdir (Grigoryev, 1983, s.436). Öte yandan ‘yeni sanatın’ dini ve mistik bilinci yansıtmayı gerektğini savunan Merejkovskiy’nin savunduğu tezin tutarlılığını ispatlamak üzere, Rus edebiyatında karşılık gelen büyük yazarların eserlerini incelemesi gibi, (Grigoryev, 1983, s.422) Bryusov, 1895’te kaleme aldığı çalışma notlarında sembolizmin şiirsel geleneklerinin Rus edebiyatının romantik dönem mirasına kadar uzandığını göstermek ister. Bryusov’a göre iki tür şiir vardır: İlk sembolistlerin arayışına yabancı olarak görünen dış dünyanın şiiridir ve A.S. Puşkin (1799-1837), A.N. Maykov (1821-1897) ve A.K. Tolstoy’un (1817-1875) mirası tarafından temsil edilmektedir. İkincisi sembolistlere daha yakın olan şiirsel görüşte, insan bilincinin gizli derinliklerine ve duyular üstü dünyaya diğer bir ifadeyle bilincin ötesinde bir yerde yaşanan o belirsiz hislere hitap eder. Sanatçı bu tür şiirlerin temsilcileri olarak Blok’un öğretmenleri arasında birinci sıraya koyduğu Tyutçev, Fet ve ayrıca V. Solovyov’un isimlerini verir (Grigoryev, 1983, s.436-437).

Tüm bunların yanı sıra Rusya’da ‘yeni sanat’ çağının başlangıcı konusunda farklı tarihleri işaret eden araştırmacılar da mevcuttur. Az önce değindiğimiz üzere, en genel kaniye göre bu başlangıç ya Merejkovskiy’nin: “Modern Rus Edebiyatında Gerilemenin Nedenleri ve Yeni Akımlar Üzerine” makalesi veya da Bryusov’un “Rus Sembolistleri” sayısının çıkmasıyla ilişkilidir. Ancak edebiyat eleştirmeni ve dilbilimci Nikolay Alekseyeviç Bogomolov’a (1950-2020) göre Merejkovskiy’nin ilk çalışmalarında yeni akımın ilkeleri henüz çok belirsizdir ve gelecek sembolistler için önem arz etmez. Bu nedendir ki Merejkovskiy’nin manifestosu: “Modern Rus Edebiyatında Gerilemenin Nedenleri ve Yeni Akımlar Üzerine” makalesinin üçüncü bölümü: “Genç edebiyatın zayıf ve canlı bu ilk filizlerinin izini sürmek istiyorum” sözleriyle biter ve bir sonraki bölüm: “Turgenev, Gonçarov, Dostoyevski ve L.Tolstoy’un eserlerinde yeni bir idealizmin başlangıcı” olarak belirgin bir şekilde tarihlendirilir (Bogomolov, 2010, s.11) Merejkovskiy bu dönemde halen modern edebiyatın aksine, gerçek sembolizmin arayışı içindedir. Bogomolov’a göre Bryusov’un “Rus Sembolistleri” çalışmasının ilk iki sayısı da ne sembolizme dair tutarlı bir anlayışa ne gelişmiş bir teoriye ne de temel eleştiriye dayanabilecek bir sanat eseri birikimine sahiptir. Bogomolov, Rusya’da “yeni sanat” çağının başlangıcı olarak, “Gümüş Çağ” kronolojisinde sembolizmin bayrağı altına girenlerin ve ortaya çıkardıkları çalışmaların iyice arttığı 1896 yılını işaret eder (Bogomolov, 2010, s.11-12).

Öte yandan Bogomolov'un düşüncesinin aksine, Merejkovskiy'nin çalışmasında sembolizmin özüne işaret eden ve birçok sembolist şaire yol gösteren çıkarımları olduğunun altını çizmemiz gerekir.

Semboller, gerçekliğin derinliklerinden doğal ve istemsizce akmalıdır. Yazar, bir fikri ifade etmek için bunları yapay olarak icat ederse, ölü her şey gibi, tiksinti dışında hiçbir şey uyandıramayan ölü alegorilere dönüşürler. Şiirde söylenmeyenler ve simgenin güzelliği içinde titreşen şeyler, sözle ifade edilenden daha güçlü bir şekilde kalbe etki eder. ...kelimeler düşünceyi yalnızca tanımlar, sınırlar ve semboller düşüncenin sınırsız tarafını ifade eder. Şeklindeki ifadeleri, Merejkovskiy'nin çıkarımlarına örnek olarak gösterilebilir (Merejkovskiy,1929, s.15).

Ve son olarak: “*Bunlar yeni sanatın üç ana unsurudur: mistik içerik, semboller ve sanatsal etkilenebilirliğin genişlemesi...*” (Merejkovskiy,1929, s.16). şeklindeki ifadeleri, aslında sanatçının çalışmasının yeni akımın ilkeleri noktasında halefleri için bir program oluşturduğunu ortaya koyar niteliktedir.

Diğer bir tartışmalı konu ise, Rus sembolizminde Batı Avrupa etkisidir. Özellikle Rus sembolizminin erken dönemlerinde önemli ölçüde Batı Avrupa edebiyatının etkisi olduğu bir gerçektir. Vyaçeslav İvanov'a göre, Rus şiirinin özünde ödünç alma ve taklit şeklinde kendini gösteren bu etki, Rus topraklarında gelişerek özellikle Rus şiirinin son on beş yılında yeni derin köklere sahip olmuştur. Dolayısıyla, Vyaç. İvanov gibi bazı sembolist yazarlar söz konusu etkinin sınırlı olduğunu savunurlar (İvanov, 1974, s. 596).

Öte yandan tam aksini savunanlar cephesinde yer alan Bryusov, 1905'te Fransız şiirinin önde gelen isimlerinden P. Verlaine (1844-1896) hakkında: “*Verlaine'den önce sembolizm yoktu*” der (Grigoryev, 1983, s.438). Verlaine şiire, empresyonist tarzı, diğer bir ifadeyle izlenimlerin kendisi üzerinde yarattığı duyguyu ve etkiyi yakalama becerisini getirir. Verlaine'in özellikle de: “her şeyden önce müzik” (Grigoryev, 1983, s.439) sözleri sembolistler arasında büyük önem kazanır.

Sembolistler, yüksek bir kültüre ve geniş bir bakış açısına sahip sanatçılar olarak görülmelerine rağmen, izole yaşam biçimleri nedeniyle dünya algılarında zaman zaman dar bir perspektife sahip olmakla eleştirilmişlerdir. Eski ve yeni kuşak sembolistlerin yaklaşımlarını karşılaştırdığımızda, her iki grubun da sosyallikten uzak durmayı açıkça benimsemiş olmalarının onları birbirine yaklaştırdığını görürüz. Öte yandan, eski kuşağın sembolizmi

estetik bir bağlamda ele almasına karşın, yeni kuşak Sembolistler bu anlayışı felsefi ve dini terimlerle yorumlamayı tercih etmiş, bu da iki kuşak arasında belirgin bir ayrışma yaratmıştır. Bu ayrışmalar sadece gruplaşmalarda değil aynı zamanda Sembolizm sanatının amaçlarının farklı anlaşılması ile şairin rolüne ilişkin anlayışlarda da bireysel anlamda kendini gösterir. Örneğin Bryusov ve Balmont’a göre şair, her şeyden önce tamamen kişisel ve tamamen sanatsal değerlerin yaratıcısıdır. Beliy ve Vyaç. İvanov ise Solovyov’un dini ve mistik felsefesine dayanarak, kozmik veya doğaüstü güçleri inceleyen teürjiyi yaratıcılık, din, sanat ve mistisizmin birleşimi olarak savunur. Her iki Sembolist şair için sanat, yaşamı dönüştürüp değiştirmenin bir yoludur. Bu hususta Beliy: *“Sanatın nihai amacı, yaşamı yeniden yaratmaktır; bu iddianın söylenmemiş sloganı şudur: sanat sadece sanat değildir; sanatta ister istemez dinsel bir öz gizlidir.”* der (Grigoryev, 1983, s.441).

Özünde seçilmiş olan herhangi bir felsefi kavrama dayanmayan Sembolizm, tutarlı bir estetik sisteme sahip değildir. Bununla beraber gelişme sürecinde Sembolistler, öncesinde sahip oldukları felsefi ve estetik kavramları da değiştirmeyi başarırlar. Bu özellikle başlarda Solovyov’un felsefesine tutkuyla bağlı olan ve bunu aşmayı başaran Beliy ve Blok’un çalışmalarının genel karakteristiğidir.

Hem eski hem de yeni nesil Sembolistlerin zamanla kendilerine has imge sistemleri ve söz dağarcıkları oluşur. Bu durum Sembolizm sanatında kullanılan sembollerin çok yönlü olmasını sağlar. Örneğin Beliy sembolü sonsuzluğa açılan bir pencere (Grigoryev, 1983, s.442-443) olarak tanımlarken, anlamı veya ifade ettiği şeyin kesin bir bilgi vermediğini söyleyen Vyaç. İvanov ise sembolü şu sözlerle açıklar:

Bir sembol olarak yılanın yalnızca ‘bilgelik’ ve bir sembol olarak haçın yalnızca ‘kefareti niteliğindeki ıstırapın kurbanı’ anlamına geldiği söylenemez. Aksi takdirde, sembol basit bir hiyerogliftir ve birkaç sembolün kombinasyonu mecazi bir alegoridir, bulunan anahtar kullanılarak okunacak şifreli bir mesajdır. Sembol bir hiyeroglif ise, o zaman hiyeroglif gizemlidir, çünkü anlamlıdır, çok anlamlıdır. Farklı bilinç alanlarında, aynı sembol farklı bir anlam kazanır (İvanov, 1974, s.537).

Genel olarak, 19.yy.’ın sonları ve 20.yy.’ın başlarındaki sanat ve edebiyat, karşılıklı zenginleşme arzusuyla şekillenir. Beliy, lirik şiirle senfoninin sentezini hayal ederken, M.A. Voloşin (1877-1932) ise bu sentezi resim sanatı üzerinde uygulamaya çalışır. Ancak ikinci kuşak Sembolistler için aynen Verlaine’de olduğu gibi, müziğin çok daha fazlasını ifade

ettiğinin altını çizmek gerekir. Nitekim ikinci kuşak sembolistler, daha sonrasında fütüristler tarafından da benimsenen, Rus edebiyatında bir edebi metnin geleneksel ve görsel algısına değil, işitsel algısına yer veren ilk kişilerdir (Kolobaeva, 2000, s. 21). Örneğin Blok, müziği hayatın derin içeriğinin bir ifadesi olarak tanımlarken (Grigoryev, 1983, s.444-445). Bely bu tanımı: “*Müzik, sembolü mükemmel bir şekilde ifade eder. Bu nedenle sembol her zaman müzikaldir ve ruhun müziğini uyandırır*” (Bely, 1929, s. 30-31). sözleriyle açıklar.

Arkaizm bolluğu ve söz dizimlerindeki karmaşıklıkla beraber sembolistlerin şiir sanatı ağırlıklı olarak dünyanın metaforik algısı ile ilişkilidir. Sembolist şairlerin eserlerinde kullandıkları metaforlar bütün çalışmanın temeli sayılır ve kullanılan kelimelerin nesnel anlamlarını yitirecek derece de güçlüdür. Genel olarak sembolist şairlerde, lirik temanın gelişiminde, sanatsal imgenin muğlaklığı ve gizem dolu ifadeler öz yapıyı oluşturur (Grigoryev, 1983, s.458). Balmont, şiir koleksiyonunun önsözünde edebi programını kısaca şu şekilde özetler: “*Somut içeriğe ek olarak, onunla organik olarak bağlanan ve en hassas ipliklerle iç içe geçen gizli bir içeriğin de bulunduğu bu tür şiire sembolik şiir diyorum.*” (Balmont, 1895, s.280). Öte yandan yeni nesil sembolistlerde, farklı olarak metaforların yanı sıra daha yüksek ve ideal bir varlığa dair bir ipucu görevi gören belirsiz semboller yaygın olarak kullanılır. Edebiyat araştırmacıları tarafından bir metafor şairi olarak adlandırılan Blok, dünyanın metaforik algısını, gerçek bir şairin ana özelliği olarak görür ve metafor yardımıyla dünyanın romantik dönüşümünü keyfi bir şiirsel oyun değil, hayatın gizemli özüne dair gerçek bir iç görüş olarak kabul eder (Lebedeva, 2023).

Rusya’nın savaşlar ve devrimlerle geçen sancılı dönemine denk gelen sembolist akımı, gergin sosyo-politik durumdan etkilenir. Dekadanların aksine, hemen hemen tüm sembolistler tarafından memnuniyetle karşılanan 1905 devriminden sonra sembolistlerin sanatsal dünya görüşü değişmeye başlar (Grigoryev, 1983, s.448). Bu değişim, devrim döneminde ve onu takip eden yıllarda sembolistlerin eserlerinde Rus edebiyatının klasik gelenekleriyle bağlantıların giderek daha net bir şekilde ortaya çıkmaya başlamasıyla kendini gösterir (Grigoryev, 1983, s.451). Aslında bu arayışın ilk izlerini, 1890’lı yıllarda da görmek mümkündür. Önceleri büyük şair Puşkin’de dekadın ruhunu gören sembolistlerin, 1905 devriminin ürkütücü atmosferiyle beraber bu konudaki fikirleri de değişime uğrar. Balmont, 1897’de kaleme aldığı “Rus Şairler Üzerine” (O russkih poetah) makalesinde Puşkin ve Lermontov ile Tyutçev ve Fet’i sanatsal açıdan kıyaslar (Grigoryev, 1983, s.452-453). Rus şiirinin batmayan güneşi Puşkin ve onun en büyük hayranı Lermontov’un şiirlerinde gizem bulunmadığını; her şeyin sade, açık ve kesin olduğunu, romantik temaları ise realist biçimde ele aldıklarını ifade eder. Bu şekilde modern

edebiyatta, gençliğe hitap eden Tyutçev ve Fet'in ise kahramanca bir karakterden yoksun ancak olay örgüsü olarak insan ruhunun farklı hallerini ele alan şiirleri olduğu ve bu şiirlerde her şeyin gizemli, sanatsal mistisizmle renklendirilmiş anlamlarla dolu olduklarını savunur. Balmont'a göre: "...içeriğini dış dünyada değil, insanda 'ben' in dipsiz kuyusunda bulan" bu şiir anlayışı, daha samimi ve daha üstündür (Balmont, 1897). Ancak 1905 yılından sonra Puşkin, Sembolistler tarafından doğadaki doğal bir felaketi betimleyen, Rusya'nın tarihsel kaderiyle insanın yazgısı üzerine felsefi düşüncelere yönlendiren "*Bronz Atlı*" (Medniy vsadnik, 1909) şiirinin yaratıcısı olarak görülür. Sembolistlerin şiirlerinde ve nesirlerinde "*Bronz Atlı*" eserine yönelik tutkunun çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Blok 1910'da yazdığı notlarında: "...hepimiz onun bakırının titreşimleri içindeyiz" der (Grigoryev, 1983, s.453). Yine Puşkinist araştırmacı olarak bilinen ve büyük şairin özellikle biyografik, metinsel ve şiirsel tekniği hakkında pek çok çalışması olan Bryusov, 1904 yılında yazar İvan Leontyeviç Leontev'e (1855-1911) yazdığı mektupta: "*Puşkin'in ilahi şiirinin, saf renkleri ve saf seslerine karşı her zaman ortak bir hayranlığımız olacak. Şiirim, cennette doğduğumuz ölçüde Puşkin'den doğdu; hepimiz cennetin ilk çiftinin çocuklarıyız!..*" der (Bryusov, 1916, s.302).

1909'da Sembolizm fikirlerini yayan ve dönemin edebi hareketine öncülük eden "Vesı" "Terazi" (Vesı) ve "Altın Post" (Zolotoye runo) dergilerinin yayınlarına son verilir. Erken dönem Sembolizmin ideolojik ve sanatsal inançlarından uzaklaşmalar başlar. Aslında bu uzaklaşmanın ilk emareleri, 1900'lerin sonlarında kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Sembolist şiirin çok sayıda taklitçisinin ortaya çıkmasının yanı sıra Sembolistler artık kapalı bir grup birliğinden uzaklaşmışlardır (Grigoryev, 1983, s.455). Sembolistlerin realistlerle ve her şeyden önce Gorki ve silah arkadaşları olarak bilinen yazarların oluşturduğu "Bilgi" (Znanie) yazarları³ birliği ile yürüttükleri mücadele, modern edebiyatın hangi yolu izleyeceğine karar verme mücadelesidir. Bryusov'a göre bu seçim Sembolistler ve Gorki arasındadır. Bryusov, 1906-1907'de Sembolistlerden bıktığını ve "Vesı" dergisindeki yoldaşlarının yazdıklarının artık onu ilgilendirmediğini söyler. Sanatçı her ne kadar edebi bir akım olarak Sembolizmin modasının geçtiğini düşünse de yine bu yıllarda Sembolizme destek vermeyi sürdürür (Grigoryev, 1983, s.455-456).

Birçok araştırmacı, edebi bir akım olarak Sembolizmin 1910'a gelindiğinde sona erdiğini ileri sürer (Kryuçkov, 2002) ancak Sembolizmin önde gelen isimlerinin Realistlere karşı

³ "Znanie" (Bilgi) yazarları, yayıncıların sömürsünden korumayı amaçlayan 1898-1913 yılları arasında St. Petersburg'da bir yayın ortaklığı girişimidir. Başlangıçta eğitimsel bir niteliğe sahip olan birlik, doğa bilimleri, sanat vb. konularda popüler kitaplar yayımlarlar. M.Gorki de bu girişime katılarak kurumu bir sanat yayınevi olarak yeniden organize eder.

mücadelesi henüz bitmemiştir. Bu yazarlar arasında yer alan en önemli isimlerden birisi de sembolizmin önde gelen şairi Blok'tur. Genç yazar sembolistlerin kalesini savunmak adına "Rus sembolizminin mevcut durumu üzerine", (O sovremennom sostoyanii russkogo simvolizma) adlı makalesini kaleme alır. Blok makalesinde:

Kişi ancak bir sembolist olarak doğabilir; sözde 'realistler'in tüm güçleriyle sembolist olmaya çalıştıkları tüm o dışsal ve kaba gericiliğin nedeni budur. Bu çabalar acınası olduğu kadar anlaşılırdır da. Naif gerçekçiliğin güneşi battı; sembolizm dışında bir şey anlamak mümkün değildir. Bu nedenle yazarlar, büyük yeteneklere sahip olsalar bile, sembolizmin 'ateş ve ruhu' ile vaftiz edilmedikleri sürece, sanatla ilgili hiçbir şey yapamazlar. Akıl almaz kurgulara dalmak sanatçı olmak anlamına gelemmez. Sanatçı olmak bu dünyadan tamamen farklı olan, onu yalnızca korkunç derecede etkileyen sanat dünyalarından gelen rüzgâra direnmektir. Bu dünyalarda sebepler ve sonuçlar, zaman ve mekân, maddi ve manevi şeyler yoktur ve bu dünyalar sayısızdır: Vrubel, Şeytan'ın kırk farklı başını gördü, ama gerçekte bunlar sayılamaz. ifadelerine yer verir (Blok, 1921, s.21-22).

Ancak bir süre sonra Blok'un düşünceleri değişime uğrar. Şair, her ne kadar kendini sembolizmden tamamen soyutlamasa da yaşadığı zamana ve halkına karşı görevleri hakkındaki düşünceleri giderek daha net bir şekilde ön plana çıkmaya başlar. Blok, Şubat 1913'te günlüğüne şu notu düşer: "*Ellerimi çözme zamanı, artık bir okul çocuğu değilim. Artık sembolizm yok*" (Grigoryev, 1983, s.457). Sanatçı için hem dünya müziğinin ruhu hem de yaklaştığını fark ettiği devrim fırtınasının gerçekliği, estetik açıdan daha değerli bir hal alır. Bu değişim Blok'un Rus edebiyatının geleneklerine, materyalist etikten ayrı düşünülemez gerçekçi estetiğe, giderek daha ısrarlı bir şekilde başvurmasına neden olur. Sembolizmden ayrılmayanlar 1912'de "İşler ve Günler", (Trud i dni) adını taşıyan yeni bir çatı altında birleşirler ancak bu oluşum faaliyetlerini kısa sürede sonlandırır. (Grigoryev, 1983, s.457).

Bu dönem hakkında, 'Komünist Parti' politikaları çerçevesinde yayımlanan 'Büyük Sovyet Ansiklopedisi'nde, (Bolşaya sovetkaya entsiklopediya, 1926-1981) yer alan bilgilere göre, 19. yy. ın klasik edebiyatının özgürleştirici gelenekleri, 20.yy. ın başlarında son derece zayıflamıştır. Biçimci ve dekadın akımlar yaygınlaşırken, sembolizm, fütürizm ve akmeizm çökmektedir. Kitap pazarları dedikodu ve müstehcen yayınlarla doludur. Birinci Dünya Savaşı'ndan (1914-1918) önceki yıllarda Bolşevik yayın organları "Yıldız" (Zvezda, 1910-1912 ve "Gerçek" (Pravda, 1912-1991) bünyesinde devrimci politik şairler ortaya çıkar. Bu

şairler, devrimci bilincin uyanışında ve sosyalist devrimin hazırlanmasında önemli rol oynarlar (Skosirev, P., Zelinskiy ve K., Timofee L. 1947, s.1482). Sovyet edebiyatı, son derece bireyci olarak nitelendirilen sembolizm ve akmeizm eğilimlerine karşı mücadelede büyüyerek güçlenmektedir. (Skosirev, P., Zelinskiy, K., ve Timofee L., 1947, s.1486)

1909 yılının sonlarından 1910 yılının ilk yarısına kadar sembolizmin tarihi ve teorisi ile ilgili sorunlar sembolistler arasında aktif olarak tartışılır. Sembolizmin sanat teorisine karşı önceleri çekingen, sonrasında ise daha açık ve cesur bir şekilde protesto eden yeni eğilimler ortaya çıkar. Yayın hayatına yeni başlayan “Apollon” (1909-1917) dergisinde, eski sembolist Kuzmin’in manifestosu yayımlanır. Kuzmin, yıldızların ötesinde uzayda gördüğü sembolist şairleri güzel dünyaya inmeye, geçeklik adına sembollerini unutmaya ve güzel olan açıklık uğruna mistisizmi terk etmeye çağırır (Maçulskiy, 1948, s.274).

1910 yılı sonrasında sembolizm edebi bir hareket olarak varlığını devam ettirmese de sanatsal bir yöntem olarak varlığını sürdürür. Bu nedenle edebiyat araştırmacıları, 1910 yılı sonrasında da sembolizmin ve sembolistlerin var olmaya devam ettiklerini ancak bu kez akmeizm, fütürizm ve yeni köylü şiiri doğrultusunda eserler ortaya çıkardıkları görüşünde birleşirler. (İvanova, 2019, s.232).

4. 1898- 1906 YILLARI ARASINDAKİ ŞİİRLERİ

Blok, çalışmalarında lirik yaratıcılığın canlı bir bütünlük içinde olduğunu birçok kez vurgular. Çalışmalarını üç döneme ayıran şair, zihinsel yaşamının belirli bir aşamasını yansıtan ilk üç ciltlik koleksiyonunun önsözünde: “*Her şiir bir bölüm oluşturmak için gereklidir; Bir cilt birkaç bölümden oluşur, her kitap bir üçlemenin parçasıdır; Üçlemenin tamamına “manzum roman” diyebilirim*” açıklamasına yer verir (Orlov, 1981, s.28). Blok, Nikolay Petroviç Kiselyov’a, 1915 yılında yazdığı mektupta, ona gelecekte bir şiir üçlemesinin yayınlanması için ayrıntılı bir plan sunar: “Size 1898-1914 yılları arasında yazılmış, yaklaşık olarak aynı boyutta üç şiir kitabı sunuyorum.” (Kuznetsova, 1997, s.390). Bu doğrultuda şairin edebi yolculuğunun bir resmini sunan üçlemenin, 1898-1904 yılları arasındaki şiirlerini içeren ve üç büyük bölümden oluşan ilk cildi: “Şafaktan Önce” (Ante Lucem, 1898-1900), “Güzel Kadına Şiirler” (1901-1902), “Yol Ayrımı” (Rasputye, 1902-1904) başlıklarını taşır. İkinci cilt 1904 ve 1908 yılları arasındaki çalışmaları kapsar. Son olarak, 1905 ile 1914 yılları arasındaki bazı çalışmaların yanı sıra “İlahi Adalet” ve “Vatan” (Rodina) gibi öne çıkan eserlerin dâhil edildiği üçüncü cilt yer alır.” (Kuznetsova, 1997, s.391). Bazı kaynaklar üçüncü cildi, 1914 yerine 1916 tarihinde sonlandırır.

Blok üçlemesini bir bütün olarak Hristiyan dini terimler sözlüğünde geçen ve Tanrının insan suretinde görünmesi anlamına gelen “Enkarnasyon Üçlemesi” (Trilogiyu voçeloveçivaniya), (Orlov, 1981, s.28) olarak adlandırır. Blok’un üçlemesini kısaca içsel mücadeleler eşliğinde kişiliğin oluşumuna doğru giden felsefi yolda sanatsal anlamda bir vücut bulma olarak tanımlayabiliriz.

4.1. Şafaktan Önce (Ante Lucem, 1898- 1900)

Sovyet edebiyat eleştirmeni Leonid İvanoviç Timofeyev’de, (1903-1984) Blok’un çalışmalarının ilk kısmını 1898 – 1904 yılları arasında altı yıllık bir zaman dilimini içine alacak şekilde ayırır ve bu dönemi biyografik olarak şairin eşi Lyubov Mendeleyeva’ya tutkusuyla olan bağlantısını vurgular. Eleştirmen, şairin çalışmalarını, psikolojik olarak aşırı derecede bireysel, ideolojik olarak ise gerçekliği mistik bir şekilde kavrama arzusuyla açıklar (Timofeyev, 1946, s.596).

Üçlemenin ilk cildinde, ağırlıklı olarak “Güzel Kadına Şiirler” dizisine ait 130 şiiri yer alır. Şairin bu dönem şiirlerinde hem seleflerinin hem de çağdaşlarının etkisi görülür. Özellikle Solovyov’un öğretilerinin etkisinde kalarak duyguların saflığı, mistik ruh ve *Sonsuz Dişilik*

imgesi üzerine felsefî düşünceler yer alır. Bely’da notlarında bu fikri şu sözlerle destekler: “*Sonsuz Dişilik, Blok gibi Solovyov sembolistleri için yalnızca eski dünyanın kıyılarından ayrılma çağrısında bulunan bir sestir*” (Orlov, 1981, s.13).

Blok ilk edebi deneyimlerini 76 şiirden oluşan *Şafaktan Önce*’de bir araya getirir. Bu eser içerik olarak Blok’un hem Rus liriğiyle olan bağı ve hem de Avrupa şiir geleneğine verdiği önemi ortaya koyar (Mints, 1983). Latince den *Şafaktan Önce* olarak çevrilebilecek şiir dizisi ile ilgili Blok günlüğünde *Şafaktan Önce* (Ante lucem) ve *Şafaktan Sonra* (Post lucem) formülünü kullanır. Bu formül hem şairin günün zamanlarını bu şekilde adlandırmasıyla hem de Lyubov Mendeleyeva’yı Boblovo’da ziyaretinden önce ve sonra yazılan şiirleri belirlemesiyle ilişkilendirilmektedir (Mints, 1997, s.414-415). Ağırlıklı kabul edilen bir diğer çıkarım ise şairin bu formülü sonsuz dişilik kavramını öğrendiği ve gelecekteki eşi Lyubov Mendeleyeva’ya duyduğu aşktan önceki zaman dilimine dikkat çekmek için kullandığı şeklindedir. (Poet v izgnani i v somneni, 2024)

Şiir dizesinde yer alan bazı şiirler, Blok’un Almanya gezisi sırasında âşık olduğu Ksenia Sadovskaya’ya ithaf edilmiştir. Eserlerde lirik kahraman daha çok kendi iç dünyasına dönük bir evrende yaşar ve dış dünyayla dolaylı bağlantısı vardır. Koleksiyonda, doksanlı yılların sonlarına doğru ortaya çıkan ve pesimizm veya hiç var olmama dileği noktasında ortak bir olgunun varlığı söz konusudur. Bu dönemde resim sergilerinde yer alan gündelik temalarda solgun renkler ve alacakaranlık fonlar üzerindeki kış manzaraları ağırlıktadır. Bunlar şairin, şiir dizisine kazınan renklerle örtüşür: “*Dünya öldü, dünya donuk, yarın yeni kasvetli bir gün olacak üstelik daha da neşesiz doğacak*” (Bely ve Şteynerg, 1980, s.32). Şairin ruhsal arayışını ortaya koyan bir günlük niteliğindeki bu koleksiyonda hayatın anlamına yönelik arayışlar, hayal kırıklığı ve aşk acısı gibi konuların ağırlıkta olduğu görülür. Şafak ve alacakaranlık gibi karşıtlıklar sıklıkla kullanılır. Ancak şairin karanlıktan aydınlığa geçişlerde tam bir aydınlık beklentisinden çok kaygı ve belirsizlik duygularının ağırlıkta olduğu söylenebilir. Halen bu dönem şiirlerinin en karanlıkta kalan dönem olarak görülmesi konusunda Blok’un teorik mirası üzerine çalışmalar yapan edebiyat araştırmacıları, Vyaçeslav Nikolayeviç Bistrov (1956-2025) ve Vyaçeslav Aleksandroviç Sapogov (1939-1996) şu ifadelere yer verirler: “*Bu bölümdeki şiirler hakkında yorum yapabilecek kaynak sayısı fazla değildir. Sanatçı, günlüklerini, pek çok mektup ve anısını ayrıca çağdaşlarının eleştiri incelemelerini yok etmiştir*” (İgoşeva, 2013, s.12).

Şafaktan Önce şiir dizisinin kronolojisi ve sınırları çok önemlidir: “ilk şiir Ocak 1898 ve sonuncusu ise 31 Aralık 1900 tarihlidir. Bu yapısıyla hem geçen yüzyılın son üç yılından şiirleri

içerir hem de *Güzel Kadına Şiirler*'in ortaya çıkmasıyla Rus sembolistlerinin başlangıcına 'kıyamet' anlamı yüklediği yeni yüzyılla bağlantı kurulur (Blok, 1997, s.417).

Ay parlсын- gece karanlık.

Hayat insanlara mutluluk getirsin,

Ruhumda aşkın baharı var

Fırtınalı kötü havanın yerini almayacak.

Пусть светит месяц- ночь темна.

Пусть жизнь приносит людям счастье,-

В моей душе любви весна

Не сменит бурного ненастья. (Blok, 1997, s.13).

Blok için en karakteristik motif, *Şafaktan Önce* şiir dizisinin “*Ay parlсын- gece karanlıkta...*”, (Pust svetit mesyats – noç temna,1898) adlı ilk şiirinde de ifade edildiği gibi, “karanlığı” ve “geceyi” aşma, “ışığa” doğru ilerleme teması olarak değerlendirilir. 1880'li ve 1890'lı yıllardaki Rus şiirinde sıkça görülen, gece karanlığında ışığa duyulan ve ideale duyulan özlemin ifadesi, bu dizide kendine özgü lirik bir gelişme gösterir. Ağırlıklı olarak melankolik bir ruh halinin hâkim olduğu şiirin ilk dizelerinde, belirgin bir karşıtlıktan söz edilebilir. Gecenin karanlığı ile ay ışığı arasında oluşturulan karşıtlığın, umudu ve umutsuzluğu simgelediği söylenebilir. Lirik kahraman kendisiyle baş başa kalabileceği karanlık bir gecenin fonunda ortaya çıkar. Çoğu zaman geceleri yalnız başına dolaşmayı seven şairin, eserinde de bu zaman dilimini seçmiş olması içsel kaygı ve hesaplaşmalara yönelik bir tercih olarak değerlendirilebilir. Mutluluktan vazgeçen, yalnızlığı ve sessizliği gecenin karanlığında arayan lirik kahraman, ruh halini üzerine yayılan zifiri karanlıkla özdeşleştirmesine karşın, ruhunda filizlenen aşkın baharından bahseder. Fakat aşkın uyandırdığı coşkun bahar havası, fırtınalı ve kötü havanın yerini hiçbir zaman alamaz. Zorluğu sembolize eden fırtınalı hava ile aşkı ve mutluluğu sembolize eden bahar mevsimi arasında zıtlık söz konusudur. Bu şekilde lirik kahramanın arzu ettiği coşkun bahara rağmen, fırtınalı kötü havanın diğer bir ifadeyle çözümsüz bir durumun hâkimiyetinin vurgulandığı düşünülebilir. Lirik kahramanın eserin hem başında hem de sonunda belirtilen dileği “hayatın insanlara mutluluk getirmesi” dir. Fakat içinde bulunduğu kasvetli ruh haline karşın kahramanın bu ulvi isteğe kendisini dâhil etmemesi dikkat çekicidir. Öte yandan bu idealist arzu, daha iyi bir gelecek hayalinin yansımasıdır. İlk dörtlükte genel olarak içsel çatışma, yalnızlık ve yaşamı anlamlandırma arayışı gibi duyguların

hâkim olduğu ilk dörtlükte, karmaşık duygu ve deneyimler ifade edilirken doğa ve gece imgeleri kullanılır. Bunun yanı sıra edebiyat araştırmacıları Blok bu dönem şiirlerinde: “Gökyüzü, akşam, gece, ilkbahar, gündüz gibi son derece sık ve spesifik olmayan, neredeyse hiçbir fikir uyandırmayan tipik bazı “ikon” sözcükler kullanır. Ayrıca şairin kullandığı sözcüklerin soyut ve yaşamın dünyevi gerçekliğine dikkat çekmekten uzak belirsiz öznel deneyimlere odaklandığı ifade edilir” (Gorbaçev, 1930, s.179).

Gece üzerime gerdi kanatlarını

Ve ölü bir bakışla karşılık veriyor

Hasta bir ruhun donuk bakışlarında,

Keskin, tatlı bir zehirle ıslatılmış.

Ночь распростерлась надо мной

И отвечает мертвым взглядом

На тусклый взор души больной,

Облитой острым, сладким ядом. (Blok, 1997, s.13).

İkinci dörtlükte kahramanın üzerine gecenin kanatlarını gemesi imgesi içinde hissettiği aşkla ve bu aşkın büyümesiyle özdeşleşmiştir. Anlatıcı içini kaplayan aşktan hoşnutsuzdur. Hoşnutsuzluğunu “hasta ruhum” ve “keskin tatlı zehir” sözcükleriyle ifade eder. Burada aşk için kullanılan “tatlı zehir” ifadesinin şiir sanatında oksimoron olarak adlandırıldığını belirtmek gerekir. Söz konusu oksimoronun İngiliz şair Shakespeare’in “King John” (Kral John) eserine bir gönderme olduğunu düşünebiliriz: “But from the inward motion to deliver/ sweet sweet sweet poison for the ages' tooth” (Shakespeare, 1623) Anlatıcı “tatlı zehir” ifadesiyle, aşkı kendisine başta hoş veya cezbedici görünen ancak sonunda acı verecek bir imge olarak kurgular. Aşk onun için zarar verici etkileri olan, bununla birlikte başlangıçta tatlı bir cazibe uyandıran bir gücü ifade etmektedir. Sanatsal biçimde dile getirilen bu çelişkiyle duygusal ve düşünsel bir açmaz simgelenmektedir. Vladimir Alekseyeviç Piyast (1866-1906), on yedi yaşındaki şairin kelimelerdeki özel büyümesine dikkat çekerek, eserdeki ezoterik anlamın Blok’un “zehri” aslında “aşkın baharı” anlamında kullandığını savunur. Söz konusu eserde yer alan bazı şiirler, Blok’un Almanya gezisi sırasında sırasında âşık olduğu Ksenia Sadovskaya’ya ithaf edilmiştir. Zira şiiri okuyan Sadovskaya 5-12 Nisan 1898 tarihli bir mektupta: “Neden ‘zehir’ hakkında yazıyorsun bana? Böylesi bir zehir mutluluğumuz gibi tatlı, bu tatlı zehiri içmek, bir an için bile olsa unutmak hem hayata hem de dünyadaki her şeye bedeldir...” (Mints, 1997, s.418).

Ve boşuna, gizli tutkular,
Şafak sökmeden önceki soğuk karanlıkta
Kalabalığın arasında dolaşıyorum
Yalnızca tek bir değerli düşünceyle:
Aydınlatсын ay karanlık geceyi
Hayat insanlara mutluluk getirsin,-
Ruhumda aşkın baharı var
Değiştirmeyecek kasvetli fırtınalı havayı.

И тщетно, страсти затая,
В холодной мгле передраcсветной
Среди толпы блуждаю я
С одной лишь думою заветной:
Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье, —
В моей душе любви весна

He smenit burного ненастья (Blok, 1997, s.13).

Şiirin devamında lirik kahramanın biyografik özellikle donatıldığını açıkça görürüz. “Şafak sökmeden önceki soğuk karanlıkta/ Dolaşıyorum kalabalığın arasında” dizleri geceleri şehirde dolaşmayı seven şairin yansımasıdır. “Kalabalık” lirik kahramanın yalnızlığını vurgular, kalabalığın farkında olmasına rağmen ilgisi kendi iç dünyasına dönüktür. “Kutsal tek bir düşünce” ile dolu olduğunu itiraf eder.

Bu “kutsal düşünce”nin ne olduğunu son dördlükte verir. Bu son dördlüğün ilk iki dizesi, ilk dördlüğün ilk iki dizesiyle aynıdır. Anafora ya da taç dizeler olarak adlandırabileceğimiz bu durum, lirik kahramanın çıkmaz bir döngüde olduğunu gösterir adeta. “Kutsal düşünce” aşk baharının lirik kahramanın ruhundaki kasvetli fırtınalı havayı değiştirmeyeceği gerçeğidir. Hatta lirik kahramanın bu kasvetli fırtınalı havadan kurtulma isteği duymadığı gibi kurtulmak için harekete geçmeyeceği çünkü şiirlerinin kaynağının bu ruh halinde gizli olduğu anlatılmaktadır. Başka bir deyişle kutsal şiir yazma eylemi dünyevi aşktan daha önemlidir.

Şehir uyuyor, karanlığa bürünmüş sisler içinde,

Işıklar titreşiyor hafiften...

Orada, çok uzakta, Neva'nın ötesinde,

Şafağın parlaklığını görüyorum.

Bu uzak yansımada,

Ateşin yansımalarında

Uyanışı gizleniyor

Benim için acı günlerin...

Город спит, окутан мглою,

Чуть мерцают фонари...

Там далёко, за Невою,

Вижу отблески зари.

В этом дальнем отраженьи,

В этих отблесках огня

Притаилось пробужденье

Дней тоскливых для меня... (Blok, 1997, s.24-25).

Blok'un karamsar ruh halini ve geleceğe yönelik umutlu bekleyişini ortaya koyan bir diğer çalışması 1899'da kaleme aldığı "*Şehir uyuyor, karanlığa bürünmüş...*", (Gorod spit, okutan mgloyu.) adlı şiirinde kendini gösterir. Çalışmanın fonunda titreyen fenerlerle, karanlığın hâkim olduğu bir gece şehrinin atmosferi verilir. Bunun yanı sıra şafak vaktinin seçilmiş olması da lirik kahramanın umudunu temsil eder. İlk dörtlükte şehri gözlemleyen kahraman, sonrasında ateş yansımalarıyla birlikte iç dünyasındaki hüznü ve melankoliyi ortaya koyarak, ateş ışığında kasvetli günlerin uyanışının saklı olduğunu ifade eder. Lyubov Mendeleyeva'nın notları dikkate alındığında, Blok için "kasvetli günlerin" aşk acısından kaynaklandığı söylenebilir. Her ne kadar Blok, 1898 ve 1899 yaz mevsimlerini bir tutsa da 1898 yazındaki aşkla dolu geçen gergin atmosferi ve romantizmi, bir sonraki yıl tekrarlamaz. Blok bir sonraki yıl Boblovo'yı daha az ziyaret etmeye başlar ve sonbaharda Lyubov Mendeleyeva'nın kayıtsız kaldığı bir ayrılık yaşanır (Blok, 1929).

Sakin adımlarla yürürken,
Düşünüyorum ve şarkı söylüyorum,
Zavallı kalabalığa gülüyorum
Ve onlara için iç geçirmiyorum.
Ruh henüz sıcakken,
Ve kader bize şairin sarsılmaz armağanını,
Ve sahnenin yüce konuşmasını...
Kendi içimizde korumamızı emrediyor...

Пока спокойною стопою
Иду, и мыслю, и пою,
Смеюсь над жалкою толпою
И вздохов ей не отдаю
Пока душа еще согрета,
И рок велит в себе беречь
И дар незыблемый поэта,

И сцены выпренную речь.... (Blok, 1997, s.26-27).

Blok'un aynı yıl okurlarıyla buluşan bir diğer çalışması "*Sakin adımlarla yürürken*", (Poka spokoynoyu stopoyu) eseridir. Şiirin temelinde lirik kahraman ile dünyevi olan arasında kurulan muhalefet üzerine bir ilişki vardır. Bu muhalefetin yanı sıra kahramanının hayata yönelik küçümseyici bakışı da dikkat çekicidir. Aynı zamanda erken yaşta acı çeken bir ruh, hayal kırıklığına uğramış bir kalbin kasveti, uzun süredir yaşanmış tutkuların eşliğinde verilen tüm bu motifler romantik şiirin mirasını simgeler (Karamzinskaya, 2013). Düşünürken ve şarkı söylerken içinde bulunduğu sakin hali, kahramanın özgüvenini ve güçlü duruşunu, öte yandan kalabalığı zavallı olarak nitelendirmesi ve onlara iç geçirmesi özgüven ve bağımsızlığın bir işareti olarak görülebilir. İkinci dörtlükte lirik kahraman kendisine verilen şairlik yeteneğinin kaderin bir armağanı olduğuna ve bu yeteneği koruması gerektiğine dair inancını ifade eder. Bu dizeler, lirik kahramanın hayatında yaratıcılık ve sanatın ne denli önemli olduğunu ortaya koyar. Şiirin ilk dizesi Puşkin'in "Geçip giderken gürültülü sokaklar boyunca" (Broju li ya vdol ulits

şumnih, 1829) ve Lermontov'un "Yalnız çıkıyorum yola" (Vihoju odin ya na dorogu, 1841) eserlerini çağrıştırır.

Ruhu canlandırarak olan sen değil misin?

Ona sırları açıklayacak olan sen değil misin?

Şarkılara ilham veren sen değil misin?

Neden bu kadar çılgınlar, bu kadar rastgeleler?..

Ah, inan bana! Sana hayatımı vereceğim,

Ne zaman ki talihsiz şaire

Yeni bir tapınağın kapılarını açacaksınız,

Bana karanlıktan aydınlığa giden yolu göstereceksin!..

Uzak bir ülkeye,

Şimdi bilinmeyen bir ülkeye

Götürecek olan sen değil misin?

Uzamlara bakacağım

Ve haykıracağım: "Tanrım! Çölün sonu!"

Не ты ли душу оживишь?

Не ты ли ей отроешь тайны?

Не ты ли песни окрылишь,

Что так безумны, так случайны?..

О, верь! Я жизнь тебе отдам,

Когда несчастному поэту

Отроешь двери в новый храм,

Укажешь путь из мрака к свету!..

Не ты ли в дальнюю страну,

В страну неведомую ныне,

Введешь меня — я вдаль взгляну

И вскрикну: "Бог! Конец пустыне!" (Blok, 1997, s.25).

Bu dönemde Blok'ta sembolik dünya görüşünün şairini ortaya çıkaran dönüşümü devam etmektedir. Blok'un lirik yaratıcılığa ulaşmasındaki zorlu süreci kolaylaştıran, Lyubov Mendeleyeva'ya karşı hissettiği duyguların kuvvetlenmesidir. Şunu da ifade etmek gerekir ki Lyubov Mendeleyeva, Blok'u sadece gençliği ve görünüşüyle büyüemez. Lyubov Mendeleyeva, ayakları yere basan ve mistisizme yabancı kişiliği ile Blok'u kendine çeken bir güce sahiptir. Şairin kendi benliğinin içinde kilitli olan lirik kahramanı kurtuluşa, ışığa, özgürlüğe ve bahara kavuşmanın özlemi içindedir. Onu, önü tıkanmış bir tünelin karanlığından aydınlığına çıkaracak olan sevgili, 1898 yılı itibariyle görüşmeye başladığı Lyubov Mendeleyeva'dır. (Dolgoplov, 1984, s.42-43). Şairin yaşamındaki içsel mücadelesini ve Solovyov'un etkisini gösteren çalışmalarına en güzel örneklerinden birisi de "*Bilinmeyen Tanrıya*" (Nevedomomu Bogu, 1899) adlı şiiridir. Bu dönemde şairin R.V. İvanov-Razumnik "Edebiyat ve Toplum" (Literatura i obşçestvennost, 1910) adlı makalesinde, Blok'un yalnızlığın üstesinden gelme ihtiyacının ve bir anlamda doğruya ulaşmasının, kurtuluşa ermesinin bir ifadesi olarak yorumlar:

Şair gençlik şiirlerinde bile eğer ruhunu içinde bulunduğu çölden çıkaracaksa 'Bilinmeyen Tanrı'ya dua etmeye hazırdı. Talihsiz şair için yeni bir tapınağın kapılarını açacak, ona karanlıktan aydınlığa giden yolu gösterecek olana hayatını vermeye hazırdı. Birisinin onu yeni bir ülkeye götüreceğini ummaya hazırdı ve – 'Uzaklara bakacağım ve haykıracağım: Tanrım! Çölün sonu!'. Ancak kısır döngüden kurtuluş ve özgürlük hiçbir zaman dışarıdan gelmez; bunlar ancak bir insanın ruhunun derinliklerinden, 'trajedi'nin zorlu bir dönüm noktasından, yalnızlığın kıyametine karşı kazanılan içsel bir zaferden sonra gelebilir (Mints, 1997, s.431-432).

Manevi bütünlüğün mükemmel bir şekilde somutlaşmasını isteyen Solovyov gibi Blok'un da içsel dünyasında bir mükemmellik arayışında olduğu görülür.

Blok'un Rus sembolizminin en parlak örneklerinden sayılan lirik eserleri, semboller ve doğa betimlemeleri aracılığıyla kendi iç dünyasının ve duygularının yansımasıdır. Şairin, ilk dönem lirik şiirlerinden biri olan "*Fırtınadan Önce*", (Pered grozoy, 1899) eserini henüz 19 yaşında kaleme alır. (Blok, 1899) Bu dönemde Rus lirik şiirinin geleneksel temalarına yönelen genç şairin, sanatsal tarzını Tyutçev ve Fet'in fırtına resmi oluşturan imgeleri etkiler (Starodubtseva, 2010, s.1).

Gün batımı son kez parladı
Günün ışığı bulutlara indi,
Ve veda saatinde kenarları
Güçlü bir alevle yanıyordu.
Ve orada, bilinmeyen uzaklarda,
Gökyüzünün karanlık ve korkutucu olduğu yerde,
Sessiz fırtınalar, kasırgalarla geçti,
Zaman zaman kehanet bakışıyla parlayarak.
Закат горел в последний раз.
Светило дня спустилось в тучи,
И их края в прощальный час
Горели пламенем могучим.
А там, в неведомой дали,
Где небо мрачно и зловеще,
Немые грозы с вихрем шли,
Блестя порой зеницей вещей (Blok, 1899).

Birçok eserini doğaya adayan şair, bu çalışmasında da lirik kahramanın duygusal durumunu aktarmak için doğa görüntülerinden faydalanır. Nitekim bu eserde de doğa imgeleri üzerinden ruhsal veya evrensel anlamlar inşa eden sembolist yaklaşımı görmek mümkündür. Doğa lirizmini müzikalite ve sembolizm özellikleriyle dolu bir şekilde aktaran şiir, kötü hava beklentisiyle doğayı tasvir ederek başlar: “Gün batımı son kez parladı” dizesi bir veda anlamı taşır ve bir günün bitişinden ziyade bir dönemin kapanmasına, bir çağın bitişine işaret eder. Bulutlara inen gün ışığı kutsal olanın yeryüzüne yaklaşması gibi bir anlam taşıyabilir. Bir sonraki dizede geçen “yanma” durumu anın yoğunluğunu veya trajedisini vurgulamak amaçlı kullanılmış olabileceği gibi ruhsal bir aydınlanmayı da çağrıştırabilir. Güneşin bulutları aydınlatan son ışınları, anın büyüklüğünü ve gücünü vurgulayan güçlü bir aleve benzetilir. Öte yandan “veda saati” tamamlanma ve değişimin kaçınılmazlığını pekiştirme görevi görür. Gün batımı ve veda saati birlikte düşünüldüğünde bir çağın sonu olarak düşünülebilir.

İkinci dördlkle birlikte anlatıcı artık gün batımının ardından kullanılan fırtına motifi ile tehlikeye dikkat çeker. Nitekim “bilinmeyen bir mesafeyle” gizem ve belirsizlik hissini artırılırken, endişe atmosferi “gökyüzünün karanlık ve korkutucu olduğu yer” dizesiyle vurgulanır. Karanlık ve korkutucu gökyüzü hem içten hem de dıştan yaklaşan bir fırtınanın ayak sesleri gibidir. Alaşılmışın dışında bir tehdit oluşturan fırtına “sessiz” olarak tanımlanır. Bir anlamda gizli güçleri vurgulayan “sessiz fırtınalar”, bir kasırgayla gelen kaosu andırır. Son dizede kullanılan “kehanet” (вещий) sözcüğüne, Puşkin’in “*Peygamber*” (Prorok, 1826) şiirinin ikinci dördlğünde “Kehanet dolu gözlerim açıldı” rastlarız. Ancak eserde anlatıcı farklı olarak “gözbebeğine” (зеница) kehanet sıfatı vererek ifadeyi yeniden yaratır. (Somova, 1999, s.137). Daha açık bir ifadeyle anlatıcı eserde “gözbebeği” sözcüğünü içsel özü algılayabilen içgörünün kişileştirilmesi olarak kullanmıştır. Bu şekilde: “Zaman zaman kehanet bakışıyla parlayarak” dizesindeki kullanımı evrenin gerçek yüzünü veya hakikati gören göz anlamı kattığını söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra “poroy” (zaman zaman) sözcüğü, bunun gelip geçici olduğunu vurgular.

Yeryüzü sustu ve bekledi,
Boğuk bir uğultu geçti,
Ve fırtına ağaçların arasında,
İstemsiz bir titreme yarattı.
Sanki dünya fırtınaların kurbanıydı,
Ateşli gözler açıldı,
Ve gecenin rüzgârı bize ilk kez
Fırtınanın gözyaşlarını getirdi.
Земля немела и ждала,
Прошло глухое рокотанье,
И по деревьям пронесла
Гроза невольное дрожанье.
Казалось, мир — добыча гроз,
Зеницы вскрылись огневые,
И ветер ночи к нам донес

Впервые — слезы грозовые. (Blok, 1899)

Üçüncü dördlüğün ilk dizesinde anlatıcı doğayı artık hisseden ve tepki veren canlı bir varlık gibi sunar. Öncesinde bir fon görevi gören doğa artık “susmakta ve beklemektedir”. Belirsiz ancak tehditkâr bir anlam katan “boğuk uğultu” ifadesi aynı zamanda bir felaketin geleceğine dair bir öngörü olarak yorumlanabilir. Beklenen fırtınaya karşı verilen “istemsiz titreme” tepkisi ise korkunun yarattığı içsel bir tepkidir.

Son dördlükte artık yeni bir doğa olayı meydana çıkar. İlk olarak verilen “Sanki dünya fırtınaların kurbanıydı” dizesi beklenen olayın veya ilahi gücün karşısında insanlığın çaresizliğini yansıtır. Boğuk uğultuları hissedilen fırtına ve beraberinde gelen şimşek çakması kişileştirme sanatı kullanılarak “ateşli gözlere” benzetilir. İlahi gücü temsil eden ateşli gözler, gerçekleri ve ilahi olanı öğrenme veya tanık olmak şeklinde yorumlanabilir. Şiddeti ve yıkımı temsil eden fırtına ve beraberinde damlaları gözyaşlarına benzetilen yağmur imgesiyle şiir sonlanır.

Blok’un sembolizmden etkilendiği ilk dönemlerde kaleme aldığı bir diğer çalışması ise “*Yıldızlar parıldadı. Gece dumanlıydı...*”, (Mertsali zvezdi. Noç kurilas...) adlı şiiridir. 1899 yılında kaleme alınan şiiri, doğanın sonsuzluğu ve güzelliği üzerine düşünceleri içerir.

Yıldızlar parıldadı. Gece dumanlıydı

Baharla, çiçeklerle ve çimenlerle.

Sessizce akıyordu nehir,

Ay ışııyla gümüşe bürünmüş haliyle.

Bu geceyle bir olmak istedim,

Sonsuz mutluluklar içinde olmak istedim

Yanan şair ruhuma ...

Mutluluğu doya doya tattırmak istedim...

Мерцали звезды. Ночь курилась

Весной, цветами и травой.

Река бесшумная катилась,

Осеребренная луной.

Хотел я с этой ночью слиться,

Хотел в блаженстве без конца

Позволить счастьем наслаждаться

Душе сторающей певца... (Blok, 1899)

Duyguların doğa imgeleri üzerinden yansıtılması ilk dörtlükte kendisini gösterir. Anlatıcı duygu ve düşüncelerini doğa ve gece görüntüleri üzerinden verir. İlk dörtlükte dumanlı gece ve yıldızlar ile gizemli bir atmosfer betimlenir. Bu betimleme aynı zamanda anlatıcının ruhsal dünyasının bir dışa vurumudur. 19.yy. şiirinde kullanılması geleneksel bir hal alan yıldız imgesi, birçok eserde en sık görülen motiflerden biridir. Yön olarak veya her şeyi kucaklayan en saf aşkın sembolü olarak farklı anlamlara gelen yıldız, şiirde aşıklar için bir atmosfer yaratma, bir nevi arka plan oluşturma görevi üstlenir (Seğüçeva, 2018). Şiirde lirik kahraman doğayla birleşmeye, onda teselli ve huzur bulmaya çalışır. Sessizce akan nehir ruhsal dinginliği temsil eder. İkinci dörtlükle beraber duygular doruk noktasına ulaşır. Doğayla birleşme arzusu “Bu geceyle bir olmak istedim / Sonsuz mutluluklar içinde olmak istedim” dizelerinde kendisini gösterir.

Ama ruhumun alevle özlem duyduğu

Her şey- yeniden kırıldı...

Nehrin dibinde bir taşla rastladım

Ve aşkımı oraya gömdüm...

Nehir- bir genç kız. Yıldızlar- gözleri...

O, hala eskisi kadar güzel...

Fakat soğuk gecenin mehtaplı parıltısı –

Onun artık soğuk ruhu.

Но всё, к чему стремился пламень

Моей души, — разбито вновь...

На дне речном я встретил камень

И схоронил свою любовь...

Река — девица. Звезды — очи...

Она, как прежде, хороша...

Но лунный блеск холодной ночи —

Ее остывшая душа. (Blok, 1899)

Bir sonraki dörtlükte kahraman, tutkularla yanıp kavrulmasına rağmen, aradığı mutluluğu bulamaz. Bu noktada, nehrin dibindeki taş görüntüsü, kahramanın yoluna çıkan engelleri ve hayal kırıklıklarını simgeler. Umutların hayal kırıklığına dönüşümü, aşkın taşın yanına gömülmesi imgesiyle birlikte, sonun kabullenilişini yansıtır. Son dörtlüğün konusu doğanın güzelliği ve duygusal anlamda soğumadır. Doğanın güzelliği, bir genç kız olarak tasvir edilen nehrin ve yine onun gözlerine benzetilen yıldızların tasviriyle ifade edilir. Kahraman mutluluk için çabalar, ancak soğuk bir gecede ay ışığının görüntüsüne yansıyan soğukluk ve kayıtsızlıkla karşı karşıya kalır. Bir kabullenışı ve melankolik ruh halini yansıtan bu dizelerle şiir sonlanır.

Yağmurlu bir gecenin karanlığında yürüyordum

Ve eski bir evin penceresinde,

Düşünceli gözlerini tanıdım

Hüznümün. Gözyaşları içinde, yalnız başına

Bakıyordu nemli uzaklara ...

Hayranlık duydum sonsuzcasına,

Sanki geride kalmış gençliğimi

Tanıdım yüzünün hatlarında.

Baktı. Yüreğim sızladı,

Ateş Işıklar söndü, şafak söktü.

Nemli sabah onun unutulmuş camına

Vurmaya başladı.

Я шел во тьме дождливой ночи

И в старом доме, у окна,

Узнал задумчивые очи

Моей тоски. — В слезах, одна

Она смотрела в даль сырую...

Я любовался без конца,

Как будто молодость былую

Узнал в чертах ее лица.

Она взглянула. Сердце сжалось,

Огонь погас — и рассвело.

Сырое утро застучалось

В ее забытое стекло (Blok, 1997, s.30).

Blok'un bir yıl sonra yayımlanan "*Yürüyordum Yağmurlu Gecenin Karanlığında*", (Ya şel vo time dojdlivoy noçi) adlı lirik şiiri, içerdiği zengin imgelerin yanı sıra, duygusal derinliklerle örülü bir diğer çalışma olarak öne çıkar. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde, kahramanın kendi duygu ve kaygılarıyla birlikte içinde bulunduğu ortamın betimlenmesi söz konusudur. İkinci bölüm, lirik kahramanla yabancı bir kadının birbirlerine baktığı an ile başlar. Baktığı düşünceli gözlerin hüznünü yansıttığını fark eden lirik kahraman, sanki yüz hatlarında eski gençliğini görüyormuş gibi ona hayran bir şekilde bakmaya devam eder. Lirik kahramanın yabancı kadının gözlerinde gördüğü hüznünde kendi aşk acısını anımsadığını söylemek mümkündür. Şairin eserini yazdığı 1900 senesinde, Lyubov Mendeleyeva ile yaşadığı ayrılığında etkisiyle, ilk aşkı olan Ksenia Sadovskaya'ya olan aşkını hatırladığı düşünülebilir. Nitekim, eserde geçen "Onun unutulmuş camına" ile birlikte "geride kalmış gençlik" dizesi şairin gençlik yıllarındaki ilk aşkı olan Ksenia Sadovskaya'yı çağrıştırır. Blok'un bu çalışması 1906 yılında yazdığı "Neznakomka" şiirinin bir ön çalışması olarak görmek mümkündür. Blok'un sevgili eşi Lyubov Mendeleyeva ile en yakın arkadaşı Belyy arasındaki aşk ilişkisinin verdiği acıyı unutmak için Peterburg'un varoşlarındaki içkili lokantalarda kendini bulduğu zamanlarda yazdığı "Neznakomka" şiiri de hayatıyla yakından ilişkilidir. Blok'un eserinde rüya ile gerçeklik arasında gördüğü kız figürü "*Yürüyordum Yağmurlu Gecenin Karanlığında*" şiirini anımsatır.

Kurtuluşu arıyorum.

Ateşlerim yanıyor dağların zirvelerinde,

Aydınlanıyor gecenin tümü.

Ama hepsinden daha güçlüdür iç sesim.

Ve sen çok uzaktasın... Ama bu sen misin?

Kurtuluşu arıyorum.

Ищу спасенья.
Мои огни горят на высях гор, —
Всю область ночи озарили.
Но ярче всех —
Во мне духовный взор
И Ты вдали... Но Ты ли?
Ищу спасенья. (Blok, 1997, s.6).

“Ben kurtuluşu arıyorum”, (İşçu spasenya,1900) adlı şiiri bu dönemin başka ürünlerindendir. Eser annesinin akrabası olan Olga Mihaylovna Solovyova’ya adanmıştır. Ressam ve çevirmen olan Olga Solovyova, Vladimir Solovyov’un erkek kardeşinin eşidir. Olga Solovyova, genç şairin sanatına ilk ilgi gösteren ve destekleyenlerden biri olduğu için Blok bu şiiri minnettarlığını ifade etmek için ona adar. Şiir son şeklini 1907 yılında almıştır. (Blok, 1997, s.223).

İlk dizede dile getirilen, geceleri her tarafı aydınlatan dağların tepelerinde yanan ateşlerin, yüksek bir konumu işaret etmesinden dolayı bir ideali sembolize ettiği söylenebilir. Ancak bu ışığa rağmen, lirik kahramanın içindeki manevi bakış, en parlak olandır. Bu durum lirik kahramanın aradığı cevapları, kendi içinde aramaya başladığı anı temsil ettiğini düşünebiliriz. Nitekim manevi bakış, dışarıdaki karanlığa rağmen en büyük aydınlanmayı sağlar. Devamındaki dizede yöneltilen “Ama bu sen misin?” sorusu, hakikatin kaynağı gibi görünen arayışın nesnesinin tam olarak kim ya da ne olduğu konusunda bir şüpheye işaret eder. Bu durum ya hayatın anlamının arayışının bir imgesi ya da kahramanın içini kemiren sorulara cevap bulma arzusu gibidir. Lirik kahraman onu kurtaracağına inandığı yüce bir manevi olguya karşı arzu içindedir ve “Ben kurtuluşu arıyorum” nakaratı hem ana fikri ve hem de kahramanın bu arayıştaki kuvvetli arzusunu yansıtır.

Yıldızlı koro gökyüzünde ihtişamla yankılanıyor.

Nesiller beni lanetliyor.

Senin için dağlarda ateş yaktım,

Ama sen bir görüntüsün. Hayalsin?

Ben kurtuluşu arıyorum.

Торжественно звучит на небе звездный хор.

Меня клянут людские поколения.

Я для Тебя в горах зажег костер,

Но Ты- виденье.

Ищу спасенья. (Blok, 1997, s.7).

İkinci dörtlükte, gökyüzündeki yıldızlar korosunun, sonsuzluğu, büyüklüğü veya kurulu bir düzeni sembolize ettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Öte yandan lirik kahraman insan nesillerinin kendisini lanetlediğini düşünür. Bu düşünce, toplum bilincine yabancılaşma veya ötekileşme olarak düşünülebilir. Dağlarda ateş yakmasına karşın aradığı kurtuluşa ulaşamayan lirik kahramanın bu eylemi, geceyi aydınlatmaya başka bir ifadeyle bir yol bularak kurtuluşa ulaşmaya dair isteğini ve çabasını göstermektedir. Bunun yanı sıra bir yanılsama olduğuna dair şüpheyi ortaya koyan “Ama sen bir görüntüsün serapsın” ifadesi, ona ulaşma uğruna dağlarda ateş yakılan “sen”’e karşı bir özlem duygusu mu yoksa daha yüce olan bir amaç mı olduğu sorusu gizemini korumaktadır.

Son dörtlük yine yıldız korusu imgesiyle başlar:

Yankı yapmaktan yoruldu ve yıldız korusu susuyor.

Gece bitiyor. Şüphe kaybolur.

Orada uzaklardaki parlak dağlardan iniyorsun sen.

Seni bekledim, ruhumu sana uzattım.

Kurtuluş Sendedir.

Устал звучать, смолкает звездный хор.

Уходит ночь. Бежит сомнение.

Там сходишь Ты с далеких светлых гор.

Я ждал Тебя Я дух к Тебе простер.

В Тебе- спасенье! (Blok, 1997, s.7).

Daha önceki dörtlükte ihtişamlı yankılanan yıldız korusu artık yorgundur ve susar. Lirik kahraman gece boyu parıldayan yıldızların sabahın ışıısıyla söndüklerini ima etmektedir. Gece biter ve şüphe yok olur. Lirik kahraman, yorgunluklara ve kuşkulara rağmen beklenene uzanarak kurtuluşa ulaşır. Uzanma eylemi ve bu eylemin “ruhu” üzerinden gerçekleşmesi beklenenin yüceliğine ve ancak manevi bir yol aracılığıyla ona ulaşmanın mümkün olduğunun

bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Buradan yola çıkarak eserin ruhsal kurtuluşa ulaşma isteğinin özlemi ve çabası olarak görmemiz mümkündür.

“K.M.S.”

Hatırlıyor musun kaygılı şehri,
Uzaktaki mavi pusu arı?
Birlikte sessizce
O yanlış yolda yürüyorduk...
Yürüyorduk – ay yükseliyordu
Karanlık çitlerden daha yükseğe,
Yol yanlış görünüyordu
Geri dönmedim.
Aşkımız aldandı,
Ya da yol bizi sürükleyerek götürdü
Sadece içimde kıpırdandı
Şehrin mavu pusu ...
Kaygılı şehri hatırlıyor musun,
Uzaktaki mavi sisi?
Bu yanlış yoldan
Gittik çaresizce ...

K. M. C.

Помнишь ли город тревожный,
Синюю дымку вдали?
Этой дорогою ложной
Молча с тобою мы шли...
Шли мы — луна поднималась
Выше из темных оград,

Ложной дорога казалась —

Я не вернулся назад.

Наша любовь обманулась,

Или стезя увлекла —

Только во мне шевельнулась

Синяя города мгла...

Помнишь ли город тревожный.

Синюго дымку вдали?

Этой дорогою ложной

Мы безрассудно пошли... (Blok, 1997, s.24).

Daha önce belirttiğimiz gibi Blok *Şafaktan Önce*'de o dönem âşık olduğu Sadovskaya'ya bir dizi şiir ithaf eder. Bu eserlerden biri de adı geçmese de açıkça ima etiği ve isminin baş harflerini "K.M.S" olarak altına not düştüğü, "*Kaygılı şehri hatırlıyorsunuz?*", (Pomniş li gorod trevojniy, 1899) şiiridir. Şiir lirik kahramanın "Sen ve ben sessizce bu yanlış yolda yürüdük" ve "aşkımız aldandı" dizelerinde de bahsettiği üzere, biten aşkı konu alır. Eser, Blok'un gelecekteki hayat arkadaşı Menedeyleyeva'ya âşık olduğu, 1899 senesinde kaleme alınmıştır.

Beklenenin aksine hüsrarla sonuçlanan bir aşk yolculuğu ve sonunda gelen hayal kırıklığın konu alan şiir Blok'un Almanya seyahatinde âşık olduğu ve sonrasında gizli bir şekilde görüşmeye devam ettiği Sadovskaya'ya ithafen yazılmıştır. Şiirde lirik kahraman, geçmişte kalan aşk serüvenini birkaç kez "yanlış yol" olarak tanımlar. İlk başta doğru gibi görünen aşk duygusu ve beraberinde beklenen mutluluk hissi, sadece bir yanılsamadır. Lirik kahraman, yanlış olduğunu bilmesine rağmen hislerine yenik düşer ve girdiği yoldan geri dönemez. Şehrin kaygılı atmosferi bir bakıma lirik kahramanın içsel kaygısının ifadesidir. "Mavi" sıfatının sis için kullanılması Sadovskaya'nın gözlerinin alışılmadık mavi rengine bir gönderme anlamı taşıdığı ifade edilir.

Bir değişim beklentisi taşıyan "*Şafaktan Önce*" (Ante lucem) şiir koleksiyonu Blok'un ruhsal arayışını gözler önüne seren bir günlüğü andırır. Blok'un günlüğüne düştüğü *Şafaktan Önce* (Ante lucem) ve "*Şafaktan Sonra*" (Post lucem) formülünün, "Ebedi aşk" imgesini bulduğu "*Güzel Kadın*"'ın temsili olan Lyubov Mendeleyeva ile ilk ciddi görüşmelerinden

öncesini ve sonrasını temsil ediyor olması kuvvetle muhtemeldir. Dönemin pesimist ruh halini yansıtan soluk renklerin ve alacakaranlığın sıklıkla kullanıldığı koleksiyonda iç dünyaya yönelik hayal kırıklığı, hayatın anlamı, aşk acısı gibi konular ağırlıktadır. Hayal kırıklıkları büyük değişimlerin beklendiği şafak vakti ile birlikte verilirken, gece motifi önemli kararların verildiği anı, bilinmezliği, belirsizliği ve karmaşayı sembolize eder. Ancak şairin karanlıktan aydınlığa geçişlerde tam bir aydınlık beklentisinden çok kaygı ve belirsizlik duygularının dramatik ruh halinin ağırlıkta olduğu söylenebilir. Bu durum ilk dönem eserlerinde trajedi ve belirsizliklere dolu kelimelerin sıklıkla kullanılmasıyla kendisini göstermektedir. Blok, tıpkı hayatın her zaman olumlu şeylerle karşılık vermediğine inanıncasına, beklenen ışığın mükemmellikten uzak olma ihtimalini göz önünde bulundurur. Bu şekilde yalnızlığı ve sessizliği gecenin karanlığıyla özdeşleştiren şairin, içinde filizlenen aşkın baharından bahsetmesine karşın temkinli bir yaklaşım sergilediği görülür. Bu durumun sonucunda aşkın uyandırdığı coşkun bahar havasının hemen hemen hiçbir zaman fırtınalı ve kötü havanın yerini almadığını söylememiz mümkündür. Yarının yeni bir kasvetli güne çıkacağı dönemin pesimist geleneğinde bir yansıması olarak şair üzerinde etkilidir ancak Lyubov Mendeleyeva ile şairin arasında yaşanan ayrılıkların ve aşk acısının özellikle 1898 yılı itibariyle şiirlere etkisi ağırlıktadır. Bunun yanı sıra Blok'un gençlik yıllarındaki ilk aşkı Ksenia Sadovskaya'ya olan hislerinin yerini gerçek aşkı bulduğu Lyubov Mendeleyeva'nın alması da şairin bu koleksiyondaki sembolist şiirlerine yansıyan ruhsal sarsıntılarda kendini göstermiştir.

4.2. Güzel Kadına Şiirler (1901 – 1902)

Sembolizminin oluşumuyla doğrudan ilgili olan ve şairin sanatının gelişimindeki en önemli aşamalardan biri “Güzel Kadına Şiirler” dizisinin ortaya çıktığı 1901-1902 yıllarıdır. Blok'tan önce Rus şiirinde “Güzel Kadın” tabiri kullanılmamıştır. Rus filolog Mihail Fyodoroviç Muryanov'un (1928-1995) varsayımına göre bu tabir orta çağ şövalye şiirinden gelen ve yirminci yüzyılın başlarındaki kültürle güncellenen bir imgedir ve Fransızcadan çevrilmiştir (Mints, 1997, s.453).

Edebiyat araştırmacıları, Blok'un ilk dönem şiirleri üzerine yaptıkları araştırmalarda, eserlerin yorumlanmasında bazı zorluklarla karşılaşır. Bu zorluklar, ağırlıklı olarak şairin dini ve mistik fikirlerinin dayandığı içeriği anlama noktasındadır. Bu hususta, Rus sembolizmi ve Blok üzerine çalışmaları konusunda uzman olan Sovyet edebiyat eleştirmeni Zara Grigorevna Mints (1927-1990) 1960'larda şu açıklamayı yapar:

Çoğu zaman, Güzel Kadına Şiirler’de geçen semboller, açıkça anlaşılmaz kabul edilir. Bu pek adil değil. Elbette Blok’un mistik ruh hallerini ifade etmeye çalıştığı “ezoterik” dil, modern okuyucu tarafından bazı yönleriyle çok az anlaşılmaktadır. Ancak bu, böyle bir dilin Blok için ve ona ideolojik ve estetik açıdan yakın olan insanlar için oldukça açık bir uyum içinde olan belirli anlamlardan yoksun olduğu anlamına gelmez (İgoşeva, 2013, s.7-8).

Zara Mints, çok sayıda çalışmada hem şairin ilk şiir koleksiyonuna hem de “Güzel Kadına Şiirler” dizisine hâkim olan, üç bakış açısını şu sözlerle özetler:

Bazı eserler, dünyanın tamamen yenilenmesi beklentisini ve lirik kahramanın dünyaya inen ‘Sonsuz Dişilik’ imgesi olan ‘ölümsüz’ aşkıyla vurgulanır. İkinci bakış açısı, “Güzel Kadına Şiirler”in, ruh halinin biyografik gerçeklere ve psikolojik arka planına odaklanmış olmasıdır ve son olarak çoğu çağdaş eser metninde her iki doğru düzlemde varlığına işaret eder: mitolojik, kozmik açıdan evrensel ve gerçek, ancak bunların ilişkileri genellikle karşılıklı bir çelişki olarak görülür (Mints, 1980, s.119).

Fakat eleştirmene göre şiir dizisinde, Rus sembolizm tarihi açısından getirdiği yenilik, koleksiyondaki şiirlerin birbirleriyle olan bağlantılarında gizlidir. Zara Mints: “*Blok, diğer simgeciğin kuramsal olarak ileri sürdüğü ve hatta şiirsel olarak ilan ettiği şeylerin çoğunu, şiirsel dilin canlı dokusunda somutlaştırdı: imge ve sembolün çok yönlü ve ‘çok yüzlü’ bir şekilde gerçek şiirsel birliğini yarattı*” der (Mints, 1980, s.119).

Blok’un bu dönemdeki edebi gelişiminde, devrim öncesi yılların hararetli atmosferinden gelen belirsiz dürtülerin yanı sıra, aynı yıllarda Lyubov Mendeleyeva’ya karşı hissettiği derin duyguların belirleyici etkisi vardır. Bunun yanı sıra, Solovyov’un dini ve felsefi kavramlarının ‘Rus Gümüş Çağı’ kültürü üzerinde olduğu kadar, Blok’un üzerindeki etkilerini de atlamamak gerekir. Blok, ölümünden yirmi yıl sonra yayımladığı “Vladimir Solovyov ve günümüz” (Vladimir Solovyov i naşi dni) adlı makalesinde Solovyov’un konumunu şu sözlerle aktarır:

Solovyov, 19.yy.’ın ikinci yarısında Rus toplumunda çok özel bir konumda yaşamış ve rol oynamıştır; anlamı henüz tam olarak tanımlanmamış bir rol oynamıştır... Solovyov’un hayatının başarısı büyüktü çünkü atalet ve bayağılık düzlükleri arasında Belıy’ın dediği gibi ‘acımasız düşüncelerle yanmış yüzüyle’ kaygısının ağır yüküyle yürümek zorunda kaldı. O, III. Aleksandr’ın dünyasında pozitivizmde, idealizmde ve her türlü dar

görüşlölükte yaşıadı. İnsanlar tıpkı bugün birçok insanın uyuduğu gibi çaresizce uyudular... Vladimir Solovyov yaşamı boyunca dünyada gerçekleşmesi mukadder olayların manevi taşıyıcısı ve habercisi olmaya mahkûmdu... (Blok, 1923, s.301).

Solovyov'un şairin sanatı üzerindeki etkisinin en belirgin olduğu dönem, "*Güzel Kadına Şiirler*" çalışmasıdır. Bu dönemde şairin başına gelen her şeyin, yine onun tarafından Solovyov'un mistik ve estetik ütopyası ışığında algılanması ve yorumlanması olarak görülür. Blok, üniversitenin ilk yıllarında otobiyografisine şu notu düşer: "*Vladimir Solovyov'un şiiri tüm varlığımı ele geçirdi*" (Mints, 1997, s.454). Solovyov'un mistik izlenimlerinin etkisi, Blok'un iç dünyasını dramatik bir şekilde değiştirmekle birlikte, genç şairin sanatsal olgunluğa ulaşmasına ve özgün bir sanatçıya dönüşmesine katkıda bulunur. (Mints, 1997, s.176). Örneğin Blok'un eski inançlara karşı duruşunu ve yeni olana, bilinmeyene ulaşma isteğini ortaya koyan çalışmasını, Solovyov'un "*Sabah Sisinde Tedirgin Adımlarla*" (V tumane utrennem nevernımı şagami, 1884) şiirinde yer alan: "Ruhu bilinmeyen tanrılara dua etti..." dizesinde görmek mümkündür. (Mints, 1997, s.432).

Solovyov'un sunduğu dünya dönüşümünün gizemli şemasına karşılık gelen şiir, Blok'un "yeni inancı"nın bir metaforudur. Öte yandan, "Bilinmeyen Tanrı" yeni bir tapınağı ve karanlıktan aydınlığa çıkacak olan yola rehberlik edeni simgeler. Blok'a rehberlik eden bu yeni tapınak ise 'Sonsuz Dişilik' kavramıdır ve onun ilk dönem eserlerinde kendini gösterir (Krohina, 2012, s.78). Blok, sanki çocukluk yıllarından itibaren, belki de karanlığın üstesinden gelme iç güdüsüyle, Solovyov'un şiirleriyle tanışmaya kendini hazırlamıştır. Yaşam deneyimlerinden yoksun, bir bakıma kötü yaşamdan korunmak için tasarlanmış bir doğada, içine kapanık hayal kurmaya yatkın biri olarak yetişen Blok, bu zamanlar hakkında günlüğüne şu notu düşer: "*Eski yüzyılın son yıllarının ve yeni yüzyılın ilk yıllarının havasının doyduğu mistisizm benim için anlaşılmazdı, doğada gördüğüm işaretlerden paniğe kapıldım ama tüm bunları 'özel' olarak değerlendirdim ve onu herkesten korudum*" (Şafeyeva, 2007, s.6-7).

Solovyov'un lirik dünya görüşüyle ilişkilendirilen şiir dizisi ve onun şair üzerindeki etkisini doğru bir şekilde anlamlandırmak için, Rus filozofun felsefi sistemini incelememiz faydalı olacaktır. Solovyov, kapsamlı bir felsefi sistem yaratan ilk Rus din filozofu olarak tanınır. Küçük yaşlardan itibaren dini bir ortamda yetişen, ancak 13 yaşında din konusunda yaşadığı hayal kırıklığı sonucunda ateist olmayı seçen Solovyov, sonrasında bu görüşlerden yavaş yavaş uzaklaşır ve dini ritüellere uymasa da kendi dini sistemini ortaya çıkarır. Düşünür, insanlığın yalnızca Mesih'e iman yoluyla yeniden doğabileceğine inanır. Ayrıca, bilim ve

felsefedeki gelişmelerin Hristiyanlığın orijinal biçimini bozduğunu ve bu nedenle gerçek Hristiyanlığı yeniden kurmaya ihtiyaç olduğunu savunur. Bilim, felsefe ve dinin bir sentezini somutlaştıracak bir dini felsefesi ortaya çıkarma, diğer bir deyişle Hristiyan Ortodoks felsefesi yaratma misyonunu üstlenen düşünürün hedefleri evrenseldir: *“Dünyayı iyileştirmek, bencillikle mücadele etmek, Hristiyan sevgi ideallerini uygulamak ve mutlak değerlere sahip olmak”* (Egorova, 2018, s.33-34).

Solovyov’un felsefesinin merkezini ‘Sofia’ (Sonsuz Dişilik) kavramı alır. Kökeni Antik dönem Yunan felsefesine dayanmakla birlikte, orta çağın mistik felsefi geleneklerinden ve Yeniçağ Avrupa felsefesinden etkilenen Rus filozofları, metafizik açısından dişiliği, varoluşun ilk başlangıcının özünü meydana çıkaran manevi bir ilk prensip, Evrenin Ruhu ve hipostaz (Hristiyanlık teolojisinde Tanrı kavramında üç hipostaz vardır: Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) olarak kabul ederler. Dişiliği, manevi bir ilk prensip olarak ele alan Sergey Nikolayeviç Bulgakov (1871-1944), onu ‘Sofia’ (Sonsuz Dişilik) kavramı ile birleştirir. Bulgakov, ‘Sonsuz Dişilik’ nedir sorusuna şu yanıtı verir:

Sofia Mutlak veya Tanrı olmasa da sahip olduklarını doğrudan Tanrıdan veya mutlak suretten almıştır, dünyadaki yaşama özgü bir şeylerle meşgul olma eyleminden muaftır... Tanrı ile yeryüzü arasında bir yer alarak Sofia ne biri ne diğeridir veya aynı anda her ikisi birdendir hem yeryüzündeki yaşamda hem de semavi yaşamda bulunur (Uluoğlu, 2012, s.192-193).

Solovyov’a göre aşk bireysel “ben”’in sınırlarının ötesine geçmenin bir yoludur, bir kişinin başkasında yaşama yeteneğidir ve bu gelecekteki tüm insanlığın birliğinin koşullarını yaratır. Diğer bir ifadeyle gerçek aşk ruhların birliğidir, dünyevi egoizme karşıdır ve yalnızca ruh dünyasında mümkündür (Şafeyeva, 2007, s.4-5). Solovyov’un lirizminde, her olgunun gerçek anlamı en az iki anlam dizisinin birleşiminin bir sonucu olarak ortaya çıkar: *“dünyevi, deneysel-gerçek ve ‘yüksek’, mistik-ideal”* (Şafeyeva, 2007, s.4).

Solovyov’un özellikle de: *“Dünya sevgisi, bir kadına olan sevgiyle açıktır... aşk da kurtuluşumuzdur...”* (Kvitok, 2017) şeklindeki tezi, Blok ve birçok Sembolist çağdaşının dünya görüşlerinin oluşumunda büyük etkisi olur. Zara Mints, Solovyov’un konseptini şu şekilde özetler: *“gerçek aşk, dünyevi egoizme karşı çıkan ve yalnızca ruh dünyasında mümkün olan ruhların birliğidir.”* (Mints, 1974, s.30). Solovyov’un, ‘aşkta gördüğü kurtuluş’, Blok için pek çok kadın ve daha fazla sevgi arayışıyla kendini göstermiş ve şaire yaratıcılığındaki sembolik ilhamın kaynağını vermiştir. Başka bir ifadeyle kaba gerçeklikten kaçan Blok, kurtuluşu sonsuz

aşkın göksel ve hatta belki de ütöpik dünyasında aramıştır. Kendisini hem basit bir ‘halk adamı’ hem de ‘sonsuz dışılığın’ öncüsü olarak algılayan şair, Lyubov Mendeleyeva’ya 1902’de: “*Size olan olumlu ve derin inancım ile haklı çıkıyorum (kötü şöhretli Kutsal Bakire’nin veya Sonsuz Dışılığın dünyevi enkarnasyonu olarak)*” diye yazar (Mints, 1997, s.454).

Tüm bunların yanı sıra her ne kadar Blok ile Solovyov arasındaki sembol oluşumu ve sembollerin anlamı derinden ilişkili olsa da tamamen örtüşmez. Blok, Rus edebiyatında doğrudan edebi kaynakları bulunmayan, son derece parlak özgünlüğe sahip bir eser ortaya çıkarır. Çok daha karmaşık, birbiriyle ilişkili ve tutarlı semboller kullanan Blok, sembolizmden uzaklaştıkça Solovyov’a karşı olan tutumunda da çelişkiler ortaya çıkar (Şafeyeva, 2007, s.9-10). Blok’un şiir sanatında lirik kahraman, dünyanın durumuna karşı özel bir duyarlılığa sahip olması nedeniyle farklıdır. Rus düşünür, ‘Sofia’ temasını kullandığı eserlerinde kişisel ve dünyevi felaketleri azaltma eğilimindedir buna karşın Blok ise şiirinde bu felaketi ağırlaştırır. Felaketlere maruz kalan ‘Sofia’ temasını Rus edebiyatına sokan Blok’tur. Bely’ın verdiği “*sembolizm ya karanlığı ya da ışığı derinleştirir, olasılıkları özgünlüğe dönüştürür: onlara varlık bahşeder... Sanatçı, yaşamın ya da ölümün doluluğunu imgede somutlaştırır*” (Krohina, 2017, s.77) sözleriyle açıkladığı sembolizm, Blok’un bu yaklaşımıyla örtüşür.

Blok’un şiir dizisi hakkında, çağdaşları tarafından tek taraflı ve derinlemesine bir incelemenin yapılmadığını gösteren pek çok eleştiri yöneltilir. Bu eleştiriler arasında en göze çarpanın, Bryusov’a ait olduğunu söyleyebiliriz. Bryusov, “Uzak ve Yakın Olanlar” (Dalekie i blizkie, 1912) adlı kitabında “*Güzel Kadına Şiirler*”e ilişkin şu çıkarımda bulunur:

Aleksandr Blok ilk şiir koleksiyonundan sonra (Güzel Kadına Şiirler) gizemli, mistik bir şair olarak kabul edildi. Bize öyle geliyor ki, bu yanlış bir anlaşılma idi. Blok’un bazı şiirlerinin gizemi, anlaşılmaz olandan, sırdan bahsetmelerinden değil, yalnızca şairin bu şiirlerde pek bir şey söylememesinden kaynaklanıyordu. Bu mistisizm değil, yetersiz ifadeydi. (Mints, 1997, s.413).

Aynı şekilde, şair Korney Çukovskiy de (1882-1969): “*Blok’un ilk zamanlardaki çalışmaları ve hatta sonrasındaki şiirlerinin çoğu, herkes için anlaşılır değildi*” der (Proşina, 2013). Bryusov, bu tek taraflı düşüncesinden zaman içinde vazgeçse de Blok’un, özellikle gerçek olaylardan ve onların mitolojik deneyimlerinden doğan sembolik dili hem zamanının hem de modern dönemin okuyucuları tarafından anlaşılmaz bulunur. Bu noktada, Blok’un şiirlerinde kullandığı dilin ana özelliği sembolik çeşitliliğin etkisinin büyük olmasıdır.

Zara Mints'e göre tasvir edilen ilk gerçek plan, her bir şiirin algılanmasıyla fark edilir ve metin bir dizinin parçası olarak anlaşıldığında sembolik anlamlar netleşir. İmge çeşitliliği, Rus ve dünya kültürüne ait eserler, orta çağ edebiyatı, folklor, mitoloji, dini ayinler ve İncil'den tasvirleriyle ilgili alıntıların metne geniş ölçüde dâhil edilmesiyle belirlenir. Çeşitli ve karmaşık tekrarlardan oluşan bu sistemde tekrarlanan görüntüler, okuyucunun bilincinde, tek ama sürekli değişen anlamları tüm yönleriyle sabitler. Nitekim Bryusov da bu gerçeği zaman içinde görür ve öncesinde açıkladığı tek taraflı düşüncesinden vazgeçer. Blok'un "*Güzel Kadına Şiirler*" dizisinde sembollerin karmaşıklığı ve iç tutarsızlıklar vardır. Aynı görüntü, diğer çalışmalar içerisinde de çok farklı ve bazen de tamamen zıt anlamalara sahip olabilmektedir. Örneğin: "ölüm" hem aşk ayrılığıyla hem de "dünyanın sonu" motifıyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan aynı lirik karakter, şiir dizisi içinde pek çok farklı isim alır. (Mints, 1997, s.454-455). Örneğin: "gün batımı", gizemli kız", "şafak", "yanan çalı" (Novgor-Severskiy, 1966, s.45)., "Meryem", "eski Ahit Kilisesinin kozmik önemini ifade eden güneşe bürünmüş kadın veya mahşerin kadını" (Men, 2000, s.12)., "pembe kız", "güzel kadın", "ölüm" vb. (Mints, 1997, s.455).

Sovyet edebiyat eleştirmeni İosif Markoviç Maşbits-Verov (1900-1989), Blok'ta: "*Teuristlerin kendi kendine yeten dünyasının hastalıklı fantezisi tarafından yaratılan, dünya dışı, mistik, dünya üstü, endişe verici ve sisli bir unsurun*" şiirlerinde açıkça ifade edildiğini söyler" (Maşbits-Verov, 1927, s.14). Eleştirmen, Blok'un ilk mistik dünyasındaki unsurları: "*dünyanın sonu, insanların büyük bir dönüşüm beklentisi, Güzel Kadın, bilge Sofia'nın gelişine olan inanç, beklentiler ve inanç*" şeklinde açıklar (Maşbits-Verov, 1927, s.15). Maşbits-Verov, mistisizim Blok'un üzerinden hiçbir zaman tam olarak hükmetmediğini ve onu ele geçirmediğini söyler. Eleştirmenin ifadesiyle "dua" duygularının en doruk noktasının "Güzel Kadına Şiirler"'in ortaya çıktığı 1900- 1904 yıllarına denk geldiği yıllardır ve bu yıllarda mistik ortamın şair üzerinde olağanüstü etkisi vardır. Ancak Maşbits-Verov'a göre Blok, yıkıcı, durağan, barbar, sahte olan dünya görüşüne isyan eder ve tüm eserlerinde ağır ve kanayan bir ikiz imgesinin hâkim olması bundan kaynaklanır (Maşbits-Verov, 1927, s.15-16).

Rüzgâr uzaktan getirdi
Baharı hatırlatan şarkıları,
Aydınlık ve derin bir yerlerde
Gökyüzü aydınlandı bir ucundan parça açıldı.
Bu ucsuz bucaksız masmavide,
Yaklaşan baharın alacakaranlığında

İnliyordu kış fırtınaları
Dalgalanıyordu yıldızdan rüyalar.
Utangaç, karanlık ve derinden
Ağlıyordu lirimin telleri, Gözyaşları akıyordu lirimin tellerinden
Rüzgâr uzaktan getirdi
Senin ahenkli şarkılarını
Ветер принес издалёка
Песни весенней нарек,
Где-то светло и глубоко
Неба открылся клочок.
В этой бездонной лазури,
В сумерках близкой весны
Плакали зимние бури,
Реяли звездные сны.
Робко, темно и глубоко
Плакали струны мои.
Ветер принес издалёка
Звучные песни твои. (Blok, 1997, s.49).

Genç şairin yalnızca kişilik özelliklerini değil, aynı zamanda hayatındaki gerçek olayları da şiirsel şekilde ortaya koyan bir çalışma olarak kabul edilen “*Güzel Kadına Şiirler*” dizisindeki tüm eserler, otobiyografik bir çalışmayı andıracak şekilde tarihe göre kronolojik bir sıraya göre düzenlenmiştir. Bu sıralama doğrultusunda Blok’un aşk hayatıyla yakından bağlantılı olan ve onun iç dünyasını yansıtan “*Rüzgâr Uzaktan Getirdi*”, (Veter prinyos izdaleka, 1901) adlı şiiri dikkat çeker. Şiirde geçen dizelerin bir benzerine sonrasinda günlüğüne aldığı notlarında da rastlamak mümkündür. Şair, Ağustos 1918 tarihinde günlüğüne: “*29 Ocak'ta, bahar rüzgârının şarkısında ve güzel günlerin canlı anılarında, onun güir şarkıları duyuluyordu.*” der (Litvin, 2017).

Eserin ana teması, sevdiği kadınla tanışma umudunu doğuran baharın beklentisidir. Lirik kahraman ilk dörtlükte rüzgârın uzaklardan getirdiği şarkılarla hatırladığı baharın gelişi yeni bir mevsimin başlangıcını, umudu ve yenilenmeyi simgeler. Henüz gökyüzü tam olarak açılmasa da bu durum ana karakter tarafından baharın gelişinin ilk işaretleri olarak görülür. Gelmesi istenen bahar aslında mevsimsel olmaktan ziyade, kahramanın duygu dünyasını kaplamasını ümit ettiği mutluluğun baharıdır. Bu şekilde, kahramanın iç dünyası ile doğa arasında bir özdeşleştirilme söz konusudur. Hem sesli hem de görsel imgelerin yer aldığı eserde, “kış fırtınalarının ağlaması” metaforu, doğa ile insan arasında bir paralellik kurularak verilir. Öte yandan, “rüzgârın taşınması”, “tellerin ağlaması” gibi metaforlar, anlatımı güçlendirmek için lirik kahramanın duygularının doğayla özdeşleştirilmesine bir örnektir. Lirik kahraman, her ne kadar beklenen sevgiliye kavuşmayı ümit etse de eserde ilk karamsar düşüncelerin hâkimiyeti hissedilir. Bu durum kahramanın beklenen bahara ve beklenen sevgiliye kavuşma isteğiyle beraber bu kavuşmanın beraberinde getireceği belirsizlikleri düşündüğünün bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Şairin otobiyografisinde yer alan bilgilere göre, eserin yazıldığı 1901 yılında, Lyubov Mendeleyeva ailesinin kış aylarını Boblovo yerine Peterburg’ta geçirdikleri, Blok’un duygularına uzun süre karşılık vermeyen Lyubov Mendeleyeva’yı yaz aylarındaki kadar sık olmasa da her fırsatta ziyarete gittiği ancak baharın gelmesiyle Boblovo’ya yapılan ziyaretler sıklaştığı şeklindedir. Bu şekilde şairin, 1901 yılının kış aylarındaki duygu düşünce dünyasını yansıtan eserin ikinci bölümünde ise artık kışın bitişinden bahsedilir. Yaklaşan baharın alacakaranlığında açılan gökyüzü parçası, beklentiye ve heyecanı ortaya koyar. Bunun yanı sıra ağlayan kış fırtınaları ile yaklaşan baharın alacakaranlığında uçuşan yıldızlı düşler arasında, kışın soğu ile baharın sıcaklığı arasında olduğu gibi bir tezat söz konusudur. Bu durum kahramanın duygu dünyasındaki köklü değişimle açıklanabilir. Üçüncü bölümde lirik kahraman, aydınlık ve mutlu bir gelecek ümit eder. Şarkıların sesini getiren rüzgâr, kahramanda güçlü duyguların uyanmasını sağlar. Şiirin geneline nüfuz eden doğa ve bahar imgeleri, yenilenmeyi ve uyanışı aktardığını söylemek mümkündür.

Sisli bir sabaha uyanacağım.

Güneş yüzünüze çarpacak.

Sen misin sevgili dostum?

Verandama mı geliyorsun?

Ağır kapılar sonuna kadar açık!

Rüzgâr pencereden içeri girdi!

Böyle eğlenceli şarkılar
Uzun zamandır duyulmadı!
Sisli sabahlarda bile onlarlayız
Güneş ve yüzünüze çarpan rüzgâr!
Onlarla birlikte arzu edilen arkadaş
Verandama geliyor!

Встану я в утро туманное,
Солнце ударит в лицо.
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?
Настежь ворота тяжелые!
Ветром пахнуло в окно!
Песни такие веселые
Не раздавались давно!
С ними и в утро туманное
Солнце и ветер в лицо!
С ними подруга желанная

Всходит ко мне на крыльцо! (Blok, 1997, s.59).

Blok'un bu dönemde kullandığı sözcüklerde, mistisizm, dünyanın belirsizliği ve gerçeklikten kopuş göze çarpar, örneğin: “*rüya, gizem, karanlık, sis, pus, alacakaranlık, vb.*” (Gorbaçev, 1930, s.179). Bu durumun nedeni, kullandığı sözcüklerin aşırı soyut, olgu ve eylem anlamı taşıyan kelimelerden yoksun olmasıyla açıklanır. Cinslerine göre kuşların isimleri, türlerine göre çiçekler ve doğanın diğer ayrıntıların yanı sıra belki birkaç sembolik anlam dışında, kültürel ayrıntılar neredeyse hiç yoktur. “*Güzel Kadına Şiirler*”’de ise az çok spesifik olan kelimeler mevcuttur (Gorbaçev, 1930, s.179).

Şairin sisli bulutların ardındaki mistik dünyasını yansıtan şiirlerden birisi de 1901 yılının sonbaharında kaleme aldığı “*Sisli Bir Sabaha Kalkacağım...*”, (Vstanu ya v utro tumannoe...) adlı eseridir. Blok'un “arzu edilen arkadaş” olarak adlandırdığı kadın kahramana hitaben

yazdığı şiiri, önemli bir buluşma beklentisi taşır. Lirik kahraman, parlak güneşin yüzüne vurduğu sisli bir sabaha uyandığını hayal eder. Şiirde “güneşin yüzüne çarpması” önemli bir şeyin gelişini sembolize ettiği düşünülebilir. Şairin taslağını, “sisli bir sabah” ile oluşturduğu eserinde lirik kahraman beklenene karşı duyduğu sevgi hissiyle sabırsız bir bekleyiş içindedir ve arzu ettiği “Güzel Kadın”ın verandasına nasıl geleceğini hayal eder. Beklenenin gelmesi, kahramanın uzun zamandır duymadığı eğlenceli şarkıları duymasını, sisli sabahlarda bile yüzüne çarpan güneşin ve rüzgârın keyfine varmasını sağlar. Lirik kahraman “Sen misin sevgili dostum? / Verandama mı geliyorsun?” şeklinde karşılık beklemediği, retorik sorular sorar.

Arzu edilenin verandasına nasıl geleceğini hayal eden ve heyecanla o anı bekleyen lirik kahraman, beklenene söylediği “Ağır kapıların ardına kadar açık” dizelerinde sanatsal sıfat kullanır. Beklenenin gelmesi, kahramanın uzun zamandır duymadığı eğlenceli şarkıları duymasını, sisli sabahlarda bile yüzüne çarpan güneşin ve rüzgârın keyfine varmasını sağlar. Son dörtlükte lirik kahramanın ünlem işaretlerini kullanması sevinç ve beklenmedik mutluluğu kanıtlar. “Böyle eğlenceli şarkılar/ Uzun zamandır duyulmadı!” dizeleri sonraki şiirlerde hissedilecek olan mutluluk duygusunu haber vermektedir.

Ve gündelik bilincin ağır uykusunu
Silkeleyip atacaksın üzerinden özler ve severken.

V.Solovyov

И тяжкий сон житейского сознания

Ты отряхнешь, тоскуя и любя.

В. Соловьев (Blok, 1955, s.46).

Blok, Lyubov Mendeleyeva’ya karşı hislerinin ortaya çıktığı 1898 yılında yazma başladığı ve 1901 yılında tamamladığı “*Geleceğini Önceden Hissediyorum*” (Predçuvstvuyu tebya) şiirini kaleme alır. Değişime dair derin beklenti ve korku duygularının aktarıldığı şiirin epigrafında, Solovyov’un kurtuluş ve manevi uyanış umudunu simgeleyen “Neden Kelimeler, Masmavinin Enginliğinde” (Zaçem slova, v bezbrejnosti lazurnoy) şeklindeki iki dizesine yer verilmiştir:

Blok, Solovyov’un özellikle de dünyevi yaşamın sınırları ötesinde “masmavinin enginliğinde” mistik buluşmasını şiirinin epigrafına taşıyarak bir gönderme yapar. Bu göndermede, “Neden Kelimeler, Masmavinin Enginliğinde” şiirinde alıntı yapılan dizeden önce yer alan “Dünya dışı bir ışık seni yeniden aydınlatacak” (Nezdeşniy svet vnov ozarit tebya)

dizesi (Solovyov, 1974, s.91-92), şairin Solovyov'un öğretisinde olduğu gibi bireysel "ben"'in sınırlarının ötesine geçmeyi sağlayacak aşkı diğer bir ifadeyle "Güzel Kadın"'ı bulduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Nitekim Blok'un Lyubov Menedeleyeva'ya hitaben yazdığı şiirini "*Geleceğini Önceden Hissediyorum*" olarak adlandırması, bu görüşü doğrular niteliktedir.

Geleceğini önceden hissediyorum. Yıllar geçip gidiyor-

Нер aynı kalan yüzünle geldiğini önceden hissediyorum.

Tüm ufuk yanıyor ve dayanılmaz derecede parlak.

Ve sessizce bekliyorum suskun, özlemle ve sevgiyle.

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —

Всё в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,

И молча жду, — тоскуя и любя. (Blok, 1997, s.60).

Eserde, Solovyov'un şiirsel tarzının karakteristik özelliği olan iki farklı dünya iki farklı boyut söz konusudur: bu boyutların birincisi gerçek ikincisi ise mistik olandır. Eserin lirik kahramanı da yüksek idealin peşinde kehanet misyonunu yerine getiren bir şövalye misali "Sonsuz Dişilik"'le buluşmayı hayal eder.

Şiirde lirik kahramanın duygusal deneyimleri, monolog tekniği kullanılarak aktarılır. İlk iki kıta kahramanın ideale dair beklentisini aktarırken, devamında ise bu gelişin meydana getirdiği kaygıyı anlatır. İdealin arayışı içindeki lirik kahraman, "Güzel Kadın"'a karşı olan hislerinden emindir:

Bütün ufuk yanıyor ve belireceğin an yakın,

Ama korkuyorum: ya görünüşünü değiştirirsen!

Ve sonunda o bildiğim çizgilerini değiştirerek,

Küstah bir şüphe uyandıracaksın

Весь горизонт в огне, и близко появление,

Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозрение,

Сменив в конце привычные черты (Blok, 1997, s.60).

Eserin ilk satırlarında hissedilen olumlu ruh hali, devamında yerini kaygılı bir ruh haline bırakır. Yüce olan bir aşka duyulan beklenti ve özlem ise yerini korkuya bırakır. Özellikle: “Ama korkuyorum: ya görünüşünü değiştirirsen...” dizesi, eserin kilit noktasıdır. Mutlu yarınlarla birlikte, beklenen güzelliklere yönelik hayali kurulan buluşma, yerini belirsizliğe diğer bir ifadeyle beklenenin olağan özelliklerinin değişmesine karşı duyulan şüphe ve kaygıya bırakmasına neden olur.

Ah nasıl düşeceğim hem acı biçimde hem de alçalarak,

Ölümcül hayallerin üstesinden gelmeden!

Ufuk nasıl da parlak! Ve mutluluk yakındır.

Ama korkuyorum: ya değiştirirsen görünüşünü diye!

О, как паду — и горестно, и низко,

Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.

Но страшно мне: изменишь облик Ты. (Mints, 1974, s.30).

Lirik kahraman “Güzel Kadın” ile beklediği buluşmadan dolayı hissettiği korkuyu “Ah nasıl düşeceğim” dizesiyle aktarır. Bu korku, enkarnasyon sırasında “Güzel Kadın”ın görünüşünün değişmesi” ve bundan dolayı kahramanın kendisini dünya karmaşasının içinde bulması düşüncesinden kaynaklanır (Mints, 1980, s.119). Görünüşün değişimi hem ruhsal hem de fizikse anlamda düşünülebilir. Ayrıca “parlaklığın yakınlığı” buluşmanın yakın bir zamanda gerçekleşeceğine dair bir işarettir. Kendisini bu duruma karşı savunmasız hisseden lirik kahraman, kaygılıdır.

Karanlık tapınaklara giriyorum,

Eksik bir ritüel gerçekleştiriyorum.

Orada Güzel Kadını bekliyorum

Orada titreyen kırmızı lambaların içinde.

Вхожу я в темные храмы,

Совершаю бедный обряд.

Там жду я Прекрасной Дамы

В мерцании красных лампад. (Blok, 1997, s.128).

Lyubov Mendeleyeva'ya tutkuyla âşık olan ve onu sonsuz dişiliğin vücut bulmuş hali olarak gören şairin, evlenme teklifi öncesinde 25 Ekim 1902'de kaleme aldığı "*Karanlık tapınaklara giriyorum*", (Vhoju ya v temnye hramı...) şiiri, gizemli ve beklenti dolu bir havayı yansıtır. Eser lirik kahramanın beklediği yüksek ideali "Güzel Kadın" olarak adlandırdığı, ilk şiir olma özelliğini taşır.

Görülebilen bir dünya ile ilahi olan manevi dünyanın metaforu, şiire felsefi bir anlam kazandırır. İlk dörtlükte lirik kahraman karanlık tapınaklara nasıl girdiğinden, bekleyişle dolu olduğu için "eksik" (bednıy) bir ritüeli yerine getirdiğinden söz eder ve kimi beklediğini üçüncü dörtlükte ortaya koyar. Titrek kırmızı lambalar imgesi ve bir sonraki dörtlükte gıcırdayan kapılar şiirin atmosferine gizem katar. Bu sayede kahramanın iç gerginliğini hissedebiliriz. Öte yandan kiliselerin, yarı karanlık camdaki vitraylardan yansıyan koyu renkleri, gerçeğin bir ifadesidir. İkinci dörtlükte bu gergin bekleyişle dolu ürkütücü atmosfer, kapının gıcirtısı imgesiyle özdeşleşir ve bir kadının bu kapıdan girdiği anlaşılır. Ama lirik kahramanın imgeleminde bu gelen kişi Meryem Ana imgesiyle iç içe geçmiş verilir. O an, kutsal kadının kendini gösterdiği bir rüya olarak yorumlanır. Öte yandan, Blok'un birçok çalışmasında olduğu gibi bu eserde de Puşkin'in sanatının etkileri görülmektedir. Edebiyat eleştirmeni Aleksandr Alekseyeviç İzmaylov, "Rengarek Afişler", (Pestrie znamena- Lit.portretı bez vremena, 1913) adlı kitabında, tapınak, dua ve ibadet görsellerinin vurgulandığını, "siz" imgesinde "Kutsal Bakire"'nin özelliklerinin Puşkin'in "Bir zamanlar fakir bir şövalye yaşamış..." (Jil na svete rıtsar bednıy, 1829) şiirindeki lirik kahramanda da görüldüğünü ifade eder. (Mints, 1997, s.558).

Yüksek bir sütunun gölgesinde

Kapıların gıcırdamasından titriyorum.

Ve o aydınlanmış bir halde yüzüme bakıyor.

Sadece bir görüntü, sadece bir rüya onun hakkında.

Ah, ben bu cüppelere alıştım

Görkemli Ebedi eş!

Saçakların yukarısında koşuyorlar!

Gülümsemeler, masallar ve hayaller.

В тени у высокой колонны

Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.
О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны. (Blok, 1997, s.128).

İkinci dördlükte beklenen “Güzel Kadın”ın sadece kahramanın hayalini gördüğü bir rüya olduğu anlaşılır. Bu durum kahramanın özlemini ve aynı zamandı bekleneni görme arzusunu vurgular. Üçüncü dördlükte kahramanın, “Güzel Kadın” hakkındaki düşüncelerinden ve hayallerinden bahsedilir. Lirik kahraman, Yüce Ebedi Kadın’ın, yani Meryem Ana’nın, rahibelere özgü siyah giysisine aşınadır. Çünkü, genelde resimlerde ve kiliselerde yer alan tablolarda Meryem Ana bu tür bir kıyafetle betimlenir. Ama onun ortaya çıkışı, lirik kahramanın endişelerini yatıştırır. “Gülümsemeler, masallar ve hayallerin” ise, lirik kahramanın aklından geçen şeyler ve bunların kutsal kadının gelişyle uçup gitmeleri olarak düşünülebilir. Devamında, sanki bir rüya alemindeymiş gibi ideal olan ‘Güzel Kadın’ı tarif eder. Hem ona giyindiği giysileri tanıyacak kadar aşınadır hem de ondan bir masal karakteri veya hayal edilen ulaşılmaz biri olarak tanımlayacak kadar uzaktır.

Ah, Kutsal Kadın, mumlar ne kadar şefkatle yanıyor,
Yüz hatların ne kadar teselli edici!
Ne iç çekişleri ne de konuşmaları duyamıyorum
Ama inanıyorum ki: Sevgilim- o Sensin.
О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — Ты. (Blok, 1997, s.128).

Son dördlükte anlatıcı, “Güzel Kadın”ın gelişyle ortamın ve ruh halinin nasıl değiştiğini dile getirir. Lirik anlatıcının, dış dünyadaki her şeyden koptuğunu görürüz. Son dizedeki “O sensin” ifadesi, anlatıcının kendi imgelemindeki adıdır. Bu kadın gerçek dünyanın bir parçası

olan Lyubov Dmitriyevna ile kutsal Meryem Ana'nın bir karışımıdır. Bu soyut somut arasındaki idealin, anlatıcıya ilham veren "Güzel Kadın" olduğunu anlarız. Anlatıcı tarafından "Kutsal olan" olarak tanımlanan "Güzel Kadın"ın yüz hatları, nazik ve rahatlatıcıdır. Bu dizelerde kahramanın gördüğü rüyalarındaki kişinin, ona ilham veren "Güzel Kadın" olduğuna dair inancını ve umudunu simgeler.

Birisi Tanrı'ya fısıldıyor

Kutsal ikonanın başında.

Hayatın sırrı hala parıldıyor,

Çanlar çalıyor.

Ruhsal arınma istiyor

Tanrının ruhunun kapısında.

Gönül uzak diyarlara sürüklenir.

Burada alçakgönüllülük

Yeminleri ediyorum.

İffet giysileri içinde,

Ey kutsal olan! Neredesin?

Güç denemelerinden

Bitkin düşmüş halde

Şefkatli, tatlı,

Daima genç olanı bekliyorum.

Кто-то с Богом шепчется

У святой иконы.

Тайна жизни теплится,

Благовестны звоны.

Непорочность просится

В двери Духа Божья.

Сердце переносится

В дали бездорожья.
Здесь – смиренномудрия
Я кладу обеты.
В ризах целомудрия,
О, святая! где ты? Испытаний силою
Истомленный – жду я
Ласковую, милую,
Вечно молодую. (Blok, 1902).

İdeal olana ulaşma arzusunun başka bir yansımasını, “*Birisi Tanrı’ya Fısıldıyor*”, (Кто-то с Богом шепчется) adlı çalışmada görürüz. 1902 tarihli şiirde de somut (dünyevi) olanı sembolize eden kadınla ile soyut (manevi) olan birleşir.

Lirik kahramanın kutsal bir ikonanın önünde Tanrı’ya yalvarışıyla başlar. Kutsal ikona önünde ve çan sesleri eşliğinde manevi bir arayış içinde olan kahraman, ilk olarak Tanrı’dan ruhsal arınma ve tevazu ister.

Devamındaki dizelerde, lirik kahraman bulunduğu mabetten yalvarışlar ve dualar ile ruhsal anlamda “uzak diyarlar” olarak tanımlanan, “Tanrının ruhunun kapısına” sürüklenir. Bu durum, istekler için yapılan güçlü yalvarışlar sayesinde, manevi anlamda ruhun bedenden ayrı olarak “Tanrı’nın kapısına” yükselmesidir.

Kahramanın “ıffet giysileri içinde” olma durumu daha çok manevi anlamda içsel bir örtüye sahip olması olarak yorumlanabilir. Bir sonraki dizede lirik kahraman, yaşadığı ilahi imtihanların zorluluğuna ve bu imtihanların kendisini ne kadar yorduğuna dikkat çeker. Tanrı’dan beklenen ve istenen “ideal”, aynı zamanda “Kutsal olan” ve ulaşılmaz olandır. Lirik kahraman, imtihanlarla dolu yaşam yolculuğunda, doğru yolu bulma ve yüce ideale ulaşma için mücadele vermeyi sürdürür.

Mistisizmin doruklarına çıkan şiir dizisinin kaleme alındığı zaman dilimi olan 19.yy.’ın sonu 20.yy.’ın başı, zorluklarla geçen bir dönemin başlangıcıdır. Bu durum gerçekliğin acımasız atmosferinden mistik dünyaya bir kaçıışı huzuru ve mutluluğu bulma arayışını ortaya çıkarır. Blok’un bu dönemdeki edebi gelişiminde ilham kaynağı, Solovyov’un din felsefesinin merkezinde yer alan Tanrı ile yeryüzü arasında yer alan “Sofia” (Sonsuz Dişilik) kavramıdır. Eserlerde Lyubov Mendeleyeva “Sonsuz Dişiliğin” vücut bulmuş hali olarak idealize edilmiştir.

İlahi bir kurtarıcı gözüyle bakılan “Güzel Kadın” sembolik bir imge olarak dinsel bağlamda Tanrının yeryüzündeki yansıması imgesiyle örtüştür. Bu durum şiirlerdeki kadın imgesinin mistik yönünü ve ilahi doğasına ortaya çıkarır. Dünyevi sevginin anlamı, göksel sevginin yansıması olarak görülür ve bu nedenle ulaşılmaz olan “Güzel Kadın” imajı gerçeklikten uzak ütöpik bir imaja sahiptir. İlahi doğası gereği “Güzel Kadın”ın bir adı yoktur ayrıca dış görünüşüne dair özelliklere yer verilmez. Öte yandan şiir dizisinde lirik kahraman, “Güzel Kadın” a hem giydiği giysileri tanıyacak kadar aşınadır hem de ondan bir masal karakteri veya hayal edilen ulaşılmaz biri olarak tanımlayacak kadar da uzaktır. Lirik kahramanın Tanrı’dan isteği, yaşam yolculuğunda doğru yolu bularak yüce ideale ulaşmaktır ve bu nedenle kaba gerçeklikten kaçarak, kurtuluşu sonsuz aşkın göksel ve hatta ütöpik dünyasında aradığı görülür. Şiir koleksiyonunda, Solovyov’un şiirsel tarzının karakteristik özelliği olan iki farklı dünya iki farklı boyut, yeryüzü ve gökyüzü olarak verilir. Bu boyutlar gerçek/ maddi ve mistik/ manevi olmak üzere ikili bir dünyayı çağırıştırır. Eserlerde yüksek idealin peşinde kehanet misyonunu yerine getiren ve “Sonsuz Dişilik”le buluşmayı hayal eden lirik kahraman, “Güzel Kadın” a karşı olan hislerinden emindir. Ancak manevi bir karakterle özdeş olan sevgili hakkındaki ideal düşüncelerinin örtüşmemesinden korkar çünkü onun yeryüzündeki yansımasının değişmesinden çekinir ve kendisini bu duruma karşı savunmasız hisseder.

4.3. Yol Ayrımı (Rasputye, 1902 – 1904)

Rasputye, ilk bölümdeki son şiir dizisidir. Gerçek bir yol ayrımında olan şairin 1902 yılı itibariyle başlayan şiirleri, Blok’un ilk dönem yaratıcılığını besleyen ruh halinin tükendiğini hissettiği 1904 senesi yazına kadar devam eder. Bazı kaynaklar bu tarih aralığını 1903-1906 yılları arasını kapsayacak şekilde verir. Tarih aralığının net olmaması “Yol Ayrımı” şiir dizisinde “Güzel Kadına Şiirler” koleksiyonuna özgü motiflerin görülmeye devam etmiş olmasıyla ilişkilendirilebilir ancak 1903 yılına gelindiğinde artık bu şiir dizisine ait motifler yoktur (Moçulskiy, 1948, s.91). Bu dönemde şairle yakın temasta olan Solovyov’da, Blok’un fikirlerine olan ilgisinin kaybolmasından bahseder. Blok, Kasım 1903’te Solovyov’a yazdığı bir mektupta: *“Hayattaki tüm değişiklikler hem kişisel olarak benim hem sizin hem bizim hem onların ve hem de daha fazlasının... herkes beni beyaz bir kefeneye sardı ve beni bir şeyler yapmaya mecbur etti”* der (Braynina, 1929, s.297). Devrimci moderniteye, “insanlara” ve toplumsal sorunlara karşı artan ilgi, acilen gerçeklik ile Blok’un şiirsel ideali arasındaki ilişki sorusunu gündeme getirir. “Şafaktan Önce” ile yolculuğuna başlayan ve devamında “Güzel Kadın”ı bulan Blok, artık idealden uzaklaşarak ağır adımlarla da olsa mistik dünyadan gerçek

dünyaya doğru yoluna devam etmektedir (Mints, 1997, s.403). Mistik özelliklerle donatılan bu gerçeklikle birlikte, sosyal motifler Blok'un şiirlerine dâhil olmaya başlar. Blok bu dönemde dini ve felsefi toplantılara katılır ve şair Vyaçeslav İvanov'un "mistik anarşizm" fikirlerine karşı hayranlık duymaya başlar. Yine 1904 yılında gerçekleştirdiği Moskova seyahati sayesinde, Moskova sembolistleriyle (Arganotlar) ile hızlı bir şekilde yakınlaşmaya başlar. Devrim öncesindeki gerçeklik ısrarla ve farklı yönlerden Blok'un yaşamına ve çalışmalarına dâhil olmaya başlar. 1903'ün sonunda Blok'un şiir sözlerinde yeni şiirsel formlar ortaya çıkar. Şairin röportaj doğruluğuyla yeniden yarattığı çok sesli dünya da özellikle Bryusov'un "Urbi et Orbi" (Şehre ve Dünyaya, 1900-1903) çalışması başta olmak üzere yeni edebi izlenimlerin güçlü bir katalizör görevi gördüğü söylenebilir. Bryusov'un bu noktada şaire katkısı, gündelik kentsel yaşamı ve modern insanı tasvir etmenin yeni yollarını göstermesiyle gerçekleşir (Mints, 1980, s.124-125). Bryusov'un şiir koleksiyonundan etkilenen şairin şiirlerinde doğan yeni tema: şehir, fabrika, işçiler, şehirli yoksullar ve çingenelerdir (Moçulskiy, 1948, s.91). Aslında 1903-1906 yılları arası Blok'un gelişiminin en dinamik dönemlerinden biri olarak anılır. Nihayetinde sembolizmin ateşli bir destekçisi olarak yolculuğuna başlayan şair, "Kar Maskesi" (Snejnaya maska,1907) eseriyle birlikte sembolizm içindeki arayışını tamamlar (Mints, 1980, s.131).

Şarkı söyleyen bir rüya, açan bir çiçek...

Kaybolan gün, solan ışık

Pencereyi açtığımda leylakları gördüm.

İlkbahar mevsimiydi, uçup giden gün

Çiçekler soluklandı ve sevinçli giysilerin gölgeleri

Karanlık saçaklara düştüler

Запевающий сон, зацветающий цвет,

Исчезающий день, погасающий свет.

Открывая окно, увидел я сирень.

Это было весной — в улетающий день.

Раздышались цветы — и на темный карниз

Передвинулись тени ликующих риз. (Blok, 1997, s.143).

Genç şairin ilk dönem çalışmaları, özellikle Lyubov Mendeleyeva ile arasındaki ilişkinin ilerleme sürecini anlatan bir nevi şiirsel günlük biçimindedir. Ağırlıklı olarak, "Güzel Kadına

Şiirler” dizisinde görülen bu durum, bazı belirli motifler eşliğinde “Yol Ayrımı” eserlerinde de devam etmektedir. Bunun örneklerinden biri de doğa teması ile aşk temasının organik bir şekilde iç içe geçtiği “*Şarkı söyleyen bir rüya, açan bir çiçek...*”, (Zapevayuşçiy son, zatsvetayuşçiy tsvet...,1902) çalışmasıdır. Şahmatovo’nın doğasından esinlenen şiirde, manzaralar eşliğinde verilen ilk dizelerde, zamanın kaçınılmaz değişimi ve güzel olanın kaçınılmaz geçiciliği vurgulanır. Hayal ile gerçeklik arasında bir durumu anlatan rüyanın, şarkı söylemesi durumu, ruhta yaşayan derin duyguların bir metaforu olarak yorumlanabilir. Mutluluk hissi uyandıran ve yeniden doğuşu anımsatan “açan çiçekler” bir sonraki dizede yerini biten güne ve karanlığa bırakır. Benzer durum pencerelerin açılmasıyla görülen leylaklar ve bahar mevsiminde biten günde kendini gösterir. Umudu, mutluluğu ve yaşamı temsil eden aynı zamanda ilk aşk anlamına gelen leylaklar (O sireni, 2024) ve yeni başlangıçlarla özdeşleşen bahar mevsimi sembolleri “uçup giden gün” bağlamında verilir. Bu da mutluluğun geçiciliğine yapılan bir vurgu olarak değerlendirilebilir. Başka bir ifadeyle, anlatıcı güzel olan bir şeyin varlığına, ancak kalıcı olmamasına dikkat çeker. Bir sonraki dizede, çiçeklerin nefes alıyor olması, yaşam sürecinde ilk adımı temsil eder. Öte yandan karanlık saçaklara düşen sevinçli giysilerin gölgeleri, bir durumdan diğerine geçişi sembolize ettiği söylenebilir. Saçaklar bir yapının dış sınır olarak kabul edilirse, sevinçli insanların gölgeleri karanlıkta kalan saçaklara doğru hareket ederek değişimi ortaya koyar.

İçim hüznle doldu, ruhum bunaldı,

Titreyerek ve sarsılarak pencereyi açtım.

Ve nereden geldiğini hatırlamadığım yüzüme çarpan nefes,

Şarkı söyleyip yanarak verandanın eşiğine çıktı.

Задыхалась тоска, занималась душа,

Распахнул я окно, трепеща и дрожа.

И не помню — откуда дохнула в лицо,

Запевая, сгорая, взошла на крыльцо. (Blok, 2015, s.17).

Lirik kahraman, kendisini boğan melankoliden kurtuluş arzusunu dile getirir. Melankoli varoluşçuluk açısından: belirsizlik, nedensizlik, zamanla bağlantı ve hiçlik anlamına gelir (Çınakopa, 2012). Pencereyi açması bu zorlu durumdan kurtulmayı ve yeni duygulara açılmayı simgeler. Kahramanın pencereyi titreyerek açması ise beklenmedik bir durumu veya bilinmeyene karşı verilen duygusal tepkinin bir yansımasıdır. Son dizelerde geçen “Ve nereden

geldiğini hatırlamadığım yüzüme çarpan nefes”, kaynağı belli olmayan ancak lirik kahramanın duygularını veya ruhsal halini etkileyen bir olay olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda bu mistik durumu, kahramanın üzerinde önemli etkiler bırakacak bir şeyle karşılaşması olarak görmemiz mümkündür.

Şairin, doğaya karşı olan sevgisini ve tutkusunu yansıtmakla beraber hem doğayla hem de sevgiliyle bütünleşme arzusunu dile getirdiği çalışması “Tutkulu Sonbaharım Altın Renginde...”, (Zolotit moya strastnaya osen ..., 1902) adlı şiiridir. Gerek doğanın güzelliğini gerekse şairin iç dünyasındaki değişimi ve dönüşümü etkileyici bir dille işleyen eser, doğayla insan arasında duygusal bir bağ kurar.

Benim tutkulu sonbaharım altın rengine

Çevirir düşüncelerini ve buklelerini

Dalgın çamların arasında yalnızsın

Ve akşam aşkı hakkında şarkı söylüyorsun,

Orman düşüncelerine dalarak,

Beni öpmeyi öğrenmiştin.

O akşamlar ve gecenin şarkıları-

Sadece geceleri yeniden alevlenecek.

Daha tutkulu olacağım ve daha uzun süre kalacağım

Senin coşkulu kucaklamalarında,

Ve ormanın zirvelerinde,

Parlak bir mucizenin şafağı parlayacak.

Золотит моя страстная осень

Твои думы и кудри твои.

Ты одна меж задумчивых сосен —

И поешь о вечерней любви.

Погружаясь в раздумья лесные,

Ты училась меня целовать.

Эти ласки и песни ночные —

Только ночь — загорятся опять.
Я страстнее и дольше пробуду
В упоенных объятьях твоих
И зарей светозарному чуду
Загорюсь на вершинах лесных (Blok, 1899).

Tutkulu bir aşkın doğa fonunda işlendiği lirik eserde, anlatıcı sevgiliyi doğanın bir parçası olarak görür. Anlatıcı, geçmişte yaşanmış olan aşkı hatırlamakta ve bu anıları yaptığı alıntılarla yeniden canlandırmaktadır. Şiirin ilk dizelerinde geçen, “sonbahar” güzelliği ve tutkuyu sembolize etmekle beraber, anlatıcı bu mevsimi geçmişte kalan mutluluk ve aşk dolu zamanlar olarak tanımlar. Eserde, orman ve çam ağaçları kahramanın düşündüğü ve yalnız kaldığı yerdir. Nitekim “çam” zorlu koşullarda hayatta kalabilmeyi, yalnızlığı ve uzun ömürlülüğü sembolize eder (Pugaçeva, 2018). Anlatıcı, zorlu koşullarda hayatta kalabilen ve yalnızlığı temsil eden çamların beraberinde gelen “akşam aşkı” ile romantizme vurgu yapar. Başka bir ifadeyle bu dizelerle, doğanın ortasında bir sevgili imajı ortaya çıkar. Yalnızlık ve huzuru çağrıştıran ormanın ortasında düşüncelere dalan lirik kahraman, derin düşünceler dalma ve hissetme imkânı bulur. Gece, aşkın ve tutkunun en belirgin olduğu zamanı simgeler. Gecenin başlamasıyla birlikte, romantik duyguların ve tutkunun yeniden doğduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle anlatıcı: “Sadece geceleri yeniden parlayacaklar” dizesiyle, özellikle aşkın ve tutkunun en belirgin olduğu zaman dilimi olarak “gece” vaktini seçer. Son dizede, “Parlak bir mucizenin şafağı parlayacak” dizesinde geçen “şafak” hem yeni bir aşkı hem de umudu simgeler. Anlatıcı bu dizeleriyle, yeniden doğuş ihtiyacıyla dolu derin bir duygusal deneyim sunar.

İnsanlarla karşısına çıkmayacağım.
Eleştirinden de övgüden de korkuyorum.
Yalnız sana hesap vereceğim,
Hayatım boyunca sessiz kaldığım için
Я к людям не выйду навстречу,
Испугаюсь хулы и похвал.
Пред Тобой Одною отвечу,
За то, что всю жизнь молчал. (Blok, 1997, s.145).

Blok, manevi arayış sürecinde Ocak 1903'te *“İnsanların Karşısına Çıkmayacağım”*, (Ya k lyudyam ne vıydu navstreçu) şiirini okuyucusuyla buluşturur. Şair Çukovskiy, Blok'un insanlara karşı koyduğu mesafeyi ve yalnızlık arayışını *“Şair Olarak Aleksandr Blok”* adlı çalışmasında Blok'un şu sözlerle ifade eder:

O, yalnızca önceki dünyaların, geçmiş sonsuzluğun, dünya öncesi varoluşunun anılarıyla yaşıyordu ve can sıkıcı ihtiyaçları hakkında bu kadar bağırان bazı ‘gürültücü insanlar’ onu ilgilendirmiyordu! İnsanlara sadece düşmanca değil, soğuk davranıyordu. İnsanoğlunun bütün yaşamı ona, ‘boş dünyevi işler’ gibi görünüyordu; insan bunlardan ne kadar uzaklaşırsa o kadar iyi oluyordu.... Hayatını şöyle dile getirmiş, hatta daha ergenlik çağında, yarı çocukken bile, kibirli ve safça şunu tekrarlamıştı: Ben bu gözyaşı vadisiyle bağımı çoktan kaybettim. (Çukovskiy, 2012, s.120).

Blok'un bu dönemde neden münzevi bir yaşamı benimsediğine dair bilgilere Bely ile aralarında geçen yazışmalarda da görmek mümkündür. Şairin 1902-1903 yıllarında birçok kez tekrarladığı neden sessiz kalmak gerek, sessizlik ve beraberinde beklenen içsel huzur gibi konular iki şairin aktif olarak tartıştığı konular arasındadır. Bu konu, özellikle Merejkovskiy'nin gazetecilik üslubuna yönelik artan eleştirileri ve söz konusu üslubun “ahlaka aykırı” bulunmasına karşı giderek yükselen tepkileri gözler önüne serer (Blok, 1997, s.145). Şair, Solovyov'a 1903 senesinde yazdığı mektupta: *“Sesinizi sürekli alçaltan bir şey hakkında böyle bağıramazsınız”* der (Blok, 1997, s.581).

“İnsanların Karşısına Çıkmayacağım” şiirinin yayımlanması sonrasında *“Znamya”* gazetesinin bir eleştirmeni, eseri alaycı bir şekilde yeni şiir türünün bir “incisi” olarak adlandırır. Znaida Gippius, 1904 yılında kaleme aldığı bir incelemesinde: *“çok şeffaf olan, dünyadan çok uzaktaki ‘Güzel Kadın’ hakkındaki bu şiirlerde bir donukluk, denizkızı benzeri bir soğukluk var”* değerlendirmesinde bulunur (Blok, 1997, s.580-581). Ancak Gippius, daha sonrasında 1908'de yazdığı *“Sevimli Kız”* (Milaya devuşka) adlı denemesinde: *“Blok'un insanlardan uzaklaşmasının gerekli olduğunu, bu durumun onun gelişiminde gerekli bir aşama anlamına geldiğini söyleyerek, şiiri bireysel merkezli doğasına yönelik eleştirilere karşı savunur.”* (Blok, 1997, s.580-581).

Şiir, ilk dörtlükten itibaren lirik kahramanın insanlardan uzak olma ve yalnız kalma isteğini dile getirir. Kınanmaktan ve övgüden korkan kahraman, huzuru bulmak adına sadece sessizliği tercih eder. Şiirin *“Yalnızca sana hesap vereceğim”* dizesinde, sevgiliye veya yüce

olan Tanrı'ya seslenme söz konusudur. Lirik kahraman, sadece ona hesap vermek isteğini dile getirerek, tam anlamıyla Tanrı'ya olan bağlılığını ortaya koyar.

Sessiz olanları anlıyorum,

Ve beni dinleyenleri seviyorum

Kelimelerin ardında, belirsiz uğultuların arasında

Aydınlık ruh uyanır.

Sessizlik festivaline çıkacağım,

Yüzüm fark edilmeyecek.

Fakat içimde sana karşı

Sonsuz bir sevginin gizli bilgisi var.

Молчаливые мне понятны,

И люблю обращенных в слух.

За словами - сквозь гул невнятный

Просыпается светлый Дух.

Я выйду на праздник молчанья,

Моего не заметят лица.

Но во мне - потаенное знанье

О любви к Тебе без конца (Blok, 1997, s.145).

İkinci bölümde, lirik kahramanın sadece sessiz insanları anlıyor olması ve dikkatli olan onu duyabilen ve anlayabilen insanları takdir etmesi ifade edilir. Kelimelerin ardında, belirsiz uğultuların arasında, içsel uyanışı ve ruhsal farkındalığı simgeleyen aydınlık bir ruh uyanır. Lirik kahraman gerçek anlamın, sözcüklerde değil, sessizlikte dinleme yeteneğine sahip olan 'Parlak ruhta' olduğunu savunur. Ayrıca "belirsiz uğultular arasında" dizesiyle, dünyanın temsiline işaret edildiği söylenebilir.

Son dörtlükte, yine sessizliğe ve iç huzura yönelik arzusunu dile getiren kahraman, "Yüzüm fark edilmeyecek" ifadesiyle, insanlar arasında tanınmak istemediği mesajını verir. Lirik kahramanın sakladığı gizli bilgi, yaşadığı duygu ve düşünce dünyasının veya manevi bir gerçeğin simgesi olarak, yüce olana karşı hissedilen duygulardır. Yine son dizede yer alan,

“Sana olan sonsuz sevgi” ile manevi arayış içinde sevgiliye veya yüce olan Tanrı’ya yönelik bir sesleniş olarak düşünülebilir ve bu şekilde “sonsuz sevgi”, ebedi olana karşı hissedilen duyguların bir ifadesi olduğunu söylemek mümkündür.

Komşu binada pencereler sarıdır.

Akşamları – akşamları

Düşünceli cıvatalar gıcırıyor,

İnsanlar kapıya yaklaşıyor.

Ve kapılar sessizce kilitlendi,

Ve duvarda – ve duvarda

Hareketsiz biri, siyah biri

İnsanları sessizce sayar.

В соседнем доме окна желты.

По вечерам- по вечерам

Скрипят задумчивые болты,

Подходят люди к воротам.

И глухо заперты ворота,

А на стене- а на стене

Недвижный кто-то, черный кто-то

Людей считает в тишине (Blok, 1927, s.25).

Bu dönemde her ne kadar devrim niteliğinde çağrılar içermese de Blok’un devrim önsezisiyle dolu olan sosyal bir yönelime sahip ilk eseri kabul edilen, “*Fabrika*” adlı eseri ortaya çıkar. Blok’un sözlerine nüfuz eden sosyal motifleri ile düşman bir dünyanın sembolü haline gelen eser, şair tarafından 1903’te kaleme alınır. Şiir ayrıca Blok’un çarlık sansürü tarafından yasaklanan ilk şiirlerinden biridir (Narovçatov, 1980, s.10). “*Fabrika*” şiiri hakkında Sovyet edebiyat eleştirmeni Sergey Sergeyeviç Narovçatov (1919-1981) “Blok Hakkında Bir Söz” (Slovo o Bloke) makalesinde, şu değerlendirmede bulunur: “İlk kez onda inkârın gücü uyanıyordu: Bütün ruhuyla, bütün sanatsal doğasıyla, bütün lirik varlığıyla, sarı pencerelerde gülen bu hareketsiz siyah kişiden nefret ediyordu. Bu nefretin ne gibi sonuçlar doğurduğunu ileride göreceğiz.” (Narovçatov, 1980, s.10). Eleştirmenin de dikkat çektiği gibi, bir asilzade

ve entelektüel olarak Blok'un sanatında ilk kez görülen sosyal motiflerle beraber düzene karşı inkârın gücü uyanışa geçer. Bu noktada diğer bir dikkat çeken nokta, “Fabrika” şiirinin Blok'un gerçek hayat gözlemlerine dayanmasıdır. Blok'un Vıyborg tarafında yer alan üvey babasıyla kaldığı Grenaderskiy Alayı kışlasının karşısında çok sayıda fabrika bulunur. Bu sayede şair çevredeki fabrika işçilerini yakından gözlemleme imkânı bulur (Dolgoplov, 1984, s.65). Şairin üniversite yıllarında görüştüğü Sergey Gorodetskiy, anılarından hem “*Güzel Kadına Şiirler*” dizisinin ikinci kısmının hem de “*Fabrika*” şiirinin, nehir kıyısındaki devasa kışlanın etrafında yer alan fabrikalar ve işçi evleriyle yakından bağlantılı olduğunu söyler (Enişerlova ve Timençika, 1981, s.13). Şairin iyi bir gözlemci olduğunu gösteren bu bilgilerin yanı sıra birçok edebiyat araştırmacısına göre, Blok şiirini yazma sürecinde, Bryusov'un “Urbi et Orbi” koleksiyonundan etkilenmiştir.

Blok, bir sınıfsal analiz olarak tanımlayabileceğimiz bu olguyu, toplamda on altı dizeden oluşan eseriyle gözler önüne sermeye çalışır. Şiirin ana teması, şehirde çalışan sıradan işçilerin hayatıdır. Şair, yaşadığı askeri lojmanların penceresinden gördüğü, 20.yüzyılın ağır çalışma koşulları altında ezilen fabrika emekçilerini çevreleyen karanlığı yansıtmak ister.

Eserin ilk dizesinde öncelikle dikkat çeken nokta gramer yönüyledir. Örneğin, “жёлтый” (Sarı) kelimesi bilinçli bir şekilde “joltıy – жолты” olarak yazılmıştır. Blok'un katı bir şekilde uyulması hususunda ısrar ettiği bazı tuhaf yazım kuralları ve noktalama işaretleri yeniden yazımlarda dikkate alınmıştır. Şair: “Diğer tüm sanatların matematiği olduğu gibi kelimenin de bir matematiği olduğunun şiirde bilinmesi gerektiğini” (Orlov, 1960, s.567) söyler ve kendi bakış açılarıyla veya herhangi bir başka nedenle eserlerini değiştirenleri “medeniyetsizlikle” suçlar. Blok, şiirlerinden birinde düzeltme yapmak isteyen bir derginin editörüne: “*Şiirdeki gramer hatalarımın her biri tesadüfi değil, içsel olarak feda edemeyeceğim bir şeyi saklıyor...*” der (Orlov, 1960, s.567). Şair, aynı kelimenin farklı stillerini düzeltme baskılarında özellikle de (млтели- метели, желтый- жолтый, решетка- решотка) gibi kelimelerde katı bir şekilde uyulmasını ister. Bu şekilde Blok, eserinde kullandığı “Sarı” (joltıy – жолты) kelimesine, özel bir ideolojik ve psikolojik anlam yüklemiştir. Şairin günlüklerinden ve mektuplarından yola çıkarak bu anlamın, cehalet, kendini beğenmişlik ve her türlü kabalıkla eşanlamlı olarak kullanıldığını söylememiz mümkündür (Orlov, 1960, s.567-568). Bu şekilde şairin eserine ilk satırlarından itibaren olumsuz duygular yüklediğini söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra sarı pencereler, dönemin ofislerinin bir sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir. Aynı zamanda altını çağrıştıran “Sarı” renk ile altın para ve koyu gölgeler ile komşu binada yer alan o altınlara sahip işverenlere dikkat çekilmek istendiği de düşünülebilir.

Anlatıcı ilk dörtlükte bilinçli bir şekilde gündüz yerine akşam vardiyasına çalışmaya gelen işçileri konu almıştır. Eserde kapitalistler ve işçilerin yanı sıra kendisini olup bitenden soyutlayan bir figür olarak lirik kahramanı görürüz. Ne zengin insanların ne de sıradan işçilerin bireysel özelliklerine yer verilmez. Akşam karanlığı esere ümitsizlik ve belirsizlik duygusu katar. Ayrıca sayımı yapan gizemli “siyah ve hareketsiz biri”, sermayenin gücünü aynı zamanda karanlığın ne kadar süreceği yönündeki belirsizliği ve korkuyu temsil ettiği söylenebilir. Yine “Ve duvar- ve duvarda hareketsiz biri var, siyah biri” dizesini, zengin bir adamın soyut imajı olarak yorumlamak mümkündür. Öte yandan şairin çalışmalarında sıkça rastlanan kişileştirme sanatına, çalışmaya gelen işçilerin düşünceli hallerinin “gıcırdayan cıvatalara” benzetilmesinde rastlarız.

Her şeyi duyuyorum bulunduğum yükseklikten:

Keskin bir sesle çağırıyor

Eziyet çeken sırtlarını bükmek için

Aşağıda toplanan insanların.

Я слышу всё с моей вершины:

Он медным голосом зовет

Согнуть измученные спины

Внизу собравшийся народ. (Blok, 1927, s.25).

Üçüncü dörtlükte fakirlik ve açlıkla mücadele eden işçilerin, onlara emir veren yüksek sesin altında eğilmiş sırtlarına yüklenen eziyet ön plana çıkar. “Her şeyi duyuyorum bulunduğum yükseklikten” dizesinde geçen yukarıda olma durumu, anlatıcının konumunu sembolize eder. Alt konumda olan gerçek yaşam ise çalışanların karanlığında yaşadıkları zorlu koşulların sembolüdür. Aşağıda toplanmış olan insanları yorgun sırtlarını eğmeye çağıran keskin ses, gücü ve kontrolü, aynı zamanda insanlara acı çektirmeyi ve boyunduruk altına almayı ifade eder. Bir gerilim ve teslimiyet havası içinde olan bitkin kalabalığın ruh hali, kaçınılmaz bir toplumsal patlamanın habercisidir. Anlatıcı öfke ve acıdan ürperten yönleri, ön plana çıkarmak ister.

İçeri girip dağılacaklar,

Çuvalları vuracaklar sırtlarına

Ve sarı pencerelerde gülecekler,

Bu dilencileri kandırdıklarına.

Они войдут и разбредутся,

Навалят на спины кули.

И в жолтых окнах засмеются,

Что этих нищих провели. (Blok, 1927, s.25).

Son dörtlükte: “Sarı pencerelerde bu dilencileri kandırdıklarına gülecekler.” dizesiyle, sarı renkli binada, yaşamlarını sürdürebilmek için bir kuruşa çalışmaya mecbur kalan işçilerin nasıl kandırdıklarına kahkahalar atan zengin fabrika sahiplerinin alaylarına dikkat çekilir. Bu vurgu aynı zamanda zengin fabrika sahiplerine yönelik bir eleştiri anlamı taşır. Anlatıcı, renkler üzerinden seçme hakkından yoksun, karanlık bir yaşama mahkûm olan işçileri ve onların sırtından zenginleşmeye devam eden fabrika sahiplerini, kısacası dönem toplumunun kanayan yarası olan sosyal eşitsizliği konu alır. Öte yandan hakkettikleri ücret ve koşullardan yoksun bir halde sömürüye maruz kalan işçilerin, kaderlerini değiştirmek adına bir girişimde bulunmamaları da henüz haklarını arama bilincine sahip olmadıklarının bir göstergesidir.

Иşıklı içinde ayağa kalktı. Vaftiz edilmiş çocuklar.

Ve çocuklar eğlenceli neşeli bir rüya gördüler.

Баşını yere eğerek онu yere koyду.

Yeryüzüne son selamını verdi.

Kolya uyandı. Sevinçle iç çekti,

Gerçekte gördüğü mavi rüyadan hâlâ mutluyu.

Cam uğultusu yuvarlanıp kesildi:

Аşağıдан kapı çarpıldı.

Встала в сияньи. Крестила детей.

И дети увидели радостный сон.

Положила, до полу клонясь головой,

Последний земной поклон.

Коля проснулся. Радостно вздохнул,

Голубому сну еще рад наяву.

Прокатился и замер стеклянный гул:

Звонящая дверь хлопнула внизу (Blok, 1955, s.135).

Şairin “Fabrika” şiirinden yaklaşık bir ay sonra yazdığı “*Gazetelerden*”, (İz gazet, 1903) şiiri de sosyal duyarlılığın derinden hissedilmesini sağlayan bir eser olarak karşımıza çıkar. “*Fabrika*” çalışmasında olduğu gibi “*Gazetelerden*” şiiri de insani ve toplumsal yönüyle sosyal duyarlılığın Blok için önem kazandığının bir göstergesidir. Eser, şairin mistik dünyasından giderek daha çok gündelik hayata ve gündelik hayatın ayrılmaz parçası olan sosyal adaletsizlik temasına yöneldiğini göstermektedir.

Edebiyat eleştirmeni Zara Mints, “*Gazetelerden*” şiirinin Blok’un bir dizi gazete haberine verdiği tepkinin bir yansıması olduğunu söyler. Eleştirmen ayrıca, eserin sadece konusunun değil aynı zamanda başlığının da gazeteyle bağlantılı olduğunu söyler. Eleştirmen verdiği bilgilerde: “18 Aralık 1903’te birkaç Peterburg gazetesinde, 17 Aralık 1903’te Baltık İstasyonundaki raylarda bir kadın cesedinin bulunduğu haberi yayımlanır. Bir gün sonrasında ‘Peterburg Gazetesi’ Nikolayevskaya demiryolunda iki evsiz küçük kızın bulunduğunu yazar ve ‘Çocuklara Yardım’ topluluğu aracılığıyla terk edilmiş çocuklar için yardım çağrısı yapılır (Mints, 1997, s.614-615).

Toplamda dokuz bölümden oluşan eserde anlatıcı, sıradan ancak bir o kadar da dramatik bir gazete haberini tarafsızlıkla okuyucusuna aktarır. Şiirde birden fazla çocuğu olan bir annenin intiharının öyküsü bir gazete haberi gibi sıradan ve aynı zamanda kapalı bir şekilde işlenir. Şiir okuyucunun çağrışımlar yaparak çıkarımlara ulaşmasına imkân tanır.

Eserin olay örgüsü sabah saatlerinde annenin evden gidişiyle başlar. Anlatıcı tarafından ismi veya herhangi bir fiziksel tanımı verilmeyen annenin “vaftiz” çocukları olması, inançlı olma, kutsama veya koruma eylemi noktasında bir anlam taşır. Aynı şekilde “Işıltı içinde ayağa kalktı” dizesinde geçen “ışılta” imgesi, parlak ve kutsal olana dair bir atıftır.

Çocuklarına veda eden annenin: “yeryüzüne verdiği son selam”, bir ritüel ve secde etme hali olarak değerlendirilebilir ve bu şekilde düşünüldüğünde alçakgönüllülüğü, dua etmeyi, dünyadaki yerinin farkına varmayı sembolize ettiği söylenebilir. Öte yandan annenin “son selamı” vermiş olması, önemli bir şeyin tamamlandığına dair bir vurgudur ve bir bakıma veda anlamı taşır. Şiirde çocuklardan sadece Kolya’nın adına yer verilir ve Kolya’nın uykusundan uyanması yeni bir başlangıcın sembolü olarak yorumlanabilir. Kolya’nın gördüğü “mavi rüya”ya, Blok’un *İlahi Adalet* poemasında çocukluğu hakkında yazdığı “Yıllar mavi bir bahar rüyası gibi huzur içinde akıp gitti.”, (Leteli godı bezmyatejno, Kak goluboy vesenniy son)

(Dikman, 1980, s.207) ve “Anla Lütfen Kafam Karıştı Kafam Karıştı...” (Poymı je, ya sputal, sputal...,1907) şiirinde “Gelecek mavi bir rüyam var. . .” (Mne v buduşçem – son goluboy...), (Blok, 1927). dizelerinde görmek mümkündür. Anlatıcı, doğanın kendisini yenilediği bahar mevsimini, hayallerin ve umutların yeşermesiyle birlikte mavi renkle özdeşleştirir. Kolya, gerçek sandığı ama aslında gerçek olmayacak kadar mutlu olmasını sağlayan hayallerinin rüyasından uyanmıştır. Sonrasında gelen “cam kırılması” hassas bir duruma işaret eder ve bir şeyin yok olmak üzere olduğu hissini verir. Kapının çalınması ise başka bir aşamaya geçmenin metaforu olarak düşünülebilir.

Saatler geçti. Bir adam geldi

Sıcak bir şapka üzerinde metal bir rozetle.

Bir adam kapıyı çalıyor ve bekliyordu.

Kimse açmadı. Saklambaç oynandı.

Прошли часы. Приходил человек

С оловянной бляхой на теплой шапке.

Стучал и дожидался у двери человек.

Никто не открыл. Играли в прятки (Blok, 1955, s.135).

Saatler sonra ortaya çıkan “üzerinde metal bir rozet bulunun şapkalı” kişinin kim olduğu bilinmez, ancak korkunç olayı haber vermeye gelen bir haberci olması muhtemeldir. Sadece belirli bir görevi olduğu anlaşılan bu gizemli kişi hakkında bazı kaynaklar, dönemin bir gazete haberiyle ilişkilendirilerek bir polis olduğu bilgisine yer verir. (Mints, 1997, s.615). Dışardaki dünyadan habersiz bir şekilde saklambaç oynayan çocuklar aslında her şeyden haberdar olduğu düşüncesini uyandıran bu kişiye kapıyı açmazlar. Şiirin üçüncü kıtasıyla birlikte, anlatıcı bir çocuğun gözünden olayları aktarmaya başlar.

Neşeli, soğuk Noel kutlamaları vardı.

Annenin kırmızı eşarbını sakladılar.

Sabahları başörtülü olarak giderdi.

Bugün evde bırakmıştı eşarbını:

Çocuklar onu köşelere sakladılar.

Были веселые морозные Святки.

Прятали мамин красный платок.

В платке уходила она по утрам.

Сегодня оставила дома платок:

Дети прятали его по углам. (Blok, 1955, s.135 -136).

Dördüncü bölümde, olayın geçtiği zaman dilimi “Noel kutlamaları” zamanıdır. İnsanların bayramlaştığı ve eğlendiği soğuk kış zamanlarına denk gelen bu dönemde, dış dünyanın “neşeli” atmosferinin eserdeki insanların zorlu dünyasından ne kadar uzakta olduğunu anlarız. Annenin eşarabının “kırmızı” renkli olması, eski Slavlar arasında kırmızı rengin sevgiyi, sıcaklığı, ilgiyi sembolize etmesiyle ilişkilendirilebilir (Krasny tsvet, 2021). Eşarp aynı zamanda kadınsı olan, anneyle veya yuvayla ilgili olma durumuna çağrışım yapar. Çocukların eşarabı saklamaları, değerli anıları, anneye ait olanı saklama isteğinin bir ifadesi olarak düşünülebilir.

Akşam karanlığı çöktü. Çocuk gölgeleri

Fenerlerin ışığında duvara atladılar.

Birisi merdivenlerden çıkıyor, adımları sayıyordu.

Saydım. Ve ağladı. Ve kapıyı çaldı.

Подкрались сумерки. Детские тени

Запрыгали на стене при свете фонарей.

Кто-то шел по лестнице, считая ступени.

Сосчитал. И заплакал. И постучал у дверей. (Blok, 1955, s.136).

Sabah vaktinde başlayan olay örgüsü, alacakaranlığın çöktüğü akşam vaktiyle sonlanır. Bu haliyle olay örgüsünün tümü, zamansal olarak bir gün içine alır. Her şeyin net olmadığı belirsizliği temsil eden akşam vaktiyle birlikte, fener ışıklarının yanması, olayın şehirde gerçekleştiğini, merdivenlerin olması ise evin çok katlı bir apartman dairesinde bulunduğunun ve bütün eylemin bu apartman dairesinde gerçekleştiğini anlamamıza olanak sağlar. Apartman dairesine merdivenleri kullanarak çıkan kişinin adımlarını sayıyor olması kaygılı bir ruh haline işaret eder. Son dizede geçen, “Saydım. Ve ağladı. Ve kapıyı çaldı” ifadesi, eylemin tamamlanması, “ağlama” ise ortaya çıkan umutsuzluk ve acıyı ifade eder.

Çocuklar dinlediler. Kapılar açıldı.
Şişman komşu onlara lahana çorbası getirmişti.
“Yiyin:” dedi. Dizlerimin üstüne çöktüm
Ve bir anne gibi eğilerek çocukları vaftiz etti.
Anneciğin canı yanmaz, pembe bebekler.
Anneciğin rayların üzerine uzandı.
Nazik bir insana, şişman bir komşuya,
Teşekkür ederim teşekkür ederim. Anne yapamadı...

Anne artık iyi. Anne öldü.
Дети прислушались. Отворили двери.
Толстая соседка принесла им щей.
Сказала: «Кушайте». Встала на колени
И, кланяясь, как мама, крестила детей.
Мамочке не больно, розовые детки.
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке,
Спасибо, спасибо. Мама не могла...

Мамочке хорошо. Мама умерла. (Blok, 1955, s.136).

Annelerinin dönüşünü bekleyen çocuklar, bir komşu tarafından teselli edilir. Komşunun şişman olması ekonomik anlamda refahın, tokluğun ve bolluğun işaretidir. Bu durum aynı zamanda, komşularının onların dünyasından olmadığına dair bir göstergedir. Şişman kadın, çocuklara yemeleri için bir Rus yemeği olan ve ev konforunu çağrıştıran lahana çorbası getirir. Şişman komşunun, çocukları “pembe bebekler” olarak adlandırması, mecazi anlamda onların pembe yanaklı çocuklar gibi sağlıklı olduklarına veya saflıklarına yönelik bir işarettir. Komşunun bir anne gibi eğilmesi, çocuklara olan ilgisini ve sevgisini gösteren şefkatli bir tavır sergilediğini ortaya koyar. Şiirin başında kendi anneleri tarafından kutsanan çocukların, komşu kadın tarafından bir anne gibi kutsanması, manevi anlamda korunmanın bir sembolüdür.

Annelerinin raylara uzanarak yaşamına son verdiğini haber veren şişman kadın, çocukları teselli etmek için “canı yanmadı” der. Bu sözler, annelerinin acı çekmediğine kendilerini inandırarak rahatlamaya çalışan çocuklar için söylenen ve gerçekliğin ağır acısını azaltmaya yönelik koruma çabasının bir ifadesidir. Masumiyeti ve sağlıklı olmalarının bir ifadesi olarak “pembe çocuklar” yaşananlara rağmen saf ve masumdurlar. Devamında yer alan, “Anneciğin rayların üzerine uzandı” dizesi, annenin trajik bir kaderi seçmiş olduğunun gösterir. Minnettarlığın bir ifadesi olarak şişman komşuya teşekkür eden çocuklardan biri, “Anne yapamadı” der. Anne, korkunç dünyada verdiği mücadeleyi kazanamaz. Öte yandan çocukların minnettarlıklarını dile getirmeleri, aynı zamanda annelerinin ölümünden sonra nazik ve yardımsever komşunun çocukların bakımını üstlenmesi olarak da yorumlanabilir. Son dizede “Anne artık iyi” ifadesi, annenin acılarının sona erdiği ve artık huzur içinde olduğu inancına sarılarak teselli bulma çabasının bir yansıması olarak düşünülebilir. Anlatıcı, önceki dizelerle tezat oluşturan bu ifadeyle, aynı zamanda çocukların masumiyeti ile acı gerçekler arasındaki tezat durumunu vurgulamaya ve bu şekilde hayatın gerçekliğini ön plana çıkarmaya çalışır. Eserde annenin hangi nedenle intihar ettiği, kesin olarak ifade edilmez. Fakat eşinden bahsedilmemiş olması dikkate alındığında, annenin çocuklarını tek başına baktığını ve nihayetinde yetersiz olduğunu anlayarak intihar ettiği düşünülebilir. Zorluklarla savaş verdiği dünyada savunmasız kalan anne, onları başkalarının merhametine bırakmayı tercih ettiğini söylememiz mümkündür:

Halk arasında her şey yolunda mı?

- Hayır. İmparator öldürüldü.

Birisi konuşuyor meydanlarda

Yeni bir tür özgürlük hakkında

— Все ли спокойно в народе?

— Нет. Император убит.

Кто-то о новой свободе

На площадях говорит (Blok, 1960, s.269).

O yıllardaki olaylara doğrudan yanıt niteliğindeki birkaç şiiri arasında yer alan ve şairin sosyal sorunlara daha yakın hale geldiğini gösteren bir diğer eseri, birçok edebiyat araştırmacısına göre anlatıcıyla halkın arasında geçen bir diyalog şeklinde yazılan: “*Halk*

Arasında Her Şey Yolunda mı? ...”, (Vsyo li spokojno v narode?..., 1903) şiiridir. Blok’un bu eseri, 1917’de yaşanan devrimin kehaneti olarak görülür.

Blok, dünyaya geldiğinde ülke yönetiminin başında olan Çar II. Aleksandr, 1 Mart 1881’de uğradığı suikast sonucu hayatını kaybeder (Rojkov,1918, s.47) ve tahta oğlu Çar III.Aleksandr çıkar. 1894 yılının sonlarına kadar hüküm süren III.Aleksandr dönemi baskı rejiminin iyiden iyiye arttığı bir zaman dilimidir (Rojkov,1918, s.55-56). Blok, III.Aleksandr’ın saltanın son zamanlarına Rusya’da yaşanan büyük kıtlık döneminin zorlu zamanlarında, hayatının on üç yılını geçirir. Şair, otokrasinin keskin kılıcının hissedildiği bu dönemde yaşanan olaylara bizzat tanık olur ve tüm bu kötü hatıralardan ilham alır. Blok’un eserini kaleme aldığı 1903 yılında, ülkenin yönetiminin başında 1894 yılında tahta geçen Çar II. Nikolay vardır. Aynı yıl tüm Rusya’ya yayılan işçi grevleri yaşanmaktadır ve çarlık yönetimi iyiden iyiye artan devrimci harekete karşı alarm durumundadır (Rojkov,1918, s.70). Blok’un “Meydanlarda özgürlük hakkında konuşanlar” dizesiyle geçmişte “Narodnaya volya” (Halkın Özgürlüğü, 1877) üyelerinin gerçekleştirdiği suikast gibi, yakın zamanda yeni bir anarşi hareketinin ortaya çıkacağını öngörür. Kısacası, iyi bir gözlemci olan şair, yaşanan toplumsal olaylardan yola çıkarak geçmişteki anarşinin yeniden ortaya çıkacağını güçlü bir şekilde hisseder. Eserin ilk dörtlüğünde anlatıcı: “Halk arasında her şey yolunda mı?” sorusuna “Hayır. İmparator öldürüldü” şeklinde yanıt verir. İmparatorun öldürülmesi, eski düzenin yıkılışının ve yeni koşullara geçişin simgesidir. Anlatıcı, bu dizede uğradığı suikast sonucu öldürülen, İmparator II. Aleksandr’ı işaret eder. Otoriteye yapılan bir çağrı anlamı taşıyan bu dizelerle, imparatorun öldürülmesinden dolayı halkın nasıl huzursuz olmasına vurgu yapılır. Hemen sonrasında meydanlarda özgürlüğün konuşulması ve olası devrimci hareketlerin başlangıcının kendini göstermesi özgürlük motifinin bir yansımasıdır. Meydanlarda konuşulan özgürlük, aynı zamanda halkın eski düzene karşı duyduğu hoşnutsuzluğun ve değişim isteğinin bir ifadesidir.

- Herkes ayağa kalkmaya hazır mı?

- Hayır. Kımıltısız bekliyorlar.

Biri beklemelerini emretti:

Dolaşıyorlar ve şarkı söylüyorlar.

— Все ли готовы подняться?

— Нет. Каменеют и ждут.

Кто-то велел дожидаться:

Бродят и песни поют. (Blok, 1960, s.269).

İkinci dörtlük, bir eylem beklentisiyle yöneltilen “Herkes ayağa kalkmaya hazır mı?” sorusuyla başlar. Halka yöneltilen bu soru, harekete geçme, ayağa kalkma ve bir şeyleri değiştirme çağrısıdır. Öte yandan bu soru herkesin böyle bir adıma hazır olamayacağı konusunda şüphe duyulmasının bir göstergesidir. Değişim beklentisi birilerinin onlara beklemelerini söylemesiyle belirsiz bir hal alır. Taşlaşıp beklemeye başlamaları değişime ve mücadeleye hazır olmadıklarının bir göstergesidir. Birinin onlara beklemelerini söylemesi ise hareketin bir lider tarafından belirlendiğini ortaya koyar. Son dizede, Rusya’yı dolaşan ve fikirlerini yaymaya çalışanların söyledikleri, insanları eğleyen ciddiyetsiz bir şarkıya benzetilmiştir.

İktidarda kim var?

Halk iktidar istemiyor.

Yurttaşlık tutkuları uykuda.

Birinin yaklaştığı duyuluyor.

— Кто же поставлен у власти?

— Власти не хочет народ.

Дремлют гражданские страсти.

Слышно, что кто-то идет. (Blok, 1960, s.269).

Üçüncü dörtlükte bir önceki dörtlükte olduğu gibi ülkenin siyasal durumuyla ilgili olarak yöneltilen “İktidarda kim var?” sorusuyla başlar. Bu soruya karşı verilen: “Halk iktidar istemiyor” cevabı, iktidarın keskin kılıcını sırtında hisseden halkın memnuniyetsizliğini ortaya koyar. Anlatıcı, siyasal isteklerin bastırılmışlığını ve bu şekilde halkın atalet halinin devam ettiğini, “Yurttaşlık tutkuları uykuda” dizesiyle vermeye çalışır. Son dizede geçen “Birinin geldiğinin duyulması” ise devrimin ayak seslerinin haberi olarak yorumlanabilir.

- Kim o, halkı yatıştıran mı?

- Karanlık, kızgın ve vahşi:

Manastırın girişindeki keşiş

Onu gördü ve kör oldu.

— Кто ж он, народный смиритель?

— Темен, и зол, и свиреп:

Инок у входа в обитель

Видел его — и ослеп. (Blok, 1960, s.269).

Anlatıcı halkı yatıştıran, halk üzerinde güç veya nüfuz sahibi olan kişi veya kişileri karanlık, kızgın ve vahşi olarak tanımlanır. Bu şekilde anlatıcının, niyetleri belirsiz olan gizemli kişilerin karanlık yönlerine dikkat çekmek istediğini söyleyebiliriz. Maneviyatı ve doğru yolu temsil eden keşişin bile, onda gördüğü kötülüğün yansımasından kör olacak derecede etkilenmesi, halk üzerinde nüfuz sahibi karakterin gücünü ve dehşetini vurgular. Keşişin, halk dizginleyen kişiyle karşılaşması sonrasında yaşadığı körlük hem fiziksel hem de ruhsal bir körlük olarak düşünülebilir. Bu durum, maddi dünyanın acımasızlığının maneviyatla karşılaşması sonrasında yaşanan ruhsal çöküntü olarak da değerlendirilebilir.

O, bilinmeyen uçurlara

İnsanları sürü gibi sürüklüyor...

Demirden bir asayla sürüyor...

Tanrım! Bizi hesaptan kurtar!

Он к неизведанным безднам

Гонит людей, как стада...

Посохом гонит железным...

— Боже! Бежим от Суда! (Blok, 1960, s.269).

Son dörtlükte anlatıcı, “İnsanları sürü gibi sürüklüyor...” dizesiyle, iradesiz insanların düşünmeden, direnmeden bilinçsizce bir lideri takip etmelerine dikkat çekilir. İnsanların akıl ve irade yoksunu olmaları, tehlikeli sonuçlara dair bir işaret anlamı taşıyan “bilinmeyen uçurlar” sürüklenmelerine neden olur. Manevi ve ahlaki çöküşün metaforu olarak görebileceğimiz bu duruma neden olan, elindeki “demirden asa” ile gücün sahibi bir liderdir. Asa gücü temsil eder ve anlatıcı bir anlamda ileride elinde demir asayı tutacak olan kişinin, sınırsız bir güce sahip olacağı ve tüm insanları peşinden sürükleyeceği şeklindeki öngörüsünü paylaşır. Tüm insanları peşinden, kaygı ve çaresizliğe sürükleyecek bu kişiden kurtulmak için Tanrı’ya yönelme ona yalvarma ve bu şekilde yaklaşan tehдitten korunma arayışı son dizede verilir. “Tanrım! Bizi hesaptan kurtar!” şeklindeki bu yakarış, aynı zamanda kaçınılmaz cezadan duyulan korkunun bir göstergesidir.

Blok, sonbahar görüntülerini kullandığı “*Sonbahar Dansları*”, (Plyaski osennie, 1905) adlı eseri, ilk kez 1906 yılında “Zolotoe runo” edebiyat dergisinde yayımlanır (Blok, 1955, s.703). Bely’e ithaf edilen eser hakkında Novikov: “*şairin sembolist öğelerle yüklü olduğunu ve doğa ile insan ruhunun iç içe geçtiğini*” belirtir (Novikov, 2010, s.66). Eleştirmen ayrıca: “*Eserde kelimelerin tekrarıyla anlamın yoğunlaştırıldığını ve bu tekniğin şiire özgün bir ritim kattığını*” ifade eder (Kojevnikova, 2016). Novikov gibi birçok edebiyat araştırmacısı da Blok’un kelime kullanımının özelliklerinden birinin sözcüksel tekrar olduğunu belirtmişlerdir (Kojevnikova, 2016).

Beni tekrar tekrar heyecanlandırıyor-

Bu senin gizli iraden,

Sevinç gizli sözü bekliyor,

Ve artık hazırdır altın kumaş,

Gülebilsin diye ruhum.

Sonbahar gözyaşları arasında gülümsüyor,

Bir dua gökyüzüne doğru uçuyor,

Ve ince bir huş ağacının dantelinin ardında

Altın trompet şarkı söylüyor.

Волновать меня снова и снова —

В этом тайная воля твоя,

Радость ждет сокровенного слова,

И уж ткань золотая готова,

Чтоб душа засмеялась моя.

Улыбается осень сквозь слезы,

В небеса улетает мольба,

И за кружевом тонкой березы

Золотая запела труба. (Blok, 1955, s.160).

İlk dörtlükte, semboller aracılığıyla yaratıcı bir uyanışın canlandırılması söz konusudur. Doğanın kış öncesinde geçiş dönemini temsil eden sonbahar manzaraları eşliğinde, anlatıcısı

sürekli heyecanlandıran bir güçten söz edilir. Bir beklentiyi çağrıştıran bu güç, mutluluğu getirecek olan “gizli sözün” başka bir ifadeyle ilhamın gelişyle gerçekleşir. Anlatıcı bir şairin içsel uyanışını ve sanatının yaratıcı sürecini, doğanın dönüşümü ve değişimiyle özdeşleştirilir. Doğa ve ruhun iç içe geçtiği bu durumun gerçekleştirecek olan “gizli iradenin” mutlak sahibi olan ilahi güçtür. Değerli, yaratıcı ve güzel olanı temsil eden “Altın kumaş” imgesi bu ilahi armağanın artık hazır olduğu ve sanat eserinin yaratım sürecinin gerçekleşmeye başladığı ifade edilir. Aynı şekilde, sonbaharın “altın rengi” örtüsünü anımsatan sarı yaprakların görüntüsü ile yaratıcı uyanışın canlandırılması gerçekleşir. Sanatsal yaratım sürecinin başarıyla sonuçlanması, ruhu gülümseten estetik zevki; başka bir deyişle, güzeli görmekten duyulan hazzı ortaya çıkarır.

Etkiyi artırmak adına, metaforların ve sembollerin ağırlıklı olarak kullanıldığı şiirin ikinci dörtlüğünde, kişileştirilmiş bir varlık olarak verilen ağlayan ve gülen sonbahar görüntüsü hüznü çağrıştıır. Anlatıcı, ilahi güce yönelme, isteme ve çağırma eylemini yeryüzünden gökyüzüne yükselen dua olarak betimler. Ayrıca, sonbahar manzaralarının canlılığını, müzik ve dans görüntüleriyle güçlendirilir. Şiirde, doğa tasvirine ulusal bir simge olarak “huş ağacı” eklenir. Rusya’nın en yaygın ağaç türü olan “huş ağacı”, pagan Rusya’nın kutsal ağacı olarak kabul edilir ve hem baharı hem de dirilişi simgeler (Russkaya bereza, 2024). Öte yandan, ağacı örten yaprakların “dantele” benzetildiği düşünülürse, anlatıcının doğanın içindeki gizli anlama veya doğanın zarifliğine vurgu yaptığı söylenebilir. Son dizede geçen “Altın trompet şarkı söylüyor” dizesi, mecazi anlamda doğanın yaratıcı döngüsünün tekrarını ve her yeni mevsimin bir müzik sesi gibi yaratıcı olduğu düşüncesini çağrıştırdığı gibi, sonbaharın son şarkısı olarak da yorumlanabilir. Ayrıca, trompet’in altın renginde olması, yüceltme veya ihtişam kazandırma amacı taşımaktadır.

Şeffaf sesler beni öyle heyecanlandırıyor ki,

Sanki sevgili sesin çınliyormuşçasına,

Ama sen sessizsin, ellerini kaldırıyorsun,

Ellerini zirveye uzatıyorsun.

Так волнуют прозрачные звуки,

Будто милый твой голос звенит,

Но молчишь ты, поднявшая руки,

Устремившая руки в зенит (Blok, 1955, s.160).

Anlatıcı, ilahi güce yönelişin bir ifadesi olan dua eylemini, üçüncü dörtlükte yeniden dile getirir. Ruha hoş gelen doğanın şeffaf seslerinin etkisi, sevgili figürünü çağrıştırmasıyla gerçekleşir. Sessizlik içinde doğayla anlatıcı arasındaki konuşma, iletişimin sessizlik içinde gerçekleştiğini gösterir.

Ve yuvarlak eller titriyor,
Beyaz omuzlardan ırmaklar akıyor,
Yuvarlak danslarda su sıçratacaklar
Sonbahar kızları kıyafetlerine.
И округлые руки трепещут,
С белых плеч ниспадают струи,
За тобой в хороводах расплещут
Осенницы одежды свои (Blok, 1955, s.160).

Bir sonraki dörtlükte, sevilen ve beklenen kişiye ait olabilecek şeffaf sesler ise genel olarak huzur ve hayranlık hissi uyandırır. Ancak sevilen ve beklenenin “sessiz olması ve ellerini yukarı kaldırması”, bir dua veya bir yalvarma anlamı taşımaktadır. Son iki dizede yer alan titreyen eller, yaşam hissi ve heyecan duygusu verir. Öte yandan omuzlardan düşen ırmakların görüntüsü, sonbahar atmosferini güçlendiren bir yağmur metaforu olarak karşımıza çıkar. Son dizede bahsedilen “yuvarlak dans”, Rus geleneklerinde Paskalya’dan sonra ilkbahar ve yaz döngüsünün ana gençlik ritüellerinden biri olarak bilinir ve şiire geleneksel halk kültürü tadını verir. Yuvarlak dans veya bir kişinin etrafında dairesel şekilde dans edenlerin görseli, aynı zamanda doğayla neşe içinde kucaklaşan insanları sembolize eder (Horovod, 2024). Sonbahar mevsiminin ve onun insanlarla etkileşiminin pitoresk tanımı, anlatıcının mevsimlerin değişimini “Sonbahar kızlarının kıyafetleri” ile özdeşleştirilmesiyle devam eder.

Şiddetli nemin gölgesinde kalan,
Saç tellerini salıverdin.
Altın yüzük vadisi boyunca yuvarlak dansların
Yuvarlak dansların geliştii.
Nemin müziğiyle büyülendim,
Şarkı söylemekten ve dans etmeden duramıyorum,

Ve çayırlar ve vadiler
Ayağınızın altında yanamaz.
Осененная реющей влагой,
Распустила ты пряди волос.
Хороводов твоих по оврагу
Золотое кольцо развилось.
Очарованный музыкой влаги,
Не могу я не петь, не плясать,
И не могут луга и овраги

Под стопую твоей не сгорать (Blok, 1955, s.160).

Beşinci dörtlükte geçen “şiddetli nem”, çiğ tanelerini çağrıştırır. Hemen akabinde yer alan “saçlarının telleri” dizesiyle, ağaç dallarını simgeler ve “vadi boyunca yuvarlak danslar” ile vadi boyunca uzanan ırmakların canlı görüntüleri verilir. Sonbaharın mevsiminin Rusya’ya özgü muhteşem doğa manzaraları, altıncı dörtlükte “altın yüzüğe” benzetilir. Başka bir ifadeyle, anlatıcının güneşle doğayı bir bütün şeklinde altın bir yüzük olarak resmetmesi söz konusudur. Bir sonraki dörtlükte anlatıcıyı büyüleyen “nemin müziği”, yağmurun veya akan derelerin huşu uyandıran sesleri ile doğanın uyandırdığı hazzın ve mutluluğun kaynağıdır. Anlatıcı, bu şekilde hareket halindeki canlı bir doğa imgesi yaratmak ister.

Bizimle, bize – hafif kanatlı gençlik,
Bize belirsiz bir kader verildi...
Peki sevinç nereden geliyor?
Peki sessizlik nereden süzülüyor?
Ölmekte olan tahılların sessizliği –
Bu dünyada parlak bir zamandır:
Bugün de dün gibi geçeceğine dair,
Değerli işaretlerle dolu bir rüya,
С нами, к нам – легкокрылая младость,
Нам воздушная участь дана...

И откуда приходит к нам Радость,
И откуда плывет Тишина?
Тишина умирающих знаков –
Это светлая в мире пора:
Сон, заветных исполненный знаков,
Что сегодня пройдет, как вчера, (Blok, 1955, s.161).

Yedinci dörtlüğün ana teması, gençlik ve kader üzerinedir. İlk dizede geçen “gençlik” anlatıcı tarafından “hafif kanatlı” olarak nitelendirilir. Bu durum gençliğin, engellere ve üzüntülere karşı hafif bir rüzgâr gibi mukavemetsiz ancak bir o kadar da saf duruşunu temsil eder. Bu şekilde gençlik, saflığı ve taze gücüyle tüm dünyevi zorlukların üstesinden gelebilecek bir güce sahiptir. Aynı zamanda “gençlik”, dünyanın saf ve güzel yanını temsil ederken, “belirsiz kader” dünyevi endişe ve zorlukların bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte anlatıcı, aynı dörtlük içinde “sevinç” ve “sessizlik” gibi birbirinden farklı olan iki olguyu art arda verir. Bir sonraki dörtlükte devam eden sonbahar mevsimindeki melankolik ruh hali, “Ölmekte olan tahılların sessizliği” dizesiyle yaşam döngüsünün sonunu işaret eder. Kış uykusuna geçiş, yenilenme halidir ve sessizlik ile bu dönemin dinginliğine vurgu yapılır. Tahılların ölmesi ve dönemin “parlak” bir zaman olarak nitelendirilmesi doğanın yeni döngüye hazırlığını ifade eder. Aynı zamanda tahılların hasat edilmesi anlamında da yorumlanabilecek bu dize, sessizlikle birlikte kabullenışı de simgeler. Hayatın döngüsellğinde olduğu gibi, doğa sürekli ve kesintisiz bir değişim içindedir. Ancak, bir sonraki dizede bu değişimin anlamsız olmadığı ve hayatın veya bu tekrar eden döngünün “Değerli işaretlerle dolu bir rüya” olduğu diğer bir ifadeyle hayatın tekrar eden yapısında beklentilerin, umutların ve hayallerin değerli işaretler olarak görüldüğü söylenebilir.

Zamanın ve arzuların uçuşması nedir-

Sadece kızların ellerini çarpması-

Yerde, yeşil bir çayılda,

Ayrılmaz ve neşeli bir daire

Что полеты времен и желаний –

Только всплески девических рук –

На земле, на зеленой поляне,

Неразлучный и радостный круг (Blok, 1955, s.161).

Anlatıcı, zamanın ve beklentilerin geçici olduğuna dikkat çeker. Dans eden neşeli kızların görüntüsü, “Sadece kızların ellerini çarpması” dizesiyle verilir. Yapılan danslar, doğayla iç içe olan “yeşil bir çayırda” gerçekleşir. Dans edenlerin oluşturdukları halka, neşeyi ve umudu temsil etmenin yanı sıra, ayrılmaz bir şekilde birbirine kenetlenmiş insanların oluşturduğu bir bütünü çağırır.

Ve fırtınasız güneş
Sessizliği rahatsız edip kızdırmayacak,
Ve ormanın çimenleri unutmayacak,
Baharı asla unutmayacak.
Ve vadinin yamaçlarında kar taneleri
Nemin onlara emrettiği,
Dansın olduğu, iradenin olduğu,
Yerleri süpürüp yumuşatacak.
И безбурное солнце не будет
Нарушать и гневить Тишину,
И лесная трава не забудет,
Никогда не забудет весну.
И снежинки по склонам оврага
Заметут, заровняют края,
Там, где им заповедала влага,

Там, где пляска, где воля твоя. (Blok, 1955, s.161).

Şiirin son iki dördlüğü, doğanın döngüsüne yapılan vurguyla tamamlanır. Fırtınasız güneşin oluşturduğu huzur ve sakinlik manzarası, unutulmaz anılar bırakan bahar mevsiminin sonlanması ile biter. Mevsimlerin geçişi ve doğanın dönüşümü, nemin yerini alan ve her yanı kaplayan kar taneleri ile gerçekleşir. Anlatıcı, bu şekilde doğanın uyumu ve döngüselliğini canlandırmak ister. Bu şekilde hem sanatın hem de doğanın ilham verici ve birleştirici gücüne vurgu yapılır.

Blok, şehir şiirlerinin bir parçası olan “*Berrak şafakların gözlerine bakıyorsun...*”, (Ты смотришь в очи ясным зорям...) adlı eserini, Aralık 1906’da kaleme alır. Rusya’da toplumsal ve siyasal değişimin yaşandığı bir dönemde yazılan eserde, şehir hayatının telaş ve tezatlarla dolu atmosferi, yalnızlık ve aşk temaları ele alınır. Modern yaşamın bireye getirdiği, yalnızlık ve yabancılaşma vurgulanır.

Berrak şafakların gözlerine bakıyorsun,

Ve şehir aydınlanıyor,

Ve ara sokaklarda deniz kokuyor,

Fabrika düdükləri çalışıyor.

Ve yenilmez koşuşturmanın içinde

Ruhu sislerle yitip gitmiş...

İşte uçuşan kırmızı bir pelerin,

İşte tel gibi ince bir kadın sesi.

Ve düşüncelerin ürkek,

Modern elbiselerin kıvrımları gibi...

Ve kadınların oka benzeyen kirpikleri

Sıklıkla aşağı doğru sarkıyor.

Ты смотришь в очи ясным зорям,

А город ставит огоньки,

И в переулках пахнет морем,

Поют фабричные гудки.

И в суете непобедимой

Душа туманам предана...

Вот красный плащ, летящий мимо,

Вот женский голос, как струна.

И помыслы твои несмелы,

Как складки современных риз...

И женщины ресницы-стрелы

Так часто опускают вниз. (Blok, 1955, s.267).

Şiirde doğa, saf ve berrak olarak sunulurken, şehrin kalabalık ve hareketli dünyasının görüntüsü verilir. Eserde, şehrin adı verilmez ancak sokaklara nüfuz eden deniz kokusu ve fabrika sesleri, Peterburg'un karakteristik özellikleridir. Şiirin ilk satırlarında, “şafakların gözleri” ile yıldızlara dikkat çeken anlatıcı, yıldızlar ile şehir ışıklarını karşılaştırarak doğal güzellik ile yapay ışık arasında bir tezat oluşturur. Bunun yanı sıra, yıldızlar ve şehir ışıkları, paralel olarak var olan iki farklı dünyayı temsil etmektedir. İkinci dördlükte, şehrin karmaşasında kaybolan lirik kahramanın ruhunun “sislere emanet” edilmesi, bir anlamda yalnızlığa ve belirsizliğe işaret eder. Şiirde kadın figürü, “bir kadının ince sesi” ifadesiyle betimlenir. Üçüncü dördlükte, aşkı ve arzuyu sembolize eden kadın imajı, “oka benzeyen kirpikler” ifadesiyle tasvir edilir. Kadınların genellikle oka benzeyen kirpiklerini indirmesi gibi (Blok, 1997, s.773), gerek ulaşılmazlığı gerekse aşağı doğru inen bakışlarıyla mesafeli bir tavır takındığı ifade edilebilir.

Kaygan karanlıkta kimi fark ettin?

Kimin pencereleri parlıyor sisin içinden?

Ve tapınak bir restoran gibi aydınlık...

Ruh boşuna koştu gitti:

Umutsuz aldatmacalara

Belirlenen saatte hem kızların bakışları hem de restoranların

Hepsi sönecek.

Кого ты в скользкой мгле заметил?

Чьи окна светят сквозь туман?

Здесь ресторан, как храмы, светел,

И храм открыт, как ресторан...

На безысходные обманы

Душа напрасно понеслась:

И взоры дев, и рестораны

Погаснут все — в урочный час. (Blok, 1955, s.267).

Eserde sıklıkla kullanılan bir başka karşıtlık, mekân yönüyledir. Dördüncü dörtlükte anlatıcı, “Ve tapınak da bir restoran gibi aydınlık...” dizesiyle, kutsal ile dünyevi olan üzerinden mekânsal bir ikilem ortaya koyar. Bu ikilem, aynı zamanda sıradan olan ile yüksek konumda olanın yan yana getirilmesidir. Anlatıcı, bir gözlemci gibi şehir hayatıyla birlikte, bireyin iç dünyasını da açığa çıkarır. Dünyadaki geçip giden ve hızla kaybolan geçici görüntüleri çağrıştıran “uçup giden kırmızı pelerin”, aynı zamanda isyan ve tutkuyu sembolize eder. Bu görüntüler, hayatın telaşı içinde yok olup gidenleri temsil ettiği gibi kadın imajına ulaşılmazlık ve çekicilik anlamı kazandırdığı da düşünülebilir.

Son dizide geçen, “tapınak” sözcüğü ruhun veya ilahi bir gücün sembolü olarak düşünüldüğünde, “restoran” imgesiyle bedeninin kastedildiği düşünülebilir. Bir madalyonun iki yüzü gibi, her iki imge de birleşmiş ve birbirinden ayırt edilemez durumdadır. Bu durum kahramanın: “Kimin pencereleri sisin içinde parlıyor?” sorusunun yöneltmesi, diğer bir ifadeyle sislerin içindeki şehirde kendisini çağıran yanılsamalara inanarak aldanması şeklinde yorumlanabilir. Son olarak anlatıcının, “belirlenen vakitte hem restoranların hem de kızların bakışlarının söneceği” dizesiyle, tüm bu olayların geçici doğasına dikkat çekmek istediği söylenebilir. Eserde anlatımı güçlendirmek amacıyla doğa ile şehir, aydınlık ile karanlık, koşuşturma ile huzur gibi zıtlıklar yer almaktadır.

Rasputye (Yol Ayrımı) şiir dizisi Rusya’nın devrim ve kaos ortamının beraberinde getirdiği toplumsal ve siyasal değişimin ağır koşullarının izlerini taşır. Koleksiyondaki eserler, Blok’un karşı karşıya olduğu belirsizliklere karşı yol ayrımında durduğunu ve bir karar verme aşamasında olduğunu gösterir. Şairin şiirsel yolculuğundaki değişiminin en önemli nedeni gelecek korkusu ve halkın eski düzenle yeni devrimci fikirler arasında yaşadığı ikilemle açıklanabilir. Değişimin getireceği kaygı ve kafa karışıklığı hem şairin kişisel deneyimlerinin hem de toplumsal olayların bir sonucu olduğu söylenebilir. Tüm seçeneklerin belirsizliğini koruduğu bir ortamda, lirik kahramanın doğru yolu bulma arayışı eserlerde yansımaları bulur. Bu şekilde şairin ağır adımlarla da olsa idealden uzaklaşarak mistik dünyadan gerçek dünyaya doğru yoluna devam ettiği görülür. Diğer bir ifadeyle Blok artık göklerdeki mistik arayışını yeryüzündeki toplumsal sorunlara indirmiştir. Eserlerde doğan yeni temalar, şehir, fabrika, işçiler ve yoksul halktır. Bu dönemde ilk kez sosyal yönelime sahip eserler kaleme alan şairin, sosyal adaletsizlik temasına yöneldiği ve düzene karşı duruşunun iyiden iyiye belirginleştiği görülür. Şiirlerde toplumdaki manevi ve ahlaki çöküşün getirdiği olumsuz duyguların yanı sıra halkın atalet haline ve siyasal isteklerin bastırılmışlığına karşı serzenişi dikkat çeker. Artık eserlerde kullanılan baskın renk korkuyu ve dehşeti sembolize eden kırmızıdır. Her ne kadar

başlangıçta “Güzel Kadına Şiirler” dizisinden gelen bazı ortak motifler olsa da “Rasputye” şiir koleksiyonunda kullanılan sözlük değişime uğrar. Baharın yerini ölümün alması gibi örneklendirebileceğimiz bu değişimin yanı sıra umut ve umutsuzluk gibi kelimeler üzerinden karşıtlıkların daha çok vurgulandığı görülmektedir. Önsezilere ve belirsizliklere daha sık rastladığımız bu dönem eserlerinde şairin sosyal olayları gözlemleyerek “Halk arasında her şey yolunda mı? ...” örneğinde olduğu gibi eserler ortaya koyduğunu görürüz.

4.4. Yabancı Kadın (Neznakomka, 1906)

1906 yılında kaleme alınan “*Yabancı Kadın*”, (Neznakomka) şiiri Blok'un eserlerinde özel bir yere sahiptir. Rus şiir tarihinde önemli bir yere sahip olan bu eser, bir yandan Blok'un kaleme aldığı dönemin toplumsal ve kültürel çevresiyle doğrudan ilişkilidir, diğer yandan ise söz konusu dönemin anlaşılmazlığı ve belirsizliğiyle yoğrulmuş bir atmosferi yansıtmaktadır. Günümüz araştırmacıları, şiiri ayrıntılı bir şekilde analiz etmekten çoğunlukla kaçınmakta ve en önemli imgeleri ve konuları inceleme dışında bırakmaktadır. Bu durum, adeta bir “sessizlik” ortamı yaratarak, şiirin birçok kuşak üzerindeki etkileyici melodisini ve gizemli gücünü yalnızca hayranlık dolu sözlerle örtmektedir (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.51).

Rus-Alman filozof ve edebiyat eleştirmeni Fyodor Avgustoviç Stepun (1884-1965): “‘Yabancı Kadın’ şiirinin yavaş ve melodik seslerinin öyle büyümlü bir güce sahip olduğunu söyler ki, en duyarlı okuyucuların bile bu dizelerdeki iki zıt duygunun Solovyov'un etkisiyle yüceltilen ‘Güzel Kadına’ duyulan mistik özlem ile şiirdeki sarhoş ve erotik atmosferin kutsal olmayan birleşimini fark edemezdi” der (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.47). Yüce aşk ile gündelik olan arasındaki çelişkiyi gizleyecek kadar şiirsel açıdan üstün kabul edilen eser hakkında Blok'un kendisi de şu itirafta bulunur: “‘*Yabancı Kadın*’ sadece siyah elbiseli, şapkasında devekuşu tüyleri olan bir kadın değildir; o, mavi ve mor tonların hâkim olduğu birçok dünyanın şeytani bir bileşimidir” (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.48).

Bu ifade, Blok'un şiirlerindeki kadın imgelerinin derinliğini ortaya koyar. Bu noktada, Blok'un eserlerinde yer alan kadın figürleri arasındaki benzerlikler ve bu figürlerin birbiriyle ilişkili olup olmadığı sorusunu akıllara getirir. Blok, şiirlerinde sıkça yer verdiği üç temel kadın imgesi olan “Güzel Kadın”, “Yabancı Kadın” ve “Rusya” arasında doğrudan bir geçiş ya da dönüşüm olmadığını, bu figürlerin birbirine zıt veya bağımsız imgeler olduğunu vurgular. Bu figürlerin karıştırılmasını şiirlerinin yanlış anlaşılması olarak görür (Pavloviç, 1964, s.485).

Sovyet ve Rus edebiyat araştırmacısı Leonid Konstantinoviç Dolgopolov (1928-1995) “Güzel Kadın” ile “Yabancı Kadın”ın birbirlerinden farklı olduklarını kabul eder ancak eleştirmene göre:

‘Yabancı Kadın’ şairin sarhoş zihninde beliren belirsiz bir hayalden, içkili bir hayal gücünün yarattığı bir hayalettir ve bu nedenle, ‘Güzel Kadın’ın aksine, ‘Yabancı Kadın’ imgesi artık arındırıcı ya da kurtarıcı bir anlam taşımaz. Şiirsel olarak güzel olsa da içsel bir derinliği ya da umutsuz şaire destek olabilecek bir ahlaki temeli yoktur (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.49).

Bu noktada araştırmacının düşüncesini destekler bilgiler mevcuttur. Nitekim Blok’un sanatında özellikle 1905–1906 yılları arasında belirginleşen trajik bir kırılma söz konusudur. Bu dönemde şair, daha önceki inançlarını sorgular, hatta büyük ölçüde reddeder ve ruhsal karanlık yönüne teslim olmaya başlar. Önceki ideallerine karşı açıkça ironik ve alaycı tutumu giderek daha belirgin hâle gelir. “Yabancı Kadın” şiiri de bu dönüşümün yansıması olarak değerlendirilir ve şiir, dönemin edebiyat çevreleri ve eleştirmenleri tarafından, Blok’un önceki mistik ve yüce değerlerine ihanet ettiği bir eser olarak görülür (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.52).

Benzer bir tespit şair ve eleştirmen Çukovski tarafından da yapılır. Çukovski, Blok’un şiirlerinde ilahi kadın imgesinin yerini zamanla daha dünyevi ve karanlık bir figürün aldığını ifade eder. Bu dönüşümü, yalnızca şiirsel temalarda değil, aynı zamanda şairin iç dünyasında yaşanan derin bir karanlığa sürüklenmenin de göstergesi olarak değerlendirir. Çukovski: “‘Yabancı Kadın’ eserinde kendisini, bayağı bir salonda “Güzel Kadın” hakkında sıradan şiirler okuyan gülünç bir şair olarak sahneye koyuyor. Blok’un kendisini karikatürize etme isteği durdurulamaz gibi. ‘Güzel Kadın’ın yerini artık farklı bir yarı-ilahi figür olan ‘Yabancı Kadın’ almış.” der (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.52).

Blok’un “Yabancı Kadın” şiirinin ilk bölümü, 1906 baharında keşfettiği Petersburg yakınlarında Ozerki’deki küçük bir yazlık yerleşim alanının atmosferini büyük doğrulukla yansıtır (Blok, 1955, s.714). Orlov’a göre Blok, bu bölgede bulunan sade bir istasyon restoranını çok sevmiştir. Blok genellikle tren istasyonuna bakan geniş bir pencere kenarında oturur. Gökyüzünün akşam kızılığında hafifçe yeşilimsi renkte parlayan ufku, trenlerin gelişiyile, arada sırada kapanıp açılır. Buharlı trenin gelişiyile platformu sis gibi kaplayan buhar bulutu, şiirdeki atmosferin temel bileşenlerinden biri hâline gelir (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.58).

Şiirin ilk dördlüğünde anlatıcı, bir taşra kasabasında akşam atmosferini betimler. “Akşamları restoranların üzerinde / Sıcak hava vahşi ve boğucudur” dizeleri havasız ve boğucu bir ortamın tasviridir. Sembolist şiirde “restoran” sıradan bir yer olmaktan öte, özel bir işleve sahiptir.

Bryusov’un “*Restoranda*” (V restorane) şiirine dair incelemesinde Dmitriy Yevgenyeviç Maksimov (1904-1987), restoran kronotopunun yalnızca fiziksel bir alan olmaktan çıkıp karanlık anlamlarla yüklü, adeta cehennemi bir boyuta taşındığına dikkat çeker. Sembolist şiirde ortaya çıkan restoran imgesi, tüm maddi özelliklerini korurken, aynı zamanda mistik ve ebedi bir anlam katmanına bürünür. Bu durum, restoranın şiirde bir ‘geçiş alanı’ dünyevi olanla manevi olanın kesiştiği yer olarak kullanıldığını gösterir. Bu özellik, sembolist şairlerin tüm “restoran temalı” şiirlerine özgüdür. Bu bağlamda Blok’un “*Yabancı Kadın*” şiiri, Bryusov, Bely, İnnokentiy Fyodoroviç Annenskiy (1855-1909) gibi diğer sembolistlerin benzer temalı eserleriyle ortak bir yapıya sahiptir (Magomedova, 2009, s.45).

İlk dördlüğün son iki dizesinde, doğanın uyanışı ve yenilenmesini simgeleyen bahar mevsimi, anlam bakımından ironik bir şekilde “çürütücü” bir güç olarak nitelenir. “Sarhoş bağırışlarına hükmeden” bu güç ile hem ortamın çürüten yapısı hem de anlamsızlığı vurgulanır.

İkinci dördlüklerde hayatın tekrar eden ritmi ve kentin sosyal gerçekliğinin fonu yansımaları bulur. “Altın gibi parıldar fırının simidi” ifadesi, devrim öncesi dönemde fırın tabelalarının genellikle yıldızlı simit resimleriyle süslenmiş (Blok, 1955, s.714) olmasına gönderme yapar. Bu ayrıntı, şiirde sıradan ve gündelik bir manzaranın nostaljik ve simgesel bir unsur olarak yansıtıldığını gösterir.

Bir sonraki dördlükte ahlaki çöküş ve yozlaşmış kent atmosferi: “Fötr şapkalarını kıvrarak / Gezerler kadınlarla hendeklerin arasında” dizeleri ile yansımaları bulur.

Edebiyat araştırmacısı Mints, Blok’un “Yabancı Kadın” şiiri üzerine “Bir Sanat Eserinde Sözcüklerin Anlam Dönüşümü Üzerine (Aleksandr Blok’un “Yabancı Kadın” şiirinde ironi ve şiirsellik) “Ob odnom sposobe obrazovaniya novıh znaçeniy slov v proizvedenii iskusstva (ironičeskoe i poetičeskoe v stihotvorenii A. Bloka ‘Neznakomka’)” başlıklı makalesinde şiirin ilk dört kıtasının analizini ayrıntılı bir şekilde yapar ve Blok’un “ikili dünya” teması üzerine önemli katkılar sunacak bilgiler paylaşır. Önceki incelemelerde, şiirin ilk bölümündeki dünya kaba, çirkin ve estetikten uzak olarak tasvir edilmiş, restoranlar, tozlu sokaklar, fırın simidi, bariyerler, hendekler ve fötr şapkalar gibi somut nesnelerin yoğunluğu vurgulanmıştır. Ayrıca, doğanın da bu sosyal çürüme içinde anlamsız ve çarpıtılmış bir hal aldığı ifade edilmiştir. Mints

ise bu değerlendirmeyi genişleterek, şiirin ilk kısmında sadece olumsuz, şiir dışı kelimelerin değil, aynı zamanda Blok'un "Güzel Kadına Şiirler" eserinden alınan kutsal ve mistik imgelerin ironik bir şekilde kullanıldığını ortaya koyar. Akşam, doğa ve uzaklık gibi olumlu ve mistik anlamlar taşıyan unsurlar, olumsuz bir bağlamla birleşerek değerini yitirir ve alaya dönüşür. Böylece, "Güzel Kadın"'ın yüce ve kutsal dünyası, şiirin bu bölümünde yer yüzünün kaba ve estetikten uzak dünyasına dönüşür.

Mints'e göre: "*Blok'un şiirinde 'Güzel Kadına Şiirler'den alışılmış kelime kullanımı sürekli bozulur ve okur beklenmedik anlamlarla karşılaşır. Örneğin, 'ruh' kokuya, 'altınlaşan' kubbeler, 'fırın simidine' dönüşür. Bu, şiirin günlük ve bayağı gerçeklikle ironik bir şekilde buluşmasıdır*" (Magomedova, 2009, s.39).

Araştırmacı aynı zamanda şiirin ikinci bölümünün farklı, hatta birinciye kıyasla tersine işleyen bir yapıya sahip olduğunu söyler. Burada "Güzel Kadına Şiirler" için önemli olan kelimeler çoğunluktadır ve lirizmin rolü artar. İroni, tamamen kaybolmasa da lirik tonlar daha baskın hale gelir. Ancak bu şiirsellik, ilk bölümün estetik ölçütlerine göre "aşağı" sayılan unsurları da içine alır:

'Parfümler', 'yas tüyleriyle süslenmiş şapka' ve 'esnek ipekler' gibi. Bu öğeler, ilk dönem estetik ölçütlerine göre şiirsel nitelik taşımamasına rağmen, sonraki dönemde estetik bir değere kavuşur. Bu dönüşüm, Blok'un dünyevi olanı da şiirin konusu haline getiren estetik yaklaşımının gelişimini yansıtır (Magomedova, 2009, s.45).

Mints'inde ifade ettiği üzere şiir iki bölüme ayrılır. Acı gerçekler ve manzaraya yer verilen birinci bölüm "In vino veritas" ifadesiyle biter. İkinci bölüm ise anlatıcının hayallerine ayrılmıştır.

Beşinci dördlükte, lirik kahramanın yalnızlığı ve dış dünyanın çöküşü, belirgin bir şekilde vurgulanır. Bireysel iç dünyaya sığınmanın eşiğinde duran kahramanın yaşadığı içsel çatışmaya, şu dizeler aracılığıyla tanık oluruz:

Her akşam, biricik dostum

Kadehime yansır

Acı, gizemli nemiyle,

Benim gibi sakın ve sersemlemiş.

И каждый вечер друг единственный

В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен. (Blok, 1927, s.53).

Lirik kahraman, yalnızlığını vurgulayarak tek dostunun “kadeh” olduğunu belirtir. Kadehteki içki hem bir dost hem de kahramanın ruhsal durumunu yansıtan bir ayna işlevi görür. Alkol, acının ve tesellinin sembolü olarak şiirdeki karamsar atmosferi derinleştirir.

Bir sonraki dörtlükte, boğucu atmosfer ve manevi boşluğun yansımaları hem sesli hem de görsel öğelerle sürdürülür. Bireyin içinde bulunduğu çevresel yozlaşmanın yansımalarını gördüğümüz bu dörtlükte, yan masalarda uyuklu bir biçimde dikilen uşaklar betimlenir. Uyuklu olmaları, sadece fiziksel anlamda değil aynı zamanda ruhsal anlamda da uyuşmuş oldukları anlamı katar. Son dizede geçen “Tavşan gözlü ayyaşlar” ifadesi, artık içmekten gözleri kızarmış sarhoşları betimleyen bir ifadedir. Son dizede yer alan ve “Gerçek şarapta gizlidir” anlamına gelen Latince “In vino Veritas! diye bağırıyor” ifadesi, aslında bir Yunan atasözünden gelir. Bu deyim, “Şarap dili çözer ve gizli gerçeğin açığa çıkmasını sağlar” şeklinde yorumlanır. Ansiklopedik Sözlükte bu ifade, “Ayık bir adamın aklında olan, sarhoş bir adamın dilindedir” şeklindeki Rus atasözüyle eşdeğer kabul edilir (in vino veritas, 2025).

Yedinci dörtlükle birlikte anlatıcının, “İkili dünya” temasında maddi olan dış dünyadan ruhsal olan iç dünyaya doğru geçişi söz konusudur:

Ve her akşam, belirlenen saatte,
(Yoksa bu sadece bir rüya mı?)
İpeklerle içindeki bir genç kız bedeni,
Buğulu bir pencerede süzülür usulca.
И каждый вечер, в час назначенный,
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,

В туманном движется окне (Blok, 1927, s.53).

Lirik kahraman gerçeklikten uzaklaşır. Önceki bölümlerde yozlaşmış ve boğucu bir dış dünya betimlenirken, bu dizelerde lirik kahramanın iç dünyasında beliren bir figür, şiire yeni bir anlam katar. İlk dizede olayın her akşam ve belli bir saatte gerçekleştiği vurgulanırken, hemen ardından “Yoksa bu sadece bir rüya mı?” dizesiyle gerçekle hayal arasında belirsiz bir

çizgiden bahsedilir. Üçüncü dizede, “İpekler içindeki bir genç kız bedeni” ifadesiyle gizemli kadın figürü ortaya çıkar. “Sisli bir pencereden usulca süzülmesi” dizesinde okuyucu puslu bir imgeyle karşılaşır ve lirik kahraman, gördüğü gizemli kadın imgesinin bir hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu sorgular.

Bir sonraki dörtlükte, gizemli kadın imgesinin tam anlamıyla sahneye çıkışına tanık oluruz. Gizemli kadın, sarhoşların arasından “yavaşça” ve “tek başına” süzülerek mekâna girer. Bu sahne, onun adeta masalsı bir figür gibi, çevresindeki sıradan ve yozlaşmış kalabalıktan tamamen ayrıştığını gösterir. Başka bir ifadeyle gizemli kadın, bu dünyaya ait olmayan, gerçekliğin ötesinde idealize edilmiş bir varlık olarak kendini gösterir. Aynı şekilde dörtlüğün son iki dizesinde geçen “Parfümü ve sisi yayararak/ Oturur pencerenin yanına” ifadesi, gizemli kadın imgesinin masalsı, düşsel ya da büyülü bir niteliğe sahip olduğunu hissetmemizi sağlar. Öte yandan edebiyatta “pencere” imgesi, anlam yüklü en güçlü sembollerden biridir. Pencere, çoğu zaman farklı dünyalar arasında bir “geçit” ya da “portal” işlevi görür. Bu bağlamda hem iç dünyanın hem de dış gerçekliğin sınırında yer alır (Tszoy, 2017, s.46). Gizemli kadın, hayal ile gerçek arasındaki geçişi sembolize eden pencere kenarında idealleştirilmiş bir figür olarak lirik kahramana kendisini gösterir.

Ve kadim efsaneler gibi eser

Onun hareketli ipek giysileri

Ve yas tüyleriyle süslü şapkadan,

Ve yüzüklerle bezenmiş ince elinden.

И веют древними поверьями

Ее упругие шелка,

И шляпа с траурными перьями,

И в кольцах узкая рука (Blok, 1927, s.53).

Prof. Dr. Olga Yuryevna, “Aleksandr Blok’un Sanatsal Gelişiminin Aşamaları” adlı çalışmasında, dokuzuncu dörtlükte geçen zarif ipek giysiler, yüzüklerle süslenmiş ince el ve sultanların kullandığı pahalı devede tüylerinin, gizemli kadının bir sokak kadını değil; aksine asil ve kültürel birikime sahip seçkin bir kadın olduğunu gösterdiğini ileri sürer. Yuryevna, bu niteliklerin, Blok’un şiirindeki kadın imgesinin, Solovyov’un “Sonsuz Dişilik” öğretisine uygun şekilde idealleştirilmiş bir biçimde kurgulandığını savunur. Bu doğrultuda, “Yabancı Kadın” figürünü Solovyov’un felsefi temellerine dayanan “sonsuz dişilik” öğretisiyle

ilişkilendiren Yuryevna, şiirde geçen “kadim inançlar” ifadesini de bu öğretinin bir yansıması olarak yorumlar. Ona göre, yabancı kadın figürünün ipek giysiler içinde tasvir edilmesi onun dünyevi olmaktan çok, ruhsal bir varlık olduğunu gösterir; “matem tüyleriyle” süslenmiş şapkanın ise hem kayıp ve kederi hem de kuş simgesi üzerinden göksel idealleri ve yüksek estetik değerleri temsil ettiğini ileri sürer. Yuryevna ayrıca, şiirde bu figürü “toplum dışı” ve “itibarsız” bir kadın olarak algılayan lirik kahramanın, alaycı ve küçümseyici bir tutum sergilediğine dikkat çeker. Şairin bu yaklaşımı, araştırmacıya göre, Solovyov’un mistik temelli “Sonsuz Dışılık” öğretisinin anlamından saptırılmasına ve kutsal yönünün sıradanlaştırılmasına yol açmaktadır.” (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.64).

Bunun yanı sıra, siyah ipek giysiler, yas tüyleriyle süslenmiş şapka ve gizemli hava, Heinrich Heine’nin “Harz’a Yolculuk” (Die Harzreise, 1824) eserindeki kadın figürüyle büyük benzerlik taşır. Heine’nin eserinde: “siyah ipek pelerin giymiş, şapkasında beyaz devekuşu tüyleri olan, asaleti yansıtan bir kadın anlatılır. Bu benzerlik o kadar dikkat çekicidir ki, Blok’un kendisine ait kitap nüshasında bu pasajı özellikle işaretlediği görülmektedir. Blok daha sonra her iki eserdeki kahramanları arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir. Bu durum, Blok’un “Yabancı Kadın” karakterinin oluşumunda Heine’nin romantik-mistik kadın idealinden etkilenmiş olabileceğini gösterir” (Blok, 1997, s.765).

Bir sonraki dörtlükte lirik kahraman, gizemli kadına tutsaklık derecesindeki bağlılığını “Ve garip bir yakınlıkla zincirlenmiş” şeklindeki dizesiyle ifade eder. “Tül” sembolist imgeler arasında önemli bir yere sahip olup, gerçek ile hayal arasındaki sınırı ve lirik kahramanın ulaşmak istediği aşkın, ideal güzelliğin soyut doğasını temsil eder (Neznakomka, 2013). Son iki dizede yer alan “büyülü kıyı” ve “büyülü uzaklık” ifadeleri, lirik kahramanın ulaşmak istediği ancak gerçeklikten uzak, hayali ve mistik bir niteliğe sahip erişilmez ideali simgeler.

On birinci dörtlükte lirik kahramanın derin bir içsel arayış içinde olduğu ve ruhsal bir eşe duyduğu ihtiyacı: “Sessiz, derin sırlar bana emanet edildi / Birinin güneşi bana teslim edildi” dizelerinde görmek mümkündür. Özellikle “birinin güneşi” metaforu, lirik kahramanın benliğine, dışsal fakat derinden etkileyici bir ışığın, yani ilham ya da sevgi kaynağına ulaşma arzusunu ve umudu temsil eder. Son dizlerde yer alan ve ruhun tüm kıvrımlarını delen “ekşi şarap”, lirik kahramanın hem sarhoş eden hem de ruhsal dünyasının en derin noktalarına etki edecek kadar ona acı veren bir unsur olarak düşünülebilir.

Son iki dörtlükte anlatıcı, dünyevi arzular ile idealler arasındaki içsel çatışmasını yansıtır. “Yabancı Kadın” figürü hem tutku hem de mistik hakikatin simgesi olarak, gerçek ile hayal

arasındaki sınırdaki konumlanır. Şiir boyunca “Yabancı Kadınla” ilişkilendirilen “Deve kuşu tüyleri”, artık anlatıcının zihninde dolaşan bir imgeye dönüşmüştür. Eğilmiş tüyler hem yasın hem de teslimiyetin bir sembolü olarak yorumlanabilir. Sonrasında gelen “Ve dipsiz mavi gözler” imgesi, kadının ulaşılmazlığını simgeler. “Uzak kıyı”, Blok’un şiirlerinde sıkça yer bulan metafiziksel bir mekândır; dünyevi ve göksel olanı birbirine bağlayan, gerçekliğin ötesinde, hayali ve mistik olanı temsil eder (Rumyantsev, 2015). Bu gözlerin “uzak kıyıda çiçek açması”, gizemli kadının yalnızca fiziksel olarak değil, ruhsal ve ideal bir düzlemde de ulaşılmaz olduğu anlamını katar.

Ruhumda bir hazine yatıyor

Ve anahtarı sadece bana emanet

Doğru diyorsun sarhoş canavar!

Biliyorum: hakikat şaraptadır.

В моей душе лежит сокровище,

И ключ поручен только мне!

Ты право, пьяное чудовище!

Я знаю: истина в вине (Blok, 1927, s.54).

Son dörtlükte geçen “ruhunda bir hazine” taşıdığı ifadesi, lirik kahramanın içsel dünyasında saklı kalan derin bir anlamı, belki de ideal aşk olduğunu düşündürür. “Sarhoş canavar” motifi Prof. Dr. Mikhail Weisskopf’a göre:

Hazineyi (ruh, hakikat, bilgi) koruyan canavar miti içselleştirilmiş ve kahramanın kendisi, bu canavar rolüne bürünmüştür. Bu figür hem hakikatin bekçisi hem de ona ulaşan kişi olarak çift anlamlıdır. Bu bağlamda, alkol sembolizm anlamın da tersine çevrilir: Gnostik⁴ mitolojide olumsuz olan sarhoşluk, Blok’un şiirinde (gerçek ya da yanılsama yoluyla) hakikate ulaşmanın anahtarı hâline gelir (Magomedova, 2009, s.46).

Sovyet edebiyatçısı Viktor Maksimoviç Jirmunskiy’e göre (1891-1971), “Yabancı Kadın” şiirinde sıradan yaşam ile mistik gerçeklik iç içedir. Biri gerçek, diğeri ruhsal ve şiirsel olan şiir iki düzlemde gelişir (Magomedova, 2009, s.39).

⁴ Gnostisizm: Tanrı, alem, insan ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerini kendine has kutsal esoterik (gizli) bilgi doktrini temeline dayalı olarak açıklamayı ilke edinen dinî felsefî gelenektir.

Birinci bölümde ele aldığımız ve Blok'un resmi anlamda edebiyat dünyasına adımı olan üçleme onun sanatsal yolunu arayışını anlatan bir belge niteliğindedir. “Ante Lucem”de şairin yolu henüz belirsizdir. Mistik olanı mı yoksa dünyanın gerçeklerini mi seçeceği konusunda kararsızdır. Seçtiği sözcükler karanlık, belirsizlikleri vurgulayan bir nitelik taşımaktadır. Burada kaleme aldığı şiirlerde halktan kopuk ve hatta onları hor gören bir tutum içinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirlerdeki lirik kahraman etrafındaki kalabalığa rağmen iç dünyasındaki yalnızlığa dönük bir imaja sahiptir. Gece karanlığında ışığa ve ideale duyulan özlem, eserlerde dikkat çeker. Şairin okuyucusunu mistisizmin doruklarına çıkardığı en temel bölüm, “Güzel Kadına Şiirler” dizisidir. Şair, Lyubov Mendeleyeva’da hem dünyevi hem de mistik aşkın birleşimini görür. Blok için artık şafak sökmüştür nitekim sonsuz dişiliği temsil eden ve mutlak sevginin bir motifi olan “Güzel Kadın” ile tanışmıştır. Şairin ilk dönem eserlerini içine alan birinci cildi tamamlayan çalışmalar “Rasputye” başlığı altında toplanmıştır. Yol ayrımında olan şair artık eski ideallerden uzaklaşarak göklerdeki mistik arayışını yeryüzündeki toplumsal sorunlara indirmiştir. Blok üzerinde artık Solovyov’un etkisinin kaybolmuş ve etrafındaki gerçeklerin olduğu gibi kendini gösterdiği dönem başlamıştır. Baskın renk olarak kırmızının kullanıldığı eserlerdeki yeni temalar, şehir, fabrika, işçiler ve yoksul halktır. Blok böylece yüzünü Rusya’nın girdabına kapıldığı inişli çıkışlı yaşamına ve Rus halkının acılarına dönmüştür.

5. RUSYA İMGESİ

Vatan teması, Blok'un eserlerinde işlediği en önemli konulardan biridir. Bulgar araştırmacı Ekaterina Daskalova, şair Geo Milev'in (1895-1925) şu dizelerini aktarır: “*Blok sadece Blok değildir. 'Blok Rusya'dır!'*” ve ekler: “*Dönemin sanat kültürü bağlamında merkezi figürlerden biri olan Aleksandr Blok, şüphesiz dünyada ve özellikle Slav Edebiyatı üzerinde gözle görülür bir iz bıraktı*” (Brednikov, 1980, s.8). Bulgar şairin de ifade ettiği gibi, Blok sadece sembolizm akımının önde gelen şairi değil, aynı zamanda vatanseverliğiyle Rusya'nın da şairidir.

Edebiyat eleştirmeni Fyodor Stepun: “*Blok için Rusya yalnızca coğrafi veya tarihsel bir kavram ya da ulusal bir fikir değil, yaşayan bir varlıktır*” (Stepun, 2012, s.429) diyerek şairin Rusya için yerini belirlerken, Rus şair Nikolay Maksimoviç Minskiy (1855-1937) Blok'un Rusya'ya olan sevgisini ve bu sevginin nedenlerini, şu sözlerle ifade eder:

Blok'un Rusya'ya olan sevgisi, Meryem Ana'ya olan sevgisi kadar 'aşırı' ve anlaşılmazdır. Ama o, kültürel, aydın Rusya'yı değil, sadece kendiliğinden, halkçı Rusya'yı seviyor. Neden? Her şeyden önce, Blok doğası gereği ölüme mahkûm bir kurbandı ve kendisi de bir aydın olduğu için aydınları halka feda etmekten kendini alamadı. Ve itiraf etmeliyiz ki, daha önce, temaları seçerken, doğayı tasvir ederken (Blok, şiirleriyle en iyi manzara ressamlarından biridir) her zaman ilkel, basit, çocuksu ve naif olana ilgi duymuştur. 'Etrafta patika yolları açan ve temiz karı kirleten' felsefe yapan kalabalıktan nefret ediyordu. 'O, yalnızca sessiz olanları anlar. Eğer kendisi sözün hizmetçisiyse, bu şiirin sadece bir söz değil, aynı zamanda bir müzik olmasındandır. Onun için tek değerli şey müziktir. Halkın ruhu müziktir. Aydınlar da ilerleme müzikle olmaz (Minskiy, 2004, s.398)

Sovyet edebiyat eleştirmeni Sergey Narovçatov, Blok'u burjuvazinin yozlaştırıcı yapısından, gündelik ve entelektüel dar kafalılıktan kurtaran şeyin ilk olarak büyük bir sanatçı içgüdüsüne sahip olmasına, ikinci olarak da kendisini çevreleyen yaşam biçimindeki anormalliği sezerek içinde güzel hayaller ve umutlar uyandıran, özgür düşünce ve duyguları harekete geçiren muhteşem Rusya ile ilişkilendirir. Ancak sözünü ettiği Rusya'nın, özerk, emperyal, resmi olan değil, şairin yüreğinde taşıdığı Rusya olduğunun altını çizer.” (Narovçatov, 1980, s.11)

Blok, vatan imgesini bütün çeşitliliğiyle hemen kavrayamaz. Şairin vatan algısı, çok yönlü olmasının yanı sıra çelişkilidir ve yaşamı boyunca değişime uğramıştır. Ama bütün şiirleri adanmış bir aşk duygusunu tezahürüdür (Tema rodinı v poezii Aleksandra Bloka, 2025) Andrey Bely, Blok'un vatan sevgisini yansıtan şiirlerine olan hayranlığını farklı bir bakış açısıyla yorumlar:

Blok, garip bir aşkla âşık olduğu vatanımızı hem kutsar hem de lanetler. Bu yüzden Blok'un şiirlerini aynı garip sevgiyle seviyorsunuz: kutsama ve lanetleme. Blok'un şiirine nasıl üzüleceğimi bilemiyorum; bazen sert cümleler kuruyorum. Cümleyi telaffuz ettikten sonra açıkça görüyorum ki bir Rus olarak ben bu şiiri seviyormuşum... (Bely, 2004, s.236).

Blok'un vatan konusunda kendi ifadesiyle gördüğü saf ve derin anlam şöyledir: *“Mesleğine inanan bir yazar, bu yazar ne kadar büyük olursa olsun, kendisini memleketiyle karşılaştırır, onun hastalıklarından, onun acılarından üzüntü duyar ve onunla çarmıha gerilir”* (Timofeyev, 1980, s.53). Bu ruh halini taşıyan şairin, 1905 devrimi sonrasında ülkesinin geleceğine dair endişeleri iyiden iyiye artar. Blok yaşanacak bir sonraki devrimin ayak seslerini en net duyanlar arasındadır. Bu tespitin en açık örneklerinden biri, şairin 1908 de yazdığı “Halk ve Aydınlar”, (Narod i intelligentsiya) makalesidir. Blok makalesinde, Rusya için yeni bir savaş öngörerek, yaklaşan fırtına öncesi sessizliğe dikkat çeker. Şair bir konudan emindir: “Vatan uzun süre hasta kalacak.” Blok hem Rusya'nın önünde yaşanacak zorlu yılların giderek artan sesini öncesinde duymuş hem de kaçınılmaz ölümleri ve dökülecek kanları öngörmüştür (Stepun, 2012, s.430). Blok'un kuvvetli önsezisi, “Halk ve Aydınlar” makalesinde, Gogol'un Rusya'yı uçan bir troyka olarak hayal ettiği bölümde şu şekilde ifade edilir:

Gogol ve birçok Rus yazar, Rusya'yı sessizliğin ve uykunun timsali olarak hayal etmeyi severdi; ama bu rüya bitti. Sessizlik yerini şehrin karışık uğultusundan farklı olarak uzak ve giderek artan bir gürültüye bıraktı. Aynı Gogol, Rusya'yı uçan bir troyka olarak hayal etmişti: “Rusya, nereye gidiyorsun bana cevap ver?” Ama cevap yoktur, sadece her geçen yıl daha da belirgin bir şekilde duyduğumuz ‘çan’ harikulade bir sesle çalar (Blok, 1923, s.92).

Diğer bir ifadeyle, Rusya'nın gidişatının bilinmezliğine atıfta bulunan şair, artık troykadan duyulan sesin giderek yükseldiğini vurgulayarak asıl can alıcı soruyu sorar: *“ya troyka doğrudan üzerimize uçarsa?”* (Blok, 1923, s.93).

Rüyalarda bile sıra dışısın.

Elbiselerine dokunmam.

Uyukluyorum ve uykunun ardında bir sır var,

Ve o sırrın içinde sen saklısın Rusya

Ты и во сне необычайна.

Твоей одежды не коснусь.

Дремлю — и за дремотой тайна,

И в тайне — ты почиешь, Русь. (Blok, 1927, s.127).

Blok'un yeni dünya umuduna ve ideallerine darbe vuran 1905 devriminin başarısızlığı, sembolizmden yavaş yavaş uzaklaşarak gerçek yaşamla ilgili temalara yönelmesine neden olur. Devrim gerçeğinin kanlı yüzünü gören şair, artık sembolizmden uzaklaşmaya başlar ve belirsiz imgelerin yerini vatan gibi gerçek yaşamla ilgili temalar alır. Zorlu yıllardan geçen Rusya imajı, Blok'un bu dönemde en çok etkisi altında kaldığı konudur. Bu konuda Blok'un Rusya'ya ithaf ettiği ilk eser, “*Rus*” (1906) şiiridir. Blok'un, sembolizmin sisli atmosferinden vatan imgesinin şairine dönüştüğünü gösteren şiir, vatanseverlik duyguları ve Rus halkının karakterine duyulan hayranlığı ortaya koyan bir çalışmadır. Şairin önceki çalışmalarında ulaşılmaz olan ve “*hem ‘Anne’, hem ‘Eş’, hem de ‘Arkadaş’ olan ‘Kadın’ imgesi şimdi ‘Ebedi Rusya’ imgesine dönüşür.*” (Aleksandr Blok, 2025) Eserde yer alan mitolojik öğeler hem Rusya'nın kadim geçmişini anlatır hem de esere masalsı bir hava katar. Blok'un adeta masalsı bir destan havası taşıyan şiirinin ilk dördlüğünde anlatıcı, Rusya'yı ulaşılmaz bir imgeyle özdeşleştirir. Rusya'yı rüyasında bile olağanüstü ve gizemli bir konumda göstererek, onun görkemine vurgu yapar. Rusya'yı, idealize edilmiş gizemli atmosferiyle dokunulmaz kutsal bir varlıkla eşleştirme, ona karşı duyulan bağlılığın ve saygının bir ifadesidir. Şiirde, neredeyse Meryem Ana gibi betimlenen Rusya uykudayken bile kıyafetlerine el sürülemeyecek kadar kutsal, temiz ve ulaşılmazdır.

Rusya nehirlerle

Ve vahşi doğayla,

Bataklıklar ve turnalarla,

Ve bir büyücünün donuk bakışlarıyla çevirili,

Çeşitli halkların yaşadığı yer

Uçtan uca, vadiden vadiye
Gece dansları yapıyorlar
Yanan köylerin ışığı altında
Büyücüler ve falcıların
Tarlalardaki tahıllara büyü yapıldığı
Ve cadıların yollarda yerden yükselen kar tozunun girdabında
Şeytanlarla eğlendiği yer.
Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями,
И с мутным взором колдуна,
Где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел.
Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах (Blok, 1927, s.126).

Bu dizelerde, nehirlerin, vahşi doğanın, bataklıkların ve turnaların görüntüleri ile Rusya'nın doğal güzelliğine, ihtişamına ve geniş topraklarına vurgu yapılır. Öte yandan anlatıcı, Rusya'nın geniş topraklarında yaşayan çok uluslu topluluğu ve bunların kültürel geleneklerinin farklılığını ve zenginliğini ortaya koyan çeşitli halklardan, gece danslarından ve yakılan ateşlerin ışığının etrafa vurduğu köylerden söz eder. Aynı şekilde büyücü, falcı, cadı ve şeytan gibi imgeler imgelerle şairin kadim Rusya'ya duyduğu sempatiyi ortaya koyduğu böylece ülkesinin köklülüğüne dair bir hatırlatmaya yöneldiği hatta kültürel geçmişin temelini oluşturan güçlerle bağlantı kurma amacı taşıdığı söylenebilir. İkinci dördlüğü son dizesinde geçen “Yanan köylerin ışığı altında” ifadesi hem sembolik anlamda bir ritüel olarak halk danslarına

dair bir çağrışımı hem de yaşanmış olan savaşların ve trajedilerin metaforu görevini üstlenir. Tartu Üniversitesinin önde gelen akademisyenlerinden Zara Mints ve Yuriy Lotman tarafından kaleme alınan: “XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında ‘Doğa Adamı’ ve Blok’ta ‘Çingene Teması’ (‘Человек природы’ в русской литературе XIX века и ‘цыганская тема’ у Блока, 1962) başlıklı makalede, “1906-1909 yılları arasında Blok’un, ulusal farklılıkları, ataerkil yaşam ile modern yaşam arasındaki tarihsel karşıtlıkla ölçülemeyecek kadar önemsiz bulunduğunu savunurlar. İkili ayrıca, şairin “‘Rus’ şiirinde ‘Yanan köyler’ ifadesiyle farklı halkların yerleşik hayata ve devletçiliğe karşı yüzyıllardır süregelen düşmanlıklarının vurguladığını” ileri sürerler (Lotman ve Mints, 1964, s.133).

Şiddetli bir kar fırtınasının
Çatıya kadar ulaştığı- zavallı bir ev,
Ve genç bir kız kötü arkadaş için
Karın altında bıçağını biliyor.
Böylece- uykumda tanıdım
Memleketimin yoksulluğunu,
Ve onun paçavralarından yapılma elbisesi içinde

Çıplak ruhumu gizliyorum.
Где буйно заметает вьюга
До крыши — уютное жилье,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвее.
Так — я узнал в моей дремоте
Страны родимой нищету,
И в лоскутах ее лохмотий
Души скрываю наготу (Blok, 1927, s.127).

Anlatıcı, beşinci dörtlükte Rusya’nın zorlu doğa koşullarının betimler. Eserde geçen ve yoluna çıkan her şeyi örten güçlü kar fırtınası, bir şeyleri gizleme amacını taşır. Yıkıcı doğa şartları altında, “Fırtınanın zavallı bir evin çatısına kadar ulaşması” sefalet içinde yaşayan halkın kırılgan, savunmasız ve güçsüz olduğunu gösterir. Nitekim yedinci dörtlükte de vatanın

yoksulluğuna dair dizeler yer alır. Ancak, bu dizelerde yoksulluğa dair farkındalık sadece maddi anlamda değil, aynı zamanda ahlaki bir çöküşü de çağırıştırır. Kahramanın, ruhunu paçavralar olarak adlandırdığı giysilerin altında gizliyor olması, yoksulluğa işaret etmekle beraber, manevi çöküşün de bir göstergesi olduğunu anlarız.

Ey Rusya, sen enginliğinde

Yaşayan bir ruhu sarstın,

Ve işte o ruh

Başlangıçtaki saflığını yitirmedi.

Uyukluyorum- ve uykunun ardında bir sır var,

Ve o sırrın içinde uyuyorsun sen, Rusya.

Rüyamda bile olağanüstüdür o,

Onun elbiselerine dokunmam.

Живую душу укачала,

Русь, на своих просторах ты,

И вот — она не запятнала

Первоначальной чистоты.

Дремлю — и за дремотой тайна,

И в тайне поживает Русь.

Она и в снах необычайна,

Ее одежды не коснусь. (Blok, 1927, s.127-128).

Anlatıcı doğasında gücü ve gizemi bulduğu Rusya'nın, saflığına, masumiyetine, güzelliğine dikkat çekmenin yanı sıra, vatani canlı bir varlık olarak sembolize ederek, onun 'Kutsal Kadın' imgesini güçlendirir. Şiirde "Ey Rusya, sen enginliğinde /Yaşayan bir ruhu sarstın" dizeleriyle başlayan ve "Rüyamda bile olağanüstüdür" şeklinde devam eden son iki dördlük, bu tespitlere güzel bir örnek teşkil eder. Nitekim, Rusya'nın uçsuz bucaksız topraklarında yaşayan bir ruhu sarsması, onun büyüklüğüne ve güzelliğine dikkat çekme amacı taşır. Bir "ruh"a sahip olması, Rusya'nın canlı bir varlık olarak sembolize edildiğinin göstergesidir. Vatanın ruhunun "başlangıçtaki saflığını" yitirmemiş olması ise atlattığı tüm badirelere rağmen, Rusya'nın saflığını koruduğu ve onurunu kaybetmediği anlamını

vermektedir. Diğer bir ifadeyle Rusya, tarihsel süreçte atlattığı birçok badirelere rağmen saflığını ve masumiyetini korumayı başarmıştır.

Yine o altın yıllarda olduğu gibi

Aşınmış üç eyer kayışı koşum takımı sallanıyor

Ve renk renk üç tekerlek dingili

Dalıp çıkıyor eğri büğrü izlere...

Опять, как в годы золотые,

Три стертых треплются шлеи,

И вязнут спицы расписные

В расхлябанные колеи... (Blok, 1927, s.226).

Şair, otokrasinin keskin kılıcını elinde tutan iktidara ve ilk devrimin sonuçlarına karşın yaşadığı hayal kırıklığının da etkisiyle, ona canlılık veren vatan şiirlerine daha sıkı bir şekilde bağlanır. Blok, “1908 yılında Stanislavski'ye yazdığı bir mektupta hayatını ‘Rusya’ temasına adanmış olduğunu söyler: “*Sonuçta, burada ya yaşam ya ölüm ya mutluluk ya da yıkım var. Aynı mektupta ‘ulusal bilincin canlanmasına’ dair ümidini de dile getirir.*” (Kolosova, 1987, s.50-51). ve ekler: “*Bunun en önemli, en hayati, en gerçek soru olduğunu giderek daha net anlıyorum. Uzun zamandır, hayatımın başlangıcından beri buna yaklaşıyorum ve özlemlerimdeki yolumun bir ok gibi dümdüz olduğunu biliyorum... Tüm sapmalarıma, düşüşlerime, şüphelerime, pişmanlıklarıma rağmen gidiyorum.*” (Narovçatov, 1980, s.11).

Blok, 1908 yılında yazdığı “Rusya” şiiriyle, vatanına karşı bitmeyen sevgisini idealize etmeden gerçekçi bir şekilde ele alır. “Rusya” şairin derin vatan sevgisini, Rusya'nın ruhunu, aynı zamanda ülkesinin yoksulluğunu ve sıkıntılarını anlatan bir metin olarak dikkat çeker. Şiir hem kişisel hem de ulusal bir melankoli taşır hem halkın hem de şairin içsel dünyasında geçen değişimleri dile getirir.

Yakın arkadaşı Andrey Bely, hatıralarında Blok'un “Rusya” şiiri hakkında şu bilgileri verir:

Blok, Rusya'nın bir devlet, bir millet olmadığını, bir tür lirik büyüklük olduğunu söyler. Her zaman insanlarla, Rus köyünün resimleriyle ve Rus köylüsünün yaşamıyla ilişkilendirilen Rusya fikri, yalnızca Şahmatovo'da ortaya çıkıp güçlenebilirdi. Nitekim bunun bir teyidi ve canlı ifadesi ‘Rusya’

şiiiridir. Blok'un Podsolneçnaya'dan Sahmatovo'ya yolculuğu sırasında kaleme almaya başladığı eser, Rusya'nın kaderi, tarihi ve bunun insanları nasıl etkilediğine dair düşüncelerinin bir yansımasıdır (Mints ve Lesnevskiy, 1982, s.777).

Okuyucuyu, Rusya'nın güzelliğiyle tanıştıran şair, ülkesinden inanılmaz bir sevgiyle bahseder. Şiirin ilk dördlüğü, geçmiş yılların atmosferini yaratır. Anlatıcı, “Altın yıllar” imgesiyle gönderme yaptığı 19.yy. da olduğu gibi, aslında Rusya’da hiçbir şeyin değişmediğini vurgular. Son iki dizede geçen, “boyalı tekerlek”, bir bütünün parçası olarak düşüldüğünde, bir troykayı sembolize eder. Tekerlekler boyanarak yenilenmiş olsa da yollar yine Çiçikov’un zamanında olduğu gibi kötüdür ve “Eğri büğrü izler”, bu yoksulluğun bir diğer yansımasıdır. Rusya, zenginliğin korkunç derecedeki yoksullukla bir arada yaşandığı bir ülkedir. Burada “Aşınmış üç eyer kayışı koşum” hem yoksulluğa dair bir gönderme hem de özgürlüğün karşısı bir kırbacı temsil ettiği söylenebilir.

Ve renk renk üç tekerlek dingili

Dalıp çıkıyor eğri büğrü izlere...

Rusya, yoksul Rusya!

Kül rengi köy evlerin senin

Ve rüzgârın taşıyıp getirdiği türküler

Gözyaşları gibidir ilk sevgimin.

Россия, нищая Россия,

Мне избы серые твои,

Твои мне песни ветровые,-

Как слезы первые любви! (Blok, 1927, s.227).

İkinci dördlükte lirik kahraman, realist bir yaklaşımla ülkesinin içinde bulunduğu maddi yoksulluğa dikkat çeker. Ancak, yoksulluk ve beraberinde gelen yozlaşmayı da ifade eden bu sözlere karşın kahraman, kül rengi köy evlerine ve rüzgârın getirdiği türkülere olan sevgisini dile getirir. Anlatıcının Rusya’nın bu durumunu kınamadığını ortaya koyan bu dizeler, aynı zamanda vatan yönelik bir sevgi çağrısı niteliğindedir. Rüzgârın getirdiği türkülerin, “aşkın ilk gözyaşları gibi” şeklindeki karşılaştırılması, anlatıcının Rusya’ya karşı bir sevgili gibi özel bir yere sahip olduğunun göstergesidir. Bu durum, aynı zamanda Blok’un ilk kez “*Güzel Kadın*

Hakkında” şiirler dizisinde dile getirdiği sözleri, bu kez bağlamında yinelediğinin bir göstergesidir. Nitekim edebiyat araştırmacıları, şairin vatan sevgisi ile ilk aşkı arasında her zaman içsel bir bağ taşıdığını, ancak bu bağlantının her şiirlerde açık şekilde görülmediğini savunurlar (Pravdina, 1987, s.626).

Acımak elimden gelmez sana

Ve haçımı özenle taşıyorum...

Git, istediğin büyücüye

Teslim et haydut güzelliğini!

Varsın büyülesin seni ve aldatsın

Yok olmazsın yitip gitmezsın nasıl olsa

O güzel çizgilerin belki

Dumanlanır biraz, kaygıyla...

Тебя жалеть я не умею

И крест свой бережно несу...

Какому хочешь чародею

Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, -

Не пропадешь, не сгинешь ты,

И лишь забота затуманит

Твои прекрасные черты... (Blok, 1927, s.227).

Üçüncü ve dördüncü bölümlerde lirik kahraman, ülkesine nasıl üzüleceğini bilmediğini söyler. Buna karşın ikinci dizede dikkatle taşıdığı haç, inanç noktasında kendisini güvende hissetmesi ve zorluklarla başa çıkabileceği gücü kendinde görmesi olarak yorumlanabilir. Rusya'nın haydut güzelliğini verse bile, yitip gitmeyeceğini aktaran dizedeki büyücü imgesi, ülkeye zarar vermek isteyen kötü niyetli insanlar olarak yorumlanabilir. Bu durumda lirik kahraman, üzülmeye veya acıma yerine taşıdığı haçın verdiği özgüvenle onu kötülerden ve aldatmacalardan korumak gerektiği şeklindeki düşüncesini açıklar. Öte yandan lirik kahraman, aldatmalara kansa bile, Rusya'nın küllerinden yeniden doğacak güzelliklere ve güce sahip

olduğu fikrine sarsılmaz bir şekilde inanır. Sadece kaygıya neden olabilecek bu durum, birçok güzelliklere ve doğal zenginliklere sahip Rusya'yı yok edemeyecektir.

Olsun! Bir kaygı daha olsun

Bir gözyaşı kadar daha nehir sesli akacak...

Hep aynısın sen o'sun yine, ormanların ve tarlalarınla...

Ve kaşlarına kadar inen nakışlı bir eşarp...

Ну что ж? Одной заботой боле —

Одной слезой река шумней

А ты все та же — лес, да поле,

Да плат узорный до бровей... (Blok, 1927, s.227).

Beşinci dörtlükte, Rusya'ya karşı duyulan hayranlık ve sevgi, doğa imgeleriyle devam eder. Rusya'nın coşkun bir nehre benzetilmesi, onun gücüne yapılan bir vurgu niteliğindedir. "Bir göz yaşı daha damlamış ne çıkar" dizesi ise, ülkenin kaderine yazılı acı ve kaygılara bir yenisi eklense bile, bunlara katlanarak daha da güçleneceği anlamı taşır. Rusya'nın kaygıları, çağılıtlı nehre düşen bir damla kadar önemsiz ve etkisizdir. Rusya tüm zorluklara ve değişimlere rağmen sahip olduğu kaynaklar ve imkanlarla sürekliliğini devam ettirebilecek kudrete sahiptir. Rusya'nın gücüne dikkat çeken bu dizeleri, ormanlarıyla, tarlalarıyla birlikte doğal güzelliklerinin desenli bir eşarba benzetildiği Rusya imajı takip eder.

Ve imkânsız bile mümkündür artık

Sezilmez nasıl akıp gittiği uzun yolların

Parlayıverdiğinde, uzakta bir yerde

Atkının altından bir anlık bakışın

Ve usul bir tasayla çınladığında

Боğuk türküsü arabacının... (Blok, 1908/ 2005).

И невозможное возможно,

Дорога долгая легка,

Когда блеснет в дали дорожной

Мгновенный взор из-под платка,

Когда звенит тоской осторожной

Глухая песня ямщика!.. (Blok, 1927, s.227)

Şiirin son bölümünde “imkânsız bile mümkündür” dizesiyle, iyimser bir bakış açısıyla mucizelere ve tüm engelleri aşabilecek güçlere olan inanç ifade edilir. Aynı iyimser bakışı, “uzun bir yolculuğun” nasıl geçtiğini anlamama durumunda da görmek mümkündür. Uzakta bir yerde yolu aydınlatacak olan parlayacak bir “bakış”, gücü, umudu ve ilham veren anları temsil eder. Arabacının hüznüyle çınlayan boğuk türküsü hem hüznü hem de yolun uzunluğunun ve zorluğunun anlaşılması adına bir çağrışımdır.

“*Kulikovo Meydanında*” (Na Pole Kulikovim, 1908)

Nehir genişti göz alabildiğine. Tembelce ve üzgün akıyor.

Ve kıyıları yıkıyor.

Sarı uçurumun zayıf balçığının üstünde

Bozkırda saman yığınları çürüyor.

Ah benim Rusyam! Eşim! Acı verecek kadar açık!

Daha gidecek çok yolumuz var!

Yolumuz, kadim Tatar iradesinin bir oku gibi

Göğsümüzü deldi,

Yolumuz bozkırdan geçiyor, bitmeyen özlemin içinden,

Senin özleminin içinden, ey Rus!

Ve ben sınırın ötesindeki gecenin

Karanlığından bile korkmuyorum.

Gece gelsin. Hedefimize hızla varacağız, kamp ateşleriyle

Bozkırı aydınlatacağız.

Dumanlı yerlerde kutsal bir bayrak parlayacak

Han'ın çelik kılıcıyla birlikte...

Ve sonsuz savaş! Huzur sadece hayallerimizde.

Kan ve tozla...

Bozkır kırsağı uçuyor, uçuyor

Ve otları ezerek...

Ve sonu yok! Kilometreler ve dik yokuşlar hızla geçip gidiyor...

Durdurun!

Korkmuş bulutlar geliyor,

Kan içinde gün batımı!

Kan içinde gün batımı! Kalpten kan akıyor!

Ağla, yürek, ağla...

Huzur yok! Bozkır kırsağı

Dört nala gidiyor!

7 Haziran 1908.

Река раскинулась. Течет, грустит лениво

И моет берега.

Над скудной глиной желтого обрыва

В степи грустят стога.

О, Русь моя! Жена моя! До боли

Нам ясен долгий путь!

Наш путь- стрелой татарской древней воли

Пронзил нам грудь.

Наш путь- степной, наш путь- в тоске безбрежной-

В твоей тоске, о, Русь! И даже мглы-

зарубежной Я и зарубежной Я не боюсь.

Наш путь- степной, наш путь- в тоске безбрежной-

В твоей тоске, о, Русь!

И даже мглы- ночной и зарубежной-

Я не боюсь.

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль.
В степном дыму блеснет святое знамя
И ханской сабли сталь... (Blok, 1927, s.221).
И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...
И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!
Закат в крови! Из сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь! (Blok, 1927, s.222).

7 Haziran 1908.

Blok'un Rusya'nın içinden geçtiği zorlu tarihsel süreçlerde, giderek daha derinden halkının duygularıyla iç içe olmaya başladığını ve vatanına karşı ateşli sevgisini gösteren çalışmaları arasında en önemli yeri "*Kulikovo Meydanında*" (Na Pole Kulikovim, 1908) adlı şiir çalışması alır.

Birkaç yüzyıl boyunca Rusya'yı köleleştiren Moğol-Tatar hakimiyetine karşı, Prens Dmitri Donskoy'un komutasındaki birleşik Rus ordularının elde ettiği ilk zafer olan Kulikovo Savaşı (1380), tarihte önemli bir yere sahiptir. Şair, Rusya tarihindeki önemli olaylara dayanan eseri hakkındaki bilgileri, eski Rus edebiyat metinlerine, "*Zadonşçina*"⁵ anıtına, Kulikovo Muharebesi ve Mamay Muharebesi hikayeleri ile tarihi eserlerden elde etmiştir. (Sobennikov,

⁵ Prens Dmitri Donskoy'un birliklerinin Altın Orda hükümdarı Mamay'ın Moğol-Tatar birliklerine karşı Kulikovo Muharebesi'nde elde ettiği zaferin öyküsünün yer aldığı anıt.

2023) Bu önemli tarihi olayı, yeniden canlandıran Nikolay Mihayloviç Karamzin (1766-1826) gibi Rusya sevdalısı olan ve ülkesinin tarihine büyük ilgi duyan Blok'ta, çalışmasında Rusya'nın tarihi kaderi hakkındaki fikirlerini dile getirir.

Şiir, birçok edebiyat eleştirmeni tarafından Blok'un vatanseverliğinin parlak bir örneği ve çok anlamlı bir sanatsal imge olarak kabul edilir. Eserde, ülkenin geçmişi, bugünü ve geleceği ile eski vatan düşüncesi birbirine aşılanmış bir şekildedir. Diğer bir ifadeyle eser: *“Rusya'nın Rus olduğu, yani bir devlet veya siyasi yapı değil, etnik birlik olduğu yönündeki düşünce için lirik bir kalbin açılımıdır”* (İlyev, 1991, s.32). Blok notlarında: *“Kulikovo Muharebesi, Rus tarihinin sembolik olaylarına aittir. Bu tür olayların geri gelmesi kaçınılmazdır”* der Knepoviç, 1987, s.102). Şairin bu ifadesi, Kulikovo Muharebesi imgesine evrensel özellikler kazandırarak, Rus tarihinin diğer dönüm noktalarına uygulanabilirliğini ortaya koyar. Sovyet ve Rus edebiyat eleştirmeni Nikolay Nikolayeviç Skatov (1931-2021): *“Blok'un yolu, Rusya'dan Rusya'ya giden yoldu.”* der (İlyev, 1991, s.24). “Lirik kahramanının düşünceleri ve deneyimleri, şairin çağdaşı olan Rus aydınlarının düşünceleri ve deneyimleridir. Ama şiir dizisinde ne ‘halk’ kelimesi, ne de halkla ilgili bir tartışma vardır” (İlyev, 1991, s.24) der. *“Kulikovo Meydanında”* (Na pole Kulikovom, 1908) şiiri toplam beş bölümden oluşur ve eser tarihsel düzlemde, Rusya'nın geçmişten geleceğine doğru paralel bir çizgide ilerler. Eserin genelini incelediğimiz zaman, anlatıcının Rusya'nın geçmişine, bugününe ve geleceğine dair bilgi düşünce ve öngörülerine yer verdiğini görürüz. Önce Rusya'nın kadim tarihiyle başlayan çalışma, sonrasında tarih prizmasından bugüne dair bir yansımayla ilerler ve anlatıcı son olarak eklediği bir katmanla geçmiş ve bugüne dair akıl yürütmeler ışığında geleceğe dair düşüncelerle eseri tamamlar (Barkova, 2015).

Rus sembolizmi üzerine birçok bilimsel çalışmanın yazarı Prof. Dr. Stepan Petroviç İlyev (1937-1994), “Sembolik Bir Olay Olarak ‘Kulikovo Savaşı’” başlıklı çalışmasında, “Kulikovo Meydanında” şiirini, Blok'un ilk Rus devriminin yenilgisinden sonra ortaya çıkan sosyo-politik duruma karşı verdiği vatansever bir tepki olarak görür. Şiir edebiyat araştırmacıları tarafından ağırlıklı olarak, Blok'un “halk ve aydınlar arasındaki uçurumun tarihi trajedisi” fikrini taşıdığı düşünülür. Ayrıca bu yönüyle eser, “Halk ve Aydınlar” (Narod i intelligentsii, 1908) makalesinin temelini oluşturan “Rusya ve Aydınlar” (Rossii i intelligentsii, 1908) çalışması üzerinden incelenir. Blok'taki Rusya teması üzerine yapılan yeni bir çalışmada: *“Şairin, 1907-1908'de ‘Kulikovo Muharebesi’ sırasındaki durumun tekrarlandığına inandığı ayrıca sırasıyla halk ve aydın düşman kamplarını, Kulikovo Meydanı'ndaki Rus ve Tatar kamplarına benzettiği ileri sürülür.”* (İlyev, 1991, s.22). Edebiyat araştırmacısı Vladimir Nikolyaviç Orlov

(1908-1985), Blok'un "*Toplu Şiirler*", (Sobraniya stihotvoreniy, 1912) çalışmasının üçüncü cildindeki, "*Kulikovo Muharebesi*" çalışmasının altında yer alan notuna atıfta bulunarak: "*Blok'un böylece şiirlerinin modern tınısına işaret ettiğini söyler ve ekler: "Kulikovo Muharebesi', Blok'un Rusya'nın kaderi üzerinde aynı zamanda halkla aydınlar arasındaki ilişki ve yaklaşan devrim hakkındaki düşünce dünyasında önemli bir yer işgal etti"* ifadelerine yer verir (İlyev, 1991, s.22). Nitekim, "Halk ve Aydınlar" makalesi, "Kader Şarkısı" (Pesnya sudbi, 1908) dramasından alıntılar ve sonuç olarak "*Kulikovo Muharebesi*" örneği üzerinden Blok: "*Tek bir konu üzerine önce oyun, sonra şiir, sonra da bir makale yazdım*" ifadesine yer verir (İlyev, 1991, s.22). Rus edebiyat eleştirmeni Konstantin Vasilyeviç Moçulskiy (1892-1948) Rusya'nın kaderini kesin olarak belirleyen felaket olaylarının arifesinde yazıldığını söylediği çalışmanın, "*Tyutçev 'den bu yana Rus edebiyatında gerçekleşen en iyi şey*" (Vinçenko, t.y.) olarak tanımlar. Blok, 1912'de şiir çalışması hakkındaki notlarında, Tatarlarla yapılan savaşı sembolik olarak adlandırdığı bilgisine yer verir. Bu önemli nottan hareketle, "Kulikovo Muharebesi" eserinin, Rus tarihinin diğer dönüm noktalarına da uygulanabilir olduğu söylenebilir. (Vinçenko, t.y.)

Hüzünlü bir manzara resmiyle başlayan şiirin ilk bölümü, Rusya tarihinde önemli bir yer tutan Moğol-Tatar istilasına ayrılmıştır. İlk bölümde, vatan imgesini somutlaştıran ileri doğru koşan bir "bozkır kırsığı" betimlemesi yer alır. Şiirde temel çelişki, barış ve hareket üzerine kuruludur (Sobennikov, 2023, s.115). Ayrıca, "bozkır kırsığı" güçlü ve heybetli olmaları yönüyle Rusya ile özdeşleştirilir. Öte yandan, "kırsığın hızlı koşması, Rusya'nın durdurulamaz hızlı ilerleyişine yönelik bir metafordur. Düşmanlara korku salan ve onlara karşı tozların içinden kan rengindeki gün batımına doğru koşan bozkır kırsığı, 19.yy.'da özgürlük mücadelesi veren Rusya'nın imajıdır. Uçarak ve bozkırların yaygın bitki örtüsü olan tüy otlarını ezerek ilerleyen kırsaklar, sonu olmayan yolları ve dik yokuşları aşarlar. Anlatıcı, Rusya'nın sonu olmayan savaşına, "Barışın sadece hayallerinde" olduğuna ve onu durdurmaya kimsenin gücünün yetmeyeceğine vurgu yapar. Ayrıca şiirde kırsak imgesi yalnızca "özgürlüğü" ve "mücadele"yi simgelemekle kalmaz; aynı zamanda "gecenin hüznü"nü, "tembelliği" ve bozkıra özgü bitmek bilmeyen bir hareketliliği de içine alır (Sobennikov, 2023, s.116). İleri gitmenin bedeli acıda olsa Rusya asla hareketsiz kalmayacaktır her zaman ileri hareket edecektir. Rusya'nın ilerleyişinde "Yolumuz, kadim Tatar iradesinin bir oku gibi / Göğsümüzü deldi" dizeleri 15.yy.ait edebi bir anıt olan Mamay Muharebesi hikayesinde geçer. Burada Kulikovo Muharebesi öncesinde Tatar savaşçısı Çelubey ile keşiş Prevest arasındaki düellodan ayrıntılı olarak bahsedilir. Anlatıcının, Tatar iradesinin oku olarak işaret ettiği olay Prevest'i

mızrağıyla yaralayan Tatar savaşçısı Çelubey’dir. Düelloda Çelubey savaş meydanında hayatını kaybeder ancak yaralı olan keşiş Prevest Rus birliklerinin bulunduğu yere kadar ulaştıktan sonra son nefesini verir. Peresvet ile Çelubey arasındaki düello, diğer erken kaynaklarda örneğin “Don Muharebesi Üzerine...” adlı eserde doğrulanmasa da efsanevi bir anlatı olarak varlığını sürdürmüştür (Voyko, t.y.).

Anlatıcı, “Dumanlı yerlerde kutsal bir bayrak parlayacak / ve Han'ın kılıcının çeliği...” dizeleriyle Rusya’ya gelen Moğol-Tatar birliklerine dikkat çeker ve böylelikle okuyucusunu Rusya’nın tarih sahnesine götürür.

İlk kıtadaki nehrin yavaş akışından, son kıtadaki dörtlüyle koşan bozkır kırsağına kadar, her yeni dizede hareket giderek hız kazanır. Bu noktada edebiyat araştırmacısı Fyodor Stepun, şu değerlendirmeyi yapar: “Bu şiir ritmik ustalığın bir mucizesidir. İlk kıtalar yavaş ve görkemlidir, her yeni kıtada hızlanır. Blok, kıtayı ünlemlerle kesintiye uğratar ve kendisine emanet edilen eşi Rusya’ya, “Biz sadece barışı düşünüyoruz...” (Stepun, 2012, s.430) şeklindeki çağrısıyla seslenir. Tatarlarla yapılan savaş ise, karanlık ve aydınlık güçler arasındaki mücadelenin metaforudur. (Vniçenko, t.y.). Anlatıcı, olayları daha iyi betimlemek için doğa imgelerinden yararlanır. Uçsuz bucaksız bozkırlar ve ebedi melankoli hali, Rusya’nın kaçınılmaz kaderidir. Ancak, bu bölümde ve eserin devamında tekrar eden bozkır, tüy otlarının yetiştiği bozkırdan farklıdır. Anlatıcı, kasıtlı olarak çayırlar yerine bozkırı seçer, bu şekilde kuzey tarlasının melankolisi, güney bozkırlarının melankolisine yani Rusya’ya akar. İlk bölümde hem bağlılık hem de hüznün hakimdir ve lirik kahraman kendi kaderini Rusya’nın kaderinden ayırmaz: “*Ah, Rusyam! Eşim! Acı verecek kadar açık! Daha gidecek çok yolumuz var!..*” (Fedotov, 2004, s.539-540). Anlatıcının, lirik kahramanın savaş öncesindeki ruh halini yansıttığı bu dizelerdeki hüznün ve melankoli, yüzyıllardır süregelen ölümcül savaşların bıraktığı izlerle ilişkilendirilebilir. Ancak bu duyguların asıl kaynağı, her ne kadar Kulikovo Muharebesi, Moğol-Tatar boyunduruğuna karşı önemli bir dönüm noktası sayılsa da Rusya’nın Altın Orda egemenliğinden tam anlamıyla ancak yüz yıl sonra kurtulmuş olmasıdır (Filippova, 2020).

Biz, ikimiz, gece yarısı bozkırdıydık:

Geriye dönmek, arkaya bakmak yoktu.

Nepryadva'nın ötesinde kuğular çılgın atıyordu,

Ve yine, tekrar tekrar bağırıyorlardı...

Yol üzerinde sihirli, kutsal beyaz taş var.

Nehrin karşısında ise vahşi bir kalabalık.

Alaylarımızın üzerindeki parlak bayrak

Bir daha asla dalgalanmayacak.

Ve başını yere eğerek,

Bir arkadaşım bana şöyle dedi: “Kılıcını bile,

Tatarlarla boşuna savaşmamış olmak,

Ve kutsal bir dava uğruna ölmek için!”

Ben ne ilk ne de son savaşçıyım.

Vatan uzun süre hasta olacak.

Erken vakit ayininde sevgili dostun için

Dua et nur yüzlü kadın!

8 Haziran 1908.

Мы, сам-друг, над степью в полночь стали:

Не вернуться, не взглянуть назад.

За Непрядвой лебеди кричали,

И опять, опять они кричат... (Blok, 1927, s.222).

На пути- горячий белый камень.

За рекой- поганая орда.

Светлый стяг над нашими полками

Не выиграет больше никогда.

И, к земле склонившись головою,

Говорит мне друг: "Остри свой меч,

Чтоб недаром биться с татарвою,

За святое дело мертвым лечь!”

Я- не первый воин, не последний,

Долго будет родина больна.

Помяни ж за раннею обедней

Мила друга, светлая жена! (Blok, 1927, s.223).

7 июня 1908.

İkinci ve üçüncü bölümlerde, Rus alayları ve Tatar ordusundan oluşan iki kamp bir nehirle (Nepryadva Nehri'nin Don ile birleştiği yer) ile ayrılmıştır. Bir önceki bölümde olduğu gibi, bozkırdaki lirik kahraman dostlarıyla birlikte. Gece yarısı olması, gün batımı ile gün doğumu arasındaki zifiri karanlığın ortaya çıkardığı belirsizlik durumuna işaret eder. Nepryadva Nehri üzerinde çığlık atan “kuğular”, Hristiyanlıkta saflığı, merhameti temsil eder ve Meryem Ana'nın sembolüdür (Slovar simvolov lebed, 2020). Bu şekilde “kuğuların çığlık atması” vatan savunması için bir yardım çağrısıdır. Devamında geçen “Yol üzerinde sihirli, kutsal beyaz taş var” dizesinde, Slav mitolojisinde evrenin ilk katı madde olarak bilinen “Alatır” taşına gönderme yapılır. Bu taş, dünyanın başlangıç noktası ve merkezi olarak görülmesinin yanı sıra, yaratıcı gücü ve ölümsüzlüğü de simgeler (İvanova, 2013). Bazı kaynaklara göre taş yanmakta ama tamamen yok olmamaktadır. Bu durum gerçek anlamda bir yanmadan ziyade, taşın içinde yoğun miktarda bir enerji barındırdığı şeklinde yorumlanır (Mizin, 2008). Rus halk hikayelerinde yer alan bu özel taş, vatan savunucularının hayatları pahasına Tatarların akınlarına karşı durmalarını ve zafere ulaşmak için gösterdikleri kararlı, güçlü duruşu simgelediği şeklinde yorumlanabilir. Şiirde yer alan “Nehrin karşısında vahşi bir kalabalık var” dizesinde geçen “poganı” sözcüğü, günümüzdeki olumsuz anlamlarının aksine, burada daha çok “yabani” ya da “uygar olmayan” anlamında kullanılmıştır. Anlatıcı, savaşta ölmeyi kutsal bir dava uğruna ölmekle eşit görür ve kendi kaderiyle vatanın kaderini bir tutar. Bu sayede düşmana karşı verilen savaşa kutsiyet addederek, inanç noktasındaki bağlayıcı yöne vurgu yapılır. “Ben ne ilk ne de son savaşçıyım” dizesi, tarihsel süreçte, lirik kahramanın kendisinden sonra da devam edecek mücadelelerin kaçınılmazlığını ortaya koyar. Bu sözler aynı zamanda vatan uğruna ölmeyi göze alacak olan vatanseverlerin varlığına duyulan inancı da yansıtır. Anlatıcı, kişileştirme sanatına başvurarak vatanın yaşadığı acılar nedeniyle hasta düştüğünü ifade eder. Hastalık durumunun uzun süre devam etmesi, ülkenin acılarla dolu kaderinin devam edeceğinin ve yakın zamanda iyileşme olasılığının olmadığına bir göstergesidir. Bir kehanet olarak kabul edilebilecek olan bu dize, aynı zamanda Rusya'nın bir kez düşmana galip gelmekle istediği huzuru elde edemeyeceği ve daha çok savaşlara gebede olduğu düşüncesini taşır. Rusların Kulikovo Muharebesi'ndeki zaferlerinden kısa bir süre sonra, 1382'de Toktamış'ın Moskova'ya saldırıp şehri harap etmesi, bu durumu doğrular niteliktedir (Uluoğlu, 2010, s.143). Eserin kahramanı, “Erken ayın sırasında hatırlama” ifadesiyle, savaşta yaşamını

yitirenlerin anılmasını ve bunun erken saatlerde düzenlenen ayinle, dualar eşliğinde yapılmasını ister. Bazı edebiyat araştırmacılarına göre, “eserin birinci ve ikinci bölümlerinde, ne geçmiş (tarihsel), ne de gelecekteki (hayali) savaş, lirik deneyimin konusu haline gelir. Ancak tarihi olayın üzerinden 500 yıldan fazla zaman geçmesine rağmen, gelecekteki savaşın yeri hala aynı ‘Kulikovo Muharebesi’ meydanıdır. Dolayısıyla, Blok'un bu olayı ‘Kulikovo Meydanında’ adlandırmasının tartışmalı olduğu görüşü ileri sürülür” (İlyev, 1991, s.24).

Mamay'ın sürüsüyle birlikte çöktüğü gece

Bozkırlar ve köprüler,

Sen ve ben karanlık bir alandaydık,-

Biliyor muydun?

Karanlık ve uğursuz Don'un önünde,

Gece tarlalarının ortasında,

Sesini peygamberlik eden kalbimle duydum

Kuğuların çığlıklarında.

Gece yarısından itibaren prenslik ordusu bir bulut gibi yükseldi,

Ve uzaktan, uzaktan üzengiye çarparak.

Anne ağlıyordu.

Ve gece kuşları daireler çizerek

Uzaklarda uçtu.

Ve Rusya'nın üzerinde sessiz şimşek

Prensi koruyordu.

Kartallar Tatar kampının üzerinde çığlık atıyor

Felaketle tehdit eden,

Ve Nepryadva sisle örtülmüştü,

Tıpkı başörtülü bir prenses gibi.

Ve uyuyan Nepryadva'nın üzerindeki sisle birlikte,

Doğrudan bana doğru,

Giysilerinle ışık saçarak indin,

Atı ürkütmeden.

Gümüş dalgalar arkadaşına parladı

Çelik bir kılıcın üzerinde

Tozlu zincir zırhı yeniledi

Omzumdaki.

Ve sabahleyin, kara bir bulut gibi,

Kalabalık hareket ettiğinde,

Mucizevi yüzün kalkanının içindeydi

Ve sonsuza dek parladı.

В ночь, когда Мамай залег с ордою

Степи и мосты,

В темном поле были мы с Тобою, —

Разве знала Ты?

Перед Доном темным и зловещим,

Средь ночных полей,

Слышал я Твой голос сердцем вещим

В криках лебедей.

С полуночи тучей возносилась

Княжеская рать,

И вдали, вдали о стремя билась.

Голосила мать.

И, чертя круги, ночные птицы

Реяли вдали.

А над Русью тихие зарницы

Князя стерегли.

Орлий клёкот над татарским станом

Угрожал бедой,

А Непрядва убралась туманом,

Что княжна фатой.

И с туманом над Непрядвой спящей,

Прямо на меня

Ты сошла, в одежде свет струящей,

Не спугнув коня.

Серебром волны блеснула другу

На стальном мече,

Освежила пыльную кольчугу

На моем плече.

И когда, наутро, тучей черной

Двинулась орда,

Был в щите Твой лик нерукотворный

Светел навсегда. (Blok, 1927, s. 223-224).

4 июня 1908.

Anlatıcı, eserin üçüncü bölümünde, bir önceki bölümde adı geçen Moğol komutan Mamay ile Don Nehri kıyısında gerçekleşen Kulikovo Muharebesinin hazırlıklarına değinir. Komutanın “Mamay’ın sürüsüyle birlikte çökmesi” ifadesi, çatışmanın yaklaştığını ve beraberinde duyulan gergin bekleyişi yansıtır. Öte yandan, Mamay’ın ordusu için kullanılan “sürü” sözcüğü, Rusların Tatar istilas ve boyunduruğu altında kaldıkları dönemlerden itibaren, Tatarlara bakış açısının olumsuzluğunu açıkça ortaya koyar. Tüm esere nüfuz eden nehrin görüntüsü, bir yolun veya bir sınırın simgesi olarak, bu bölümde de karşımıza çıkar. Karşı konulmaz bir kaderin resminin verildiği bu bölümde, umutsuzluk duygusunun hâkim olduğu söylenebilir. Öte yandan, “karanlık ve uğursuz Don” ve “Gecenin ortasında tarlalarda” dizelerindeki karanlık alanlar, bilinmezliği simgeler. Kahramanın doğayla, kuğularla ve iç sesle kurduğu mistik bağ, esere öngörü anlamı kazandırır. Anlatıcı, isim vermeden Rusya’nın zaferinin sembolü olan gizli bir kahramanın varlığından bahseder. İlk dörtlükten itibaren

anlatıcı, isim vermeden tarihsel arka planda: “Sen ve ben karanlık alandaydık” dizesinden başlayarak “sesini duydum kuğuların çığlıklarında” şeklinde devam eden bölümde, zaferin sembolü olarak “Meryem Ana” görüntüsüne yer verir. Rus topraklarının koruyucusu olarak, peçeli bir prensese benzetilen ve ışık saçan kıyafetler içinde Nepryadva’yı sislerden arındıran; diğer bir ifadeyle Rus halkını, Tatar-Moğol boyunduruğundan tamamen kurtulma umudunu güçlendiren gizli kahramanın “Meryem Ana” olduğu anlaşılır. Anlatıcı, “Meryem Ana” sembolü aracılığıyla kutsal ışığın askerlere ilham verdiğini ve bu ışığın, karanlığı yenme inancını pekiştirdiğini vurgular. Kulikovo Muharebesi sırasında, askerleri manevi olarak güçlendirmek amacıyla kiliseden savaş alanına getirilen “Meryem Ana ikonu” ile çatışmanın, “Meryem Ana”nın doğuşu olarak kabul edilen 8 Eylül’e denk gelmesi bu bağlamda dikkat çekicidir. Aynı zamanda bazı Rus askerlerinin, muharebe meydanında “Meryem Ana”yı gördüklerine dair çeşitli efsaneler, günümüze dek aktarılmaya devam etmektedir (Sobennikov, 2023, s.113).

Eserde, karanlık ve aydınlık zıtlığı üzerinden iyi ile kötü, savaş ile barış arasındaki karşıtlık ön plana çıkarılır: “Karanlık ve uğursuz Don’un önünde”, “gece kuşları”, “kara bir bulut gibi hareket eden kalabalık” dizelerinde geçen, gece ve karanlık sembolleriyle felakete ve savaşa atıf yapılırken, “Ve sonsuza dek parlayan” ve “Işık saçan kıyafetler” ile aydınlığa ve barışa vurgu yapılır. Anlatıcı, “Rusya’nın üzerinde çakan sessiz şimşekler” dizesiyle gelecekte Rusya’da meydana gelebilecek fırtınalara ve yıkımlara dair önsezisini ortaya koyar. Prensın korunması, ilahi bir himayenin varlığının simgesidir. Pek çok kültürün mitolojisinde kartal, tanrıların ya da onların habercilerinin sembolü olmasının yanı sıra, kudreti ve ilahi iradeyi temsil eder (Mifolojiçeskaya entsiklopediya orel, t.y.). Kartalın, “Tatar kampının üzerinde çığlık atması”, Tatar istilasıyla ilişkili tehlikeyi haber verme anlamı taşır. “Nepryadva Nehri sisle örtülmüştü / Tıpkı peçeli bir prenses gibi” dizelerinde, Nepryadva Nehri’ne kutsal ve gizemli bir anlam atfedilir. Sis imgesi, edebiyatta genellikle belirsizliğin ve gizemin simgesi olarak karşımıza çıkar (Naumenko, 2005). Rusça diline İbraniceden geçen “Peçe” (Fata) yüzü gizlemek için kullanılır (Kolibaba, 2016). Bu bağlamda nehrin tıpkı peçeli bir prenses gibi “sisle kaplı” olması, gizemli bir ışık altında gizlenmiş mistik veya kutsal bir nehir imgesi kazanır.

Bir sonraki dörtlükte, mistik güçlere sahip gizemli bir kadının ışıklar içinde inmesinden söz edilir. Kutsal bir ışık olarak yansıyan bu figür, tanrıça gibi görkemli bir izlenim yaratır. Kalkanın içinde görünen “nurlu yüz”, ilahi gücün simgesidir. Sonsuza dek parlayan bu mistik

güç, kahramanın giriştiği mücadelede yanında olan ilahi gücün sembolüdür. Diğer bir ifadeyle, kahraman yüce bir gücün desteğini arkasında hissederek kötülere karşı mücadele eder.

Ve ben, asırlık melankoliyle,
Ay'ın altında bir kurt gibi,
Kendimle ne yapacağımı bilmiyorum
Senin peşinden nereye uçmalıyım!
Savaşın uğultusunu dinliyorum
Ve Tatarların trompet seslerini,
Rusya'nın çok yukarısında görüyorum
Geniş ve sessiz bir ateş
Güçlü melankoli tarafından kucaklanmış,
Beyaz bir atın üzerinde hızlıca dolaşıyorum...
Özgür bulutlar buluşuyor
Gecenin puslu yüksekliklerinde.
Parlak düşünceler yükseliyor
Parçalanmış kalbimde,
Ve parlak düşünceler düşüyor,
Karanlık ateşle yakılmış...
“Görün, benim harikulade mucizem!
Bana parlak olmayı öğret!
Atın yelesi dalgalanıyor...
Rüzgârın ardından kılıçlar sesleniyor...”

31 Temmuz 1908.

И я с вековою тоскою,
Как волк под ущербной луной,
Не знаю, что делать с собою,

Куда мне лететь за тобой!
Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар.
Объятый тоскою могучей,
Я рыщу на белом коне...
Встречаются вольные тучи
Во мглистой ночной вышине.
Вздыхаются светлые мысли
В растерзанном сердце моем,
И падают светлые мысли,
Сожженные темным огнем...
“Явись, мое дивное диво!
Быть светлым меня научи!”
Вздыхается конская грива...
За ветром зывают мечи... (Blok, 1927, s.225).

31 июля 1908.

Dördüncü ve beşinci bölümde yer alan şiirlerin ilk dörtlükleri, “Yine asırlık bir melankoliyle / Yine Kulikovo Meydanının üzerinde” dizeleriyle başlar. Burada geçen “yine” sözcüğü, tarihin kendini tekrar etmesine, yani tekerrürüne gönderme yapar. Dördüncü bölümün üçüncü dörtlüğünde anlatıcı, kendini ayın altındaki bir kurtla özdeşleştirir ve Rusya için ne yapması gerektiğini bilemez bir haldedir. Rusya üzerinde yakın gelecekte ortaya çıkacak olan geniş ve sessiz ateş, devrim ateşine yönelik bir göndermedir. Özellikle uzakta olan ateşin geniş ve sessiz olması, devrimin yarattığı büyük kaygı durumu olarak düşünülebilir. Son bölümlerde, Rusya’nın içinde bulunduğu durum, tarihi geçmişiyle ilişkilendirilerek aktarılır. Anlatıcı, savaşı arzu etmese de kimi zaman bunun kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu belirtir. Nitekim beşinci dörtlükte yer alan “Beyaz bir atın üzerinde hızlıca dolaşıyorum...” dizesi, Rusya’nın yeniden

bir zafer kazanacağına dair bir işaret olarak sunulur ve bu imge, bir Rus kahramanını ya da Aziz Yorgi’yi simgeliyor olabilir (Liročka, 2007). Her ne kadar gece ve pus, Rus halkının karşılaştığı bilinmeyen simgelese de özgür bulutlar üzerinde gelecek olan “beyaz at” zaferin ve aydınlık günlerin işaretidir. Zihinsel ikilemler arasında gidip gelen kahramanın, “Karanlık ateşle yanan...” dizesinden yola çıkarak, yüksek idealin varlığından şüphe duyduğu söylenebilir. Parlak düşünceler, onun yüksek ideale seslenmesinin sebeplerinden biridir: “Ortaya çık, benim muhteşem mucizem! Bana parlak olmayı öğret!”. Burada belirtilen “parlak olma” durumu, kişinin saf ve bozulmamış bir ruhsal yeteneğe sahip olduğunu, kötü niteliklerinde arınmış temiz bir bilince sahip olduğunu gösterir.

Ve yaklaşan gün, karşı konulmaz sıkıntıların

Karanlığına bürünmüştü.

VL. Solovyov.

И мглою бед неотразимых

Грядущий день заволокло.

Вл. Соловьев (Blok, 1927, s.226).

Şiir dizisinin son kısmı olan beşinci bölüm, Solovyov’un 1900’de yazdığı “Ejderha” (Drakon) şiirinden iki dizeyle başlar:

Yine Kulikovo Meydanı üzerinde

Sis yükseldi ve dağıldı,

Ve sanki sert bir bulutla,

Gelecek günü örttü.

Aşılmaz sessizliğin ardında,

Yayılan sisin ardında

Harika savaşın gök gürültüsü duyulmuyor,

Savaşın şimşegi görünmüyor.

Ama seni tanıyorum, başlangıcı

Yüksek ve asi günlerin!

Düşman kampının üzerinde, eskiden olduğu gibi,

Ve kuğuların sıçraması ve trompetleri.

Kalp huzur içinde yaşayamaz,

Bulutların toplanmasına şaşmamalı.

Zırh ağır, bir savaştan önce olduğu gibi.

Şimdi saatin geldi. - Dua et!

23 Aralık 1908

Опять над полем Куликовым

Взошла и расточилась мгла,

И, словно облаком суровым,

Грядущий день заволокла.

За тишиною непробудной,

За разливающейся мглой

Не слышно грома битвы чудной,

Не видно молнии боевой.

Но узнаю тебя, начало

Высоких и мятежных дней!

Над вражьем станом, как бывало,

И плеск и трубы лебедей.

Не может сердце жить покоем,

Недаром тучи собрались.

Доспех тяжел, как перед боем.

Теперь твой час настал.- Молись! (Blok, 1927, s.226).

23 декабря 1908

Solovyov'un, anlatıcının ruh ve düşünce dünyasıyla birbirine paralel doğrultuda ilerleyen dizelerini, Kulikovo Meydanı üzerinde beliren, şiddetli bir bulut ve beraberinde gelen karanlık takip eder. Kulikovo Meydanı'nda, düşmanın karşısında artık "prens'in ordusu" değil, sadece lirik kahramanın kendisi vardır. Rusya'nın güncel durumu, yeniden karanlıklara karşı savaş

verdiği eski yılları anımsatmaktadır. Kahramanın beklentisi, geçmiş zamanda ilahi gücün atalarına verdiği desteğin yeniden gerçekleşmesi ve düşmana karşı verilen mücadelede Rusya'yı zafere ulaştırmasıdır. Rus edebiyat araştırmacıları: “Blok'un Kulikovo Meydanında yaptığı çağrışı, onun sanatsal ve sembolik yorumunu hazırlayan folklor, edebi kaynaklara ve geleneklere dayandığını, bunun yanı sıra şairin şiir çalışmasının yalnızca ayinsel alıntıları özümsemekle kalmadığını aynı zamanda doğrudan dua durumunu yeniden ürettiğini ve ‘Dua edin!’ emriyle bittiğini.” ifade ederler (Zaharçenko, 2013).

Blok'un bir diğer öne çıkan vatan şiiri “*Benim Rus 'um, hayatım, birlikte acı çekelim mi?* (Rus moya, jizn moya, vmeste lı nam mayatsya? 1910) adlı şiiridir. Eser sadece fonetik değil aynı zamanda düşünce açısından da “*Kulikovo Meydanında*” şiir dizisiyle ortak bir noktadan hareket eder. Devrimci hareketin devam ettiği yıllara denk gelen şiir, “*Kulikovo Meydanında*” olduğu gibi Rusya'nın geleceğine karşı duyulan endişenin bir yansımasıdır. Şair halkın içinde bulunduğu kötü şartlar ve ülkenin geleceğin yönelik kaygısını eserine işler. Gümüş Çağ'ın en önemli ve en otoriter isimlerinden biri olarak kabul edilen sembolist şair Vyaç. İvanov, Blok'un Rusya hakkındaki şiirlerini içeren “*Gece Saatleri*” (Noçnie çası, 1911) adlı dördüncü şiir koleksiyonu hakkında yazdığı makalesinde:

Şairin ruhuna ülkesinin kaderi hakkında kasvetli bir şüphe yerleşir ve şimdi manevi bakışıyla Moğol kuvvetlerinin yaklaşan saldırısını görür. Kulikovo Meydanı bir kez daha kendini tekrarlamalı. Savaş alanında bir kez daha en içteki tapınaklarımızı karanlık ve çok sayıda Asyalı orduya karşı korumalıyız. Fakat ruhun kanatları kırılmıştır. Ancak bu deneyimler ne kadar acı verici olursa olsun, daha önceki umutsuzlukların aksine, bize görüldüğü gibi sağlıklı bir filizi içlerinde taşıyorlar açıklamasını yapar. (Vyaçestlav, 2004, s.187-188).

Vyaçeslav İvanov'unda belirttiği üzere, vatan sevdalı bir şair olan Blok, “*Benim Rus 'um, hayatım, birlikte acı çekelim mi?*” şiiriyle aslında Rus halkının ulusal kurtuluş hareketi için bir tohum ektiğini ve bu tohumun yeşermesi gerektiğini söyler.

Benim Rusyam, hayatım yaşam kaynağım, birlikte acı çekelim mi?

Çar, Sibirya, Yermak ve hapishane!

Eh, ayrılmanın, tövbe etmenin zamanı gelmedi mi...

Karanlığın özgür bir kalp için ne ifade ediyor?

Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?

Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!

Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться...

Вольному сердцу на что твоя тьма? (Blok, 1927, s.229).

Eserde anlatıcı, karanlık ve zor kaderi olan Rusya ile ayrılmaz bağıını gözler önüne serer. İlk dörtlükte eyer alan: “Benim Rus’um, hayatım birlikte acı çekelim mi? dizesi, ülkesini sahiplenmiş gerçek bir vatan sevdalısının huzursuz ruh halini hissetmemizi sağlar. Rusya aşığı bir kalpten dökülebilecek bu sözleri, Rusya’nın kaderini yansıtan, isimler takip eder: “Çar, Sibirya, Yermak ve hapishane.” Bu isimler arasında ulusal bir kahraman olarak kabul gören, Çar İvan Grozny döneminde, Rusya adına Sibirya’nın fatihi ve Ortodoksluğun Sibirya’da yayılmasında önemli rol alan Kazak atamanı Yermak Timofeyeviç, (Solodkin, t.y.). olumlu bir figür olarak yer alırken, Çar, Sibirya, hapishane ise Rusya için karanlığı ve zulmü temsil eder. Ülkesinin bu karanlık yönlerinden şikayetçi olan anlatıcı, “Eh, ayrılmanın, tövbe etmenin zamanı gelmedi mi...” dizesiyle karanlık ülkeden çıkıp başka bir vatanda yaşamayı, tövbe ederek terk etmeyi ifade eder. Bu dizeler bir bakıma şairin 1909 baharında İtalya’ya hareketinden hemen önce, Rusya’nın devlet ve toplumsal yapısını reddetmesini yansıtır. Blok Annesine yazdığı 1909 tarihli mektupta: “Bu, iğrenç, pis, aptal ve kanlı vatanımın köşelerinden biridir; yarın, şükürler olsun Tanrım, terk ediyorum. Rusya’da ya hiç yaşamayacaksın ya sarhoş bardağına tüküreceksin ya da kendini aşağılanmaktan soyutlayacaksın” ifadelerine yer verir. (Litvin, 2017).

Bunu biliyor muydunuz? Yoksa Tanrı’ya mı inandınız?

Şarkılarınızdan neler duyacaksın?

Çud biraz sihir yaptı ve Merya ölçtü

Капілары, yolları ve kilometre taşlarını...

Знала ли что? Или в бога ты верила?

Что’ там услышишь из песен твоих?

Чудь начудила, да Меря намерила

Гатей, дорог да столбов верстовых... (Blok, 1927, s.229).

İkinci dörtlükte anlatıcı, Rus halkının toponomisinde, folklorunda ve etnogenezi üzerinde derin bir iz bırakan, Kuzey Rusya’nın gizemli sakinleri Çud ve Merya kabilelerinin

isimlerini verir. Volga bölgesinde yaşayan eski Fin-Ugor kabileleri olan bu kabilelerden “Çud” ismiyle ilgili pek çok tarihi bilgi ve efsane vardır. Tarihte “Çud” olarak bilinen halk hakkındaki bilgilerin en çok bilineni, Slavların bu kabilelerin dillerini tuhaf ve sıra dışı bulduğu yönündedir. Hem “Çud” hem de “Merya” kabilelerinin dilleri Slavlar için anlaşılmalıdır. Buna karşın “Çud” ve “Merya” kabileleri, eski Rus tarihi mozağının önemli parçalarıdır (Novik, 2018).

Nehirler boyunca tekneleri ve şehirleri kestiniz,
Ama Konstantinopolis kutsallarına ulaşamadınız...

Şahinleri, kuğuları bozkırlara saldın –
Bozkırdan siyah bir sis çıktı...

Лодки да грады по рекам рубила ты,
Но до Царьградских святынь не дошла...
Соколов, лебедей в степь выпустила ты —
Кинулась и'з степи черная мгла... (Blok, 1927, s.229).

Üçüncü dörtlükte yer alan, “Ama Konstantinopolis kutsallarına ulaşamadınız...” dizesi, Kiev Prensi Oleg’in, 907 yılında Konstantinopolis’e gerçekleştirdiği seferin hikâyesini akıllara getirir. Rus kronikleri (yıllıkları) dışında, Bizans veya başka hiçbir kaynaktan söz edilmeyen bu seferde, Konstantinopolis’in kapılarına dayanan Prens Oleg, imzaladığı barış anlaşması sonrasında Kiev’e doğru yönelmiştir (Rıbakov, t.y.). “Bozkırdan çıkan siyah sis”, Konstantinopolis’i almadan bozkırlara yönelen Prens Oleg ve ordusunun kara bir sis gibi görüntüsünü sembolize etmesi mümkündür.

İgor Alayı Destanı:

Eski zamanlardaki savaşları anlatan şarkılar söylerlerdi hatırlarsınız.

Sonra on şahin bir kuğu sürüsüne doğru uçuruldu;
Şarkı ilk önce şahini en uzağa uçan kişiye söylenirdi:
İhtiyar Yaroslav’a mı, yoksa cesur Mstislav’a mı,
Rededya’yı kasoj alayları önünde mağlup edene,
Kızıl Romalı Svyatoslaviç’e

Boyan, ey kardeşler, on şahinin kuğu sürüsüne girmesine izin vermedi!

Вам памятно, как пели о бранях первых времен.
Тогда пускались десять соколов на стадо лебедей;
Чей сокол долетал -того и песнь прежде пелась:
Старому ли Ярославу, храброму ли Мстиславу,
Сразившему Редедю перед полками касожскими,
Красному ли Роману Святославичу.

Боян же, братия, не десять соколов на стадо лебедей пускал!

Bir sonraki dizede geçen “Şahinleri, kuğuları bozkırlara saldı” ifadesinin bir benzerine kadim Rus edebiyatının en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen ve 12.yüzyıla ait olduğu düşünülen “İgor Alayı Destanı”nda (Slovo o polku İgoreve): “Şarkı ilk önce şahini en uzağa uçan kişiye söylenirdi” ve “Boyan, ey kardeşler, on şahinin kuğu sürüsüne girmesine izin vermedi!” dizelerinde rastlarız. Aslında “Şahin” ve “Kuğu” gibi hayvan isimlerinin hepsi Kadim Kıpçak-Poloves ve Oğuz kahramanlık destanlarında da hatırlanmaktadır. Bu noktada Sovyet ve Rus edebiyat eleştirmeni Dmitriy Lihaçov (1906-1999): “*Destanın yazarını araştırıp öğrenmenin gereksiz olduğunu*” ileri sürer (Khalafova, 2017). Lihaçov’un, destanın Türkçeden çevrildiği iddialarını kuvvetlendiren bu ifadesi, eserin yazarını incelemenin gerekliliğinden ziyade destanın yaratıcısının dünya görüşünü ve dönemini anlamının daha önemli olduğunu vurgulamak içindir. Bazı Türkoloji araştırmacıları, destanda ‘Şan kızı’ eseri ile benzerlikleri olduğunu ve çok sayıda Türk kelimesinin ilk manasında kullanıldığı görüşünü savunurlar Nitekim, “İgor Alayı Destanı” hem Moğol dönemi öncesi Türkçe kelimeleri hem de Türk folklor unsurlarını içinde barındırmaktadır (Khalafova, 2017). Burada anlatıcının “İgor Alayı Destanı” ile benzer dizelere yer vermesini, tarihi 12.yüzyıla kadar uzanan eski Rus prensliğinin cesur savaşçılarının dünyasını, okuyucusuna aktarmak istemesiyle açıklanabilir. Aynı zamanda Rus prenslerinin birlik olarak güçlü olabileceklerini fikrini, vatansever olma temelinde işleyen “İgor Alayı Destanı”, anlatıcının şiirde okuyucusuna aşlamak istediği düşünceyle de örtüşür. Bir anlamda anlatıcı, tarihin itici gücünü kullanarak ülkesine güçlü olması gerektiği telkininde bulunur ve öte yandan düşmanlarına gözdağı vermek ister.

Karadeniz'in ötesinde, Beyaz Deniz'in ötesinde

Siyah gecelerde ve beyaz günlerde

Uyuşmuş yüz vahşi görünüyor,

Tatar gözleri ateş saçıyor...

За море Черное, за море Белое,

В черные ночи и белые дни

Дико глядится лицо онемелое,

Очи татарские мечут огни! (Blok, 1927, s.229).

Şiirin dördüncü dörtlüğü, Rusya'nın düşmanlarının çokluğuna vurgu yaparcasına geniş bir coğrafi alana işaret eder. Karadeniz'den Beyaz Deniz'e uzanan bu büyük alan içine alan düşman kampı, bir tehdit olarak verilir. Öte yandan Rusya'nın düşmanlarının gözleri: "Tatar gözleri gibi ateş saçıyor". Anlatıcı, bir zamanlar Rusya'nın en büyük düşmanı olan Tatarları, günümüzde Doğu'dan Batı'ya uzanan geniş bir coğrafyada karşı karşıya olunan düşmanlar arasında bir benzerlik kurar. Bu yeni tehditler de Tatarlar gibi tehlikeli ve yıkıcı olarak tasvir edilir. Anlatıcı, bu yüzleri duygusuz, vahşi ve tehditkâr niteliklerle tanımlar.

İlk eserlerinde mistisizm, insanın iç dünyası, "Güzel Kadın" ve ideale yönelik arayış konularına yönelen Blok, uzun bir süreden sonra yaratıcılığını mistisizmden gerçekliğe, soyut olandan çok somut olan vatan temasına yöneltir. Şair, vatan şiirlerinde Rus tarihinin önemli olaylarını, savaşlarını ve seferlerini modern zamana dek süren serüvenini okuyucusuna aktarır. Bu şekilde, Rusya'nın Orta Çağ'a kadar uzanan zorlu geçmişinden acı dolu bugününe dek süren yolculuğunda, sahip olduğu gücün tesadüfi olmadığını ve yenilmezliğini vurgulamak ister. Ayrıca, Rusya'nın zamanın derinliklerinden gelen kararlılık ve gücü ileriye doğru taşıyacak iradeye sahip olduğu fikrini vermek isteyen Blok, bu sayede ulusal birlik ve beraberliğin önemini vurgulamak ister. Blok, yoksulluğa ve zorlu şartlarına rağmen acısını yürekten hissettiği Rusya'ya karşı büyük bir sevgi ve inançla bağlıdır. Şiirlerinde Rusya'nın kusurlarını gizlemeyen ve onu idealize etmeyen Blok, Rusya'yı bir kara parçası veya coğrafi bir kavram olarak görmekten ziyade onu yaşayan bir varlık olarak hisseder ve bazen bir eş, bazen bir anne, bazen de bir kadın olarak algılar.



6. DEVRİM HAKKINDAKİ ŞİİRLERİ

“...Ben bir aydın ve yazarım, silahım ise kelimelerdir.” (Blok, 1908).

Blok, Rusya'nın en önemli tarihsel ve sosyo-politik olaylarının gerçekleştiği bir dönemde yaşamıştır. Toplumsal felaketler, sınıf savaşları, büyük devrimci ayaklanmalar gibi ülke tarihinin belirleyici olayları arasında endüstriyel yükseliş, işçi sınıfının büyümesi, Bolşevik Parti'nin kurulması, Japonya ile savaşta Çarlık Rusya'nın yenilgisi, 1905 devrimi, otokrasinin devrilmesi, Ekim Devrimi, iç savaş ve sosyalizmin inşası olarak sıralanabilir. Diğer bir ifadeyle Blok, Rusya'daki 20. yüzyıl dünya tarihini etkileyen en önemli olaylarının tanığıdır.

Bir şairin ülkesinin içinden geçtiği tarihsel sürece ve halkının yaşadıklarına duyarsız kalmasının mümkün olmadığını söyleyen Blok'un sanatında da bu çalkantılı dönemin özellikle Rus devriminin yansımaları görülür (Orlov, 1960, s.8). Şairin yakın arkadaşı Andrey Bely, onun şiir sanatını şu sözlerle tanımlar:

Blok'un şiir sanatı Rus yaşamının korkunç yıllarındaki bir çiçektir. Blok, ruhu ve bedeni acı çekenlerin sesi olmuştur. O, bu yönüyle tek modern Rus şairi, sözcüklerle anlatılamayan ruhsal çalkantıların tek söz yazarıdır. Blok milli bir şairdir (Bryusov bunun için fazla kozmopolittir, Vyaç. İvanov fazla entelektüeldir, Balmont fazla kozmiktir, Sergey Gorodetskiy ise fazla popülerdir, vb.); Bryusov, Balmont ve Vyaç.İvanov bazı bakımlardan daha zengindir: Blok'un Rus ilham perisi şimdi çıplak ve yoksul bir şekilde karşımızda duruyor; ama Blok bize Bryusov'un zırhlı üniformasından, İvanov'un verimli gür güllerinden ve Balmont'un parlaklığından daha yakındır; O da Rusya kadar fakirdir. (Bely, 2004, s.235).

Şairin devrimle ilişkili edebi süreci, dönemin bağlamından bağımsız düşünülemez. Nitekim Blok: “*Şairi kendi dönemiyle bağlantılı olarak değerlendirme hakkına sahip olmanın yanı sıra bu yükümlülüğe de sahibiz*” (Muratov, 1983, s.5) sözleriyle bu etkinin önemine dikkat çeker.

6.1. Rus Devrimi

Rusya'da XX. yüzyılın başlangıcına damgasını vuran, ilki 1905'te ve sonrasında 1917 Şubat ve Ekim aylarında gerçekleşen üç devrim vardır. Rusya tarihinde fırtınalı geçen yüzyılın değişimine, özellikle de devrim öncesi döneme göz atmamız gerekir. Uzun bir süreci içine alan nedenler silsilesinin temelinde, Rus otokrasisi yer alır. Rus devleti kuruluşundan itibaren tek

tük istisnalar dışında keyfi ve zorba bir otokrasiden başka bir rejim görmemiştir (Liebman, 2017, s.16). Negatif açıdan otokratik rejim sürekliliğini, kendisine karşı durabilecek bir kuvvetin eksikliğine ve ayrıca oldukça güçlü bir bürokrasinin varlığına borçludur. Bu durum, çarın aldığı kararlarda herhangi bir mercie hesap verme gerekliliğini ortadan kaldırır. Başka bir ifadeyle çar, tamamen keyfi kararlar alma hakkına sahiptir. Bu keyfi uygulamaların en basit örneklerinden biri, çarın bakanları ve üst düzey memurları tamamen kendi iradesiyle göreve getirip görevden alabilmesidir. Bu durum, sistemin bir başka sorunu olan, göreve getirilen memur ve yöneticilerin çoğunlukla yetersiz ve deneyimsiz kişilerden oluşmasına zemin hazırlar. Örneğin, XIX. yüzyılda taşradaki memurların yüzde sekseni ilkökul mezunu bile değildir. Bütün XIX yüzyıl boyunca, çarlığın temsilcilerinin çoğunluğu dar görüşlü ve acizlikleriyle öne çıkan kişilerden oluşur. Enerjisini kaba kuvvet ve gericilikten alan politik inançla birlikte keyfilik, yetersizlik ve bilgisizlik, 1917 devriminin arifesine dek rejimin vazgeçilmez birleşenleri olur (Liebman, 2017, s.18-19).

Liberal çar olarak bilinen II. Aleksandr (1855-1881) dönemi ise, farklı bir imaja sahiptir. Bu dönemde, serfliğin kaldırılması, akabinde yerel kamu yönetimlerinin kurulması ve sonrasında yargı sistemi, hukuki işlemler, ekonomi, finans ve eğitim gibi alanlardaki reformlar hayata geçirilmesi gibi, önemli adımlar atılır. Ne var ki, II. Aleksandr otoritesine ket vuracak herhangi bir sınırlamayı hiçbir zaman kabul etmez. II. Aleksandr, serfliği kaldırarak Rusya tarihinde kayda değer bir reform gerçekleştirmiştir; ancak 1861’de özgür bırakılan 21 milyon serfin yarısı, bu özgürlüğe rağmen asgari geçim sınırının altında yaşamak zorunda kalmıştır. Yaşadıkları hayal kırıklığına ve içinde bulundukları sefaletle rağmen, çara körü körüne bağlı kalan bu insanlar, hükümdarlarının soylular tarafından yanıltıldığına inanmış ve gerçek özgürlüğü getireceğine dair umutlarını yitirmeden, devrim arifesine dek çardan gelecek yeni bir buyruk beklemişlerdir. (Liebman, 2017, s.27).

II. Aleksandr’ın halefi olan, III. Aleksandr (1881- 1895) ise, kendi hesabına en katı otokrasiye dönüşü temsil eder. Maiyetindeki yüksek kimselerin bazıları tarafından, “taçlı aptal” olarak adlandırılan III. Aleksandr, tahta çıktığı 28 Nisan 1881 tarihli bildirisinde: “*Ülkenin kaderini bundan böyle ancak Tanrı ’yla tartışacağım*” şeklindeki meşhur ifadesine yer vermiştir (Liebman, 2017, s.20). Tanrı ile ülkesinin kaderini tartışan çarın en sadık devlet adamı, onunla aynı fikirleri paylaşan, uygulayıcısı ve en gözde danışmanı olan hukuk öğretmeni, Konstantin Pobedonostsev’dir (1827–1907). Bu gerçek, Pobedonostsev’in neredeyse tüm sözlerinde ve kararlarında açıkça görülür. Tarihe gerici zihniyetin ta kendisi olarak geçen Pobedonostsev’in,

bu konuda en bilinen ifadesi: Rusya’da bir devrim, en kanlı bir kargaşa dahi bir anayasadan iyidir.” şeklindedir (Liebman, 2017, s.20).

Otoriteyi hiçbir şekilde paylaşmak istemeyen son çar II. Nikolay’a (1868-1918) gelince, idare eksikliği ve bir devleti yönetmek için tüm yeteneklerden yoksun bir idareci profili gün yüzüne çıkar. Son çarın tahta çıkmadan önce bir dostuna: *“Ne yapacağımı bilmiyorum? Saltanat sürmeye hazırlanmış değilim. Devlet işlerden hiç anlamıyorum. Bakanlarla nasıl konuşulur, bunun hakkında bile en ufak fikrim yok”* (Liebman, 2017, s.20-21) sözlerini sarf eder ve 1894’ten 1917’ye kadar yirmi üç yıl süren saltanatında da eksiklerini telafi edebildiği söylenemez. Önde gelen bakanlarından olan Kont Witte Vitte: *“Çarın başlıca kusuru, irade denen şeyden acınacak şekilde yoksun oluşudur”* der (Liebman, 2017, s.21). Bu noktada, babasının en güvendiği danışmanlardan biri olan tutucu düşünceleriyle tanınan Pobedonostsev’in, onu daha çocukluk yıllarından itibaren eğitmiş olmasının olumsuz etkilerini de göz ardı etmemek gerek. Öğretmeni, II. Nikolay’ın siyasi yaklaşımını belirleyen temel ilkelerden birini şu ifadeyle benimsetmiştir: *“Temsili kurumlar çağımız sahtekarlığının en büyüğüdür; politik haklar ile hürriyetler Rus ruhuna yabancı bir şeydir; hem de çok zararlıdır; son olarak da eğitim, pek derinine varmadan, yazı yazmaktan, hesap yapmaktan, ibaret olmalıdır, geri kalanı gereksizdir; hatta tehlikelidir”* (Liebman, 2017, s.21).

Her ne kadar şefkatli bir baba ve sadık bir eş olarak tanınsa da II. Nikolay aynı zamanda birçok şiddet olayının başlıca sorumlularından biri olarak da anılmaktadır. II. Nikolay, 1905-1906’daki devrimci dalgaya, çarlık mahkemelerinin verdiği birçok idam kararına karşı, affetme hakkını kullanmaktan imtina etmiştir. Eşi Çariçe Aleksandra’nın, karanlık kişiliği ile ülke yönetiminde söz sahibi bir konuma sahip olmasının da çarlık saltanatının kaderine etkilerini de atlamamak gerekir. Çariçe, Rus otokratik mirasını olduğu gibi koruyarak hemofili hastası olan oğlu Aleksey’e aktarmayı, Tanrı’nın kendisine verdiği bir görev olduğuna inanmıştır. Oğlunun bu nazik durumunun da etkisiyle duygusal açıdan iyice yıpranan çariçe, özellikle Rasputin başta olmak üzere birçok sahte kurtarıcının etkisi altında kalmaktan kurtulamamıştır. Kocasının üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olması ve zamanla ülkeyi yönetmeye başlaması, telafisi mümkün olmayan zararlara yol açmıştır. II. Nikolay’ın, eşi Aleksandra’ya kıyasla daha ilerici olduğu yönündeki görüşler azımsanmayacak derecede çoktur. Bu duruma en iyi kanıtlardan birini, I. Dünya savaşı sırasında II. Nikolay’a yazdığı mektuplarda açıkça görmek mümkündür. Saraydan uzaklaştırarak cepheye gönderdiği çara, *“Daha otokratik ol”* diye adeta yalvaran çariçe, onu inandırmak adına: *“Rusya kırbaçla okşanmaktan hoşlanır. Ne yaparsın, bu adamların da huyu böyle”* der (Liebman, 2017, s.22-23).

Çarlık rejimi, özgürlüğü her zaman inkâr etmiş ve görmezden gelmiştir. Örneğin 1905-1907 devriminin bastırılmasında önemli rol oynayan Başbakan Pyotr Stolipin (1862-1911) ile bölgesindeki köylüler için kendisine ricaya gelen önemli birine, verdiği cevap oldukça manidardır: *“Kimler için ricada bulunduğunuzu bilmiyorsunuz. Bunlar kuduruk hayvanlardır, ancak korkutularak zapt edilebilirler. Biraz dizginlerini gevşetirseniz, herkesi; beni, sizi, şehirli kılığındaki herkesi öldürürler”* (Liebman, 2017, s.23). Devrim öncesi Rusya’da egemen olan yönetim biçimi otokrasidir ve bu yönetim biçimi, istikrarı sağlamak adına sıklıkla baskıya, zaman zaman da halkı sindirme ve yıldırma yöntemlerine dayanmıştır.

Tüm bu baskı ve şiddet ortamına ek olarak, “çapkın keşiş” olarak da anılan Rasputin’in devlet yönetiminde giderek artan etkisi dikkate değerdir. Devrimin arifesindeki Rus otokrasisi, neredeyse mistik güçlere inanan çariçe ile hipnoz yeteneğini insanları ele geçirmekte kullanan Rasputin’in elinde bir oyuncak haline gelmiştir (Liebman, 2017, s.23).

19. yy.’ın sonunda, Rusya nüfusunun ancak yüzde on üç kadarı, şehirlerde yaşarken, nüfusun geri kalanı sefalet içindeki köylülerden oluşmaktadır. Çoğunlukla geleneksel Rus kırsal konutları olan “izba”larda yaşayan halk, son derece basit kulübelerde barındığından yaşam koşulları oldukça ilkel düzeydedir. Rusya, dünyanın başlıca buğday üreticileri arasında yer almasına rağmen, Rus köylüsü yarı aç yarı tok bir yaşam sürmektedir. Örneğin, *“Amerika’da bir köylünün 838,6, Belçika’da 345,6, Fransa’da 311,2 kilo buğday tüketmesine karşın Rus köylüsü ancak 203,1 kilo buğday yiyebilmektedir. Aynen bir Rus halk atasözünde olduğu gibi köylü “Ekmek ile su, işte bizde bulunan bu”* (Liebman, 2017, s.28).

19.yy.’ın sonlarına doğru, Rusya’da vergilerden elde edilen bütçe gelirlerinin tutarı, 208 milyon rubleyi bulur. İlginçtir ki, bu tutarın 195 milyonunu, sefalet ve yoksulluk içinde yaşayan Rus köylüleri ödemiştir. Tüm bu adaletsizlikler, bir patlayıcı görevi göreceği zamana dek iyiden iyiye artar. Çarlık rejimine karşı olan birçok yazar ve düşünür, Rus köylüsünde örgütlenme ve sınıf bilincinin gelişmemesinin, tarihteki birçok ayaklanmanın ardı ardına bastırılmasında belirleyici olduğunu belirtmiştir. Ancak, artık işçi sınıfı adında yeni bir güç ortaya çıkmaktadır. İşçi sınıfı, uyanış evresine geçer ve bilinçlenerek örgütlenmeye başlar. Modern kapitalizmin Rusya’da başlayışı, yüzyılın dönemecinde hızlı bir tempo kazanır (Liebman, 2017, s.29).

Rusya’da, modernleşme adına atılan adımlarla, tam olarak Kuzey Atlantik medeniyetinin önde gelen ülkelerine göre ekonomik ve kültürel geri kalmışlığın telafisi amaçlanır. Her ne kadar reformlar beklentileri tam anlamıyla karşılayamamış olsa da bir dereceye kadar Rusya’nın modernleşmesi yolunda büyük başarılar elde edilmesini sağlar. Demografik eğilimin

yükselişi, en önemli endüstrilerin ve iletişimin yüksek gelişme hızı bu başarılarından sadece birkaçıdır. Örneğin, demiryolu inşaatı alanında olağanüstü sonuçlar elde edilir. Serflerin kaldırılmasından önce, ülkede neredeyse hiç demiryolu ağı bulunmazken 20.yy.'ın başında Rusya'daki demiryolu raylarının toplam uzunluğu 60 bin km'yi aşmıştır. Şehirlerin hızla büyümesi, başta mühendislik ve hammadde olmak üzere, yeni sanayi alanlarının ortaya çıkmasını sağlar. Otokrasiye karşı olan Lenin bile, ülkenin kalkınmasındaki muazzam başarıların farkına varır: *“Rusya’da kapitalizmin gelişimi o kadar hızlı ilerledi ki, birkaç on yıl içinde bazı dönüşümler gerçekleşti”* der (Karpaçev, 2015, s.21-22). Bunun yanı sıra, XX. yüzyılın başında köylülerin toprak mülkiyeti, toplam büyüklük bakımından soyluların toprak mülkiyetinden üç kat fazlasına ulaşır. Kişisel bağımlılıktan kurtulan köylülerin sayısındaki artış, uzun bir dönem boyunca ucuz iş gücü kaynağı oluşturarak, Rusya’da sanayileşmenin önünü açan uygun koşulların oluşmasına katkı sağlamıştır (Karpaçev, 2015, s.22).

Rus işletmeleri, 1887’de ortalama olarak 43 emekçi işçi çalıştırırken, bu sayı 1908’de 157’e yükselmiştir. Bu durum, proleteryanın gelişmiş endüstriyel komplekslerde toplanmasıyla birlikte, sınıf bilincinin doğup gelişmesi için de gerekli bir şart halini almıştır. 1905’te 2.700.000 işçi olarak tahmin edilen proletarya, 1914’te 3 milyon kişiye yükselir. Bu sayı nispeten az olsa da olağanüstü merkezileşme sayesinde, hareket ve faaliyet imkanları geniş ölçüde artar. Bu üç milyon emekçi, devrimci yığının ileri karakolu görevini görür (Liebman, 2017, s.29-30).

Rusya’nın bu dönemde, matematik, fizik, kimya alanlarında yeni buluşlara imza atması ve bilim insanları yetiştirmesinin yanı sıra edebiyat ve sanat alanında kayda değer ilerlemeler kaydetmesine değinen Prof. Dr. İlber Ortaylı, ülkenin bir atılımın içinde olduğunu kabul eder. Ancak Ortaylı, bu ilerlemelere karşın imparatorluğun tezatlarını da şu sözlerle özetler:

Peterburg’u ve başka yerleri anlatan büyük saraylar ve büyük sanat eserlerinin yanında sefalet mahalleleri Avrupa’yı bırakın Asya’ya bile parmak ısırtacak kadar dehşetengiz yerlerdi. 20. yüzyıl başlarında hepimizin bildiği ünlü Ağa Han, Rusya’nın endüstriyel şartlarını anlatıyor; işçi sınıfı mekânsızdır, fabrikaların bir köşesinde aileleri ile yaşıyorlar ve bu adamlar Hindistan’ın Bombay kentindeki işçilerden daha kötü şartlardadır, çünkü dışarıya çıkıp hava alacak hakları ve hâlleri bile yoktur, -40,- 50 derecede kimse çıkamaz. Bu şartlar, Madame Kollontai tarafından da tamamlanmaktadır. En modern fabrikalarda, güya işçiye en çok hak veren eski tesislerde bile annelerin çocuklarını bırakabilecekleri bir kreş yoktur. Çocuklar kendi başlarına bütün

gün yaşamaya çalışmaktadır. Bazen ebeveynler eve döndüklerinde bebeklerinin ölüsü ile karşılaşır. Büyük bir zenginliğin yanında çok büyük sefalet vardır (Ortaylı, 2018, s.11-12).

Rusya'nın gerçek başarılarının ardında yatan bu çelişki, ülke ekonomisindeki ciddi dengesizliklerin zaman içinde ortaya çıkmasıyla daha da belirginleşir. Serfliğin kaldırılmasından kırk yıl kadar sonra bile, reformcuların tarımsal refah umutlarının gerçekleşmekten uzak olduğu gerçeği, artık gün gibi ortadadır. Rusya'da yaşayan halkın büyük bir bölümünün yoksullaşma süreci yaşadığına dair yükselen sesler, hükümet çevrelerinde ve basında daha net duyulmaya başlar. Serfliğin kaldırılmasından sonra geçen kırk yıla yakın süreçte, sadece köylüler değil aynı zamanda toprak sahipleri de büyük kayıplar yaşar. Soyluların toprak mülkiyeti neredeyse %40 oranında azalır. 1890'ların başında, ülkede hızlı bir sanayi patlaması yaşanırken, aynı dönemde liberal kamuoyu, Rusya'nın yirmi iki ilini etkileyen kıtlıkla mücadele için acil önlemler almak zorunda kalır (Karpaçev, 2015, s.23).

1900'lerde başlayan sosyo-ekonomik kriz, ekonomi politikalarından sorumlu olanların umutlarını, tamamen yok eder. Ekonomik zorluklara, sosyo-politik sorunların ağırlaşması da eşlik eder. Sanayiye yönelik korumacı politikalar, kent ile kırsal kesim arasındaki eşitsizliğin hemen hemen her alanda yaşanmasına neden olur. Bu dönemde, serflik dönemine kıyasla köylerde, eğitim, sağlık ve ekonomi alanlarındaki ilerlemelerin son derece düşük kalır. Kentler ile kırsal kesim arasında günden güne derinleşen bu zıtlıklar, ülkenin yakın gelecekte ciddi ayaklanmalar ile karşı karşıya kalması tehdidini ortaya çıkaracaktır (Karpaçev, 2015, s.25-26).

Yirminci yüzyıl başında, iktidarın yeni toplumsal süreçlere giderek yabancılaşması, devrimci hareketin gelişmesi için son derece elverişli bir zemin yaratır. Bu gelişme eğiliminin başlıca nedeni, modası geçmiş iktidar rejimidir. Öte yandan, genç aydınların ülkenin içine düştüğü bu zorlu süreçten kurtulmasına yönelik özlemleri için pratik bir zemin bulamaması, bir de buna ek olarak iktidarın aşırı şüpheci ve tutarsız politikaları, öğrencilerin aşırı siyasi faaliyetlere yönelmesine neden olur. Hızlı bir şekilde toplumun alt ve üst tabakaları arasındaki keskin bir zıtlık artış gösterir. Halkın çoğunluğunun içinde bulunduğu sefalet, siyasi haklardan mahrum olma durumu, iktidara muhalif olan aydınlar arasında ideolojik ve siyasi aşırılığın daha da yayılmasını sağlar. Son Rus Çarı II. Nikolay dönemi, yetkililerinin inatla topluma karşı güvensiz duruşu, günden güne alevlenen devrimci güçlere karşı mücadelede iktidarın elini iyice zayıflatır ve devrimcilere yakın gelecekte siyasi başarı elde etmeleri için fırsatlar yaratır. O zamanda bile pek çok liberal, Rusya'daki halkın huzursuzluğunun isyana ve anarşiye doğru evrildiğini hissedebilmiştir (Karpaçev, 2015, s.25-36). Bunun yanı sıra, Otokratik iktidara karşı

örgütlü muhalefetin esas yaratıcısı, toplumun üst ve alt kesimleriyle güçlü bağları olmayan ancak halkın çıkarları adına hareket etme misyonunu kabul eden Rus aydınlarıdır (Karpaçev, 2015, s.27). Bu nedenle Rus devrimi, aynı zamanda bir aydınlar devrimi olarak bilinir. Nitekim aydınlar, yalnızca geçmişte yaşananları tekrarlamakla kalmayıp, devrimin gerçekleşmesi için geleceğe yönelik gerekli koşulları hazırlama çabası içinde olmuşlardır (Carr, 2007/1969, s.18.)

Bu dönemde Rusya içinde büyük bir etki yaratan gelişme, Japonya'nın galip çıktığı Rus-Japon savaşıdır (1904-1905). Bu savaş, kentlerde ve kırsalda içten içe kanayan bir huzursuzluğa neden olur. Rusya, sadece ekonomik anlamda değil aynı zamanda toplumsal ve siyasal bir zayıflık içine girer. 1905 Devrimi'ne giden süreçte kıvılcım etkisi yaratan olay, binden fazla kişinin hayatını kaybettiği ve toplumsal öfkeyi derinleştiren "Kanlı Pazar" olayı olmuştur (Carr, 2007/1969, s.30.)

Ağustos 1905'te ilk devrim dalgası, II. Nikolay'ı temsili bir meclis kuracağını ilan etmek zorunda bırakır. Ancak, Duma adı verilen bu meclis, çok sınırlı bir çevreden seçilen üyelerden oluşmasının yanı sıra sadece istişari nitelikteki bir görev yürütecektir. İktidarın acizliği ve kötü niyetini gösteren bu durum hoşnutsuzluğu daha da arttırır (Liebman, 2017, s.35). Bu yeni kurumun, parlamento ile arasındaki temel fark, yürütme gücünü denetleme yetkisinin olmamasıdır. Bu temel farklılık dışında, Duma, yasama ve bütçe hazırlıkları gibi yetkisinde olan konularda bile oldukça sınırlandırılmış ve birçok kısıtlamaya tabi tutulmuştur. Duma'nın yasama yetkileri, onu meydana getiren Alt Meclis veya diğer adıyla İmparatorluk Duma'sı ve Üst Meclis arasında bölünmüş olduğundan, bağımsızlığı daha da düşük düzeyde kalmıştır (Liebman, 2017, s.36-37).

Ancak artan tepkiler sonucunda, Ekim 1905'te II. Nikolay, ülkeye bir anayasa vermek zorunda kalır. Çar II. Nikolay'ın baş danışmanı Pobedonostsev, 1901'de bir anayasaya sahip olmanın Rusya'yı yıkacağın çoktan öngörmüştür: "*Bir anayasaya sahip olmak için gösterilen delice istek: Rusya'yı yıkacak olan işte budur*" (Liebman, 2017, s.35-36).

1905 olayları, devrim için proleter öncülüğün zorunlu olduğu öğretisini doğrulamakla birlikte, Rusya'da devrimin köylü halkın etkin desteği olmaksızın başarıya ulaşmasının mümkün olmadığını göstermiştir. Nitekim Bolşevikler, 1905 olayları sonrasında köyle halka tamamen yeni bir önem vermeye başlamıştır (Carr, 2005/1952, s.22). Devrimciler gibi, çarlık hükümeti de 1905-1906 olaylarından benzer sonuçlar çıkarmış ve köylülerin ödenmemiş borçlarını bağışlanacağını vadeden bir bildirge yayımlamıştır (Carr, 2005/1952, s.26).

Aşırılıklarına rağmen eski Rusya'nın mutlak monarşisi, ara sıra patlak veren köylü ayaklanmaları dışında uzun süre hiçbir muhalefetle karşılaşmaz. Elbette bu noktada rejimin ıslahına karşı, ilk defa zora başvurularak gerçekleştirilen “Dekabrist” ayaklanmasının Rusya tarihindeki önemini atlamamak gerekir. Ancak çarlık yönetimi, artık iyiden iyiye kocamıştır. Devrimin başarısızlığa uğramasına karşın Lenin, arkadaşlarına gizli mektuplarla halk ayaklanması sanatı üzerine pratik öğütler vermeye devam eder. 1905 yılı itibariyle Bolşevikler, çarlığa karşı savaşlarında zor kullanmaya hazır olduklarını göstermeye başlarlar. Bolşevikler 1905-1908 yılları arasında silahlı mücadele imkânına kavuşmuş ve baskınlar yaparak kasalarını doldurmaya başlamışlardır (Liebman, 2017, s.74-75).

1900'lerin ilk yıllarındaki ekonomik bunalımdan sonra, 1908-1913 yılları arasında Rus sanayisi için refah ve büyüme yılları olması, devrimci propagandaya elverişli bir zemin oluşturmaz. Az da olsa geri plana çekilen huzursuzluk dalgası, 1912'de daha şiddetli bir biçimde yükselir. “Kanlı Pazar”dan sonra en dehşet verici katliam olarak bilinen ve yaklaşık 500 grevcinin askeri birlikler tarafından öldürülmesiyle sonuçlanan kaos ortamı, Lena altın madeninde gelişen olaylar sonucunda artar (Carr, 2005/1952, s.30). Tüm bu iç sorunların yanı sıra, bir zafer kazanacak durumda olmayan Rusya'nın, I. Dünya Savaşı'na (1914-1918) girmesi, ülkenin içinde ekonomik ve sosyal durumu daha da zorlu bir duruma sokar. Askeri hareketin başlamasından bir yıl sonra, Rus ordusunun durumunu, dönemin Genel Kurmay Başkanı General Yanukoviç'in: “*Top, tüfek, mermi olmadan savaşmayı hiçbir okulda bize öğretmediler*” ifadesi ortaya koyar (Liebman, 2017, s.84). I. Dünya Savaşı, Rus milli ekonomisinin yetersizliğini ve güçsüzlüğünü hızla açığa çıkarır (Carr, 2005/1952, s.30). Sadece askeri teçhizat ile sınırlı kalmayan bu yetersizlikler silsilesine, askerlerin iâşesi ve sağlık hizmetlerinin azlığı eklenince, durum daha da kötü bir hal alır. Bir de bunlara ek olarak, subayların askerlere karşı çoğu zaman soğuk, kibirli ve aristokratik bir tavır takınması da tam bir maneviyat çöküşüne neden olmuştur (Liebman, 2017, s.85).

Savaş sırasında geçen iki buçuk yıllık bir sürede rejim, dört başbakan ve üç içişleri bakanı eskitir. Üst üste yapılan hataların bir diğeri de çarın 1915 yılının ağustos ayında kimseye danışmadan ve bakanların itirazlarına kulak asmadan, ordunun kumandasını ele almasıdır. Ülkenin kaderine hâkim olan tutarsızlık, tüm siyasal işlerin yönetiminin çariçenin eline geçmesiyle, içinden çıkılmaz bir hal alır. Gerici düşüncelere ve cehaleti yayma taraflısı bir çevreye sahip çariçe, aklının hiç ermediği ikmal, iâşe, taşımacılık, idari, politik ve hatta askeri görevlere yapılan atamalara bile karışır. Mistik tabiatlı çariçe, iktidardan öylesine hoşlanır ki, işi Tsarskoe Selo Sarayı'nda kocasını dinlemek için hükümdarın çalışma odasına bitişik

nizamdaki küçük odaya inen gizli bir merdiven yaptırmaya kadar vardırır. Bu sayede, Çar II. Nikolay'ın Rus ve yabancı kişilerle yaptığı resmi konuşmaları dinler. Çevresi tarafından biraz anormal biri olarak tanımlanan çariçe, kendisini “*Yerden çok göğe yakın*” (Liebman, 2017, s.87-88) biri olarak görür. Çariçe Aleksandra'nın, yer ile gök arasındaki aracı ise sefih bir “keşiş” olan Rasputin'dir. Rasputin 1915'ten itibaren bakanlara talimat verebilecek ve hatta İçişleri Bakanlığı gibi önemli mevkilere yapılan atamaları belirleyebilecek kadar güce kavuşmuştur. Keşişin etkisi, sadece siyasi alanda değil, aynı zamanda askerî harekât planlarının uygulanmasına karışacak kadar da genişler. 4 Haziran tarihinde çariçenin II. Nikolay'a yazdığı mektupta: “*Dostumuz, askerlerimizin Güney cephesinde ilerlememesini rica ediyor...*” Yine Kasım ayında “*Rasputin Tanrıyla doğrudan doğruya temasa geçmiş, bundan aldığı ilhamla Riga üzerine yürünmesini öğütüyor.*” der (Liebman, 2017, s.89). Ülkenin ciddi sorunlarla boğuştuğu bir dönemde güçlü bir irade, kararlılık ve cesaret gereksinimi ortadayken, Raputin'in gönderdiği bir elmayla iradesinin arttırılacağına inandırılan çar, kocamış ve çöküşü yakın bir rejimin son halinin resmidir. Bu durum aynı zamanda, kuşaklar boyunca halkı bilgisiz bırakma esası üzerine kurulmuş olan rejimin, içine düştüğü acizliği ortaya koymaktadır.

Savaş nedeniyle seferber edilen on beş milyonu aşkın Rus vatandaşı, beslenme kriziyle karşı karşıya kalmıştır. Abluka nedeniyle toprak ürünlerinin ihraç edilememesi, demiryolu şebekesinin bozulması, beraberinde ekonomik anlamdaki çöküşü ve beslenme krizini getirir. 1916 sonunda, artık Rusya'nın temel sınai gücü tükenmiştir ve ülkenin kimi bölgeleri ilk olarak da sanayi şehirleri kıtlık tehdidi altındadır (Liebman, 2017, s.89-90). 1916-1917 kışından itibaren, büyük kentlerde açlık baş gösterir (Carr, 2005/1952, 31). Hatta 1916 yılında ev kadınları, yiyecek satan dükkanları birkaç defa yağmalarlar. Aynı yılın Ekim ayında, Petrograd'ın bütün fabrikaları greve gider (Liebman, 2017, s.95).

Kapitalist düzenin tutarsızlıkları ve yüklediği baskılar, artık sayıca çoğalarak güçlenmekte olan proletaryanın ayaklanmasına sebep olacak safhadadır (Carr, 2007/1969, s.28). Şubat 1917'de, can çekişmekte olan çarlığın son bir sarsıntıyla yıkılması için artık bütün şartlar bir araya gelmiştir. Moskova'da eksi kırk dereceye düşen hava sıcaklığı, halkın ekmek dışında kömür yokluğu çekmesiyle, daha da zorlu bir hal alır. Bu zamanlarda Rusya'da bulunan bir Fransız kadının aktardıkları, halk yığınlarının yaşadığı sefalet karşın, zenginlerin lüks yaşamın anlaşılmasında oldukça önemli bilgiler içerir:

Sokaklarda hiçbir zaman bu kadar çok otomobilin dolaştığı, kadınların gerdanlarında bu kadar bol elmasın ışıldadığı görülmüş değildi. Tiyatrolar izleyicilerle dolup taşıyordu. Şık lokantalarda sonu gelmez bir sefahat alemi

vardı. Bir şişe şampanya yüz ruble (1914 rayiciyle 200 Frank) idi ve herkes sel gibi şampanya akıtarak eğleniyordu (Liebman, 2017, s.108).

II. Nikolay, 1917 Şubat Devrimi sürecinde ilkin tahttan oğlu lehine çekilmeyi düşünür ancak oğlunun ağır hastalığı nedeniyle kardeşi Grandük Mihail lehine çekilmeye karar verir. Ancak monarşiyi kurtarmak adına bir halef seçme yetkisini kendisinde bulan çar, artık bu yetkiye de sahip değildir. Artık çarlık rejimi devrilmiştir. 1917 mart ayı başında, yalnız II. Nikolay unvanını kaybetmekle kalmaz, aynı zamanda 17. yüzyıldan bu yana Romanov hanedanlığı tarafından yönetilen Rus İmparatorluğu da artık yoktur (Liebman, 2017, s.118).

“Lenin olmasaydı Ekim Devrimi de olmazdı” diyen bazı tarihçilerin aksine, Belçikalı Marksist siyaset sosyolojisi ve teorisi tarihçisi Marcel Liebman, “Rus Devrimi” adlı çalışmasında, 1917 Rus devriminin kendiliğinden olduğunu söyler ve ekler:

Gerçekten de ne bir partice ne de bir siyasal yönetici tarafından düzenlendi. Bir toplumsal sarsıntının örneği oldu ki bunun sorumluluğu hiçbir gruba, hiçbir kimseye yüklenemez. Liberaller devrimi istemiyorlardı. Devrimci önderler ise Petrograd’da değillerdi: Ya Sibiry’a daydılar ya da siyasal göçmenler olarak dünyanın dört bucağına dağılmışlardı. Hepsi için bu bir sürpriz oldu (Liebman, 2017, s.109).

25 Ekim 1917’de, sekiz aylık görev süresinden sonra, “Geçici Hükümet” direnmeden düşer. Bolşeviklerle eski düzenin koruyucusu Beyazlar (Anti-Komünist güçlere verilen ad) arasında, 1921 yılına kadar süren iç savaş başlar. İlk kurbanları arasında, Çar II. Nikolay ve ailesinin bulunduğu, iç savaş döneminde sefalet yüzünden çoğunluğu sivillerden oluşan 7 milyon 500 bin Rus, açlık, soğuk ve salgın hastalıklar yüzünden hayatını kaybeder (Liebman, 2017, s.373) Bazı kaynaklar, bu rakamın 10 milyona yakın olduğunu ve muhaliflerin Çeka (Bütün Rusya Karşı- Devrimle ve Sabotajla Savaş Olağanüstü Komisyonu) tarafından öldürüldüğünü yazar (Russian Civil War, 2025).

6.2. Şiirlerde Devrim

Blok’un özellikle 1905 sonrası eserlerinde, mistik geçmişinin aksine, halkın hayatına yönelik gerçekçi eğilimler ön plandadır. Birçok edebiyat araştırmacısı bu konuda hemfikir olmasa da (Timofeyev, t.y.) bu dönemde Blok’un yaratıcı evriminin yönü Bryusov tarafından: *“Daha dar ama daha spesifik konulara, memleketinin endişelerine, sevinçlerine ve üzüntülerine bir çağrı”* (Yenişerlova ve Timençika, 1981, s.6) olarak formüle edilir. Şairin

realizme yönelme arzusunu mektuplarında görmek mümkündür. Blok arkadaşı Gorodetskiy’e yazdığı mektupta: “*sanatın hayatı tasvir etmesi gerektiğini*” (Yenişerlova ve Timençika, 1981, s.6) söyler.

Blok’un “devrim” anlayışı, onun erken dönem eserlerinde yöneldiği romantik ideale “Sonsuz Dişilik” gibi erişilmez olan kadın figürünün yansımaya oldukça yakın durur. 1905’te günlüğüne “*Ben Beyaz Bakire’yi aradım*” (Azadovskaya, 1988, s.44) notunu düşer. Blok için devrim, kusursuz bir bakire gibi masumiyet, saflık, “kutsallık” ya da onun sembolist dilinde sıkça kullandığı “beyazlık” terimi içinde görünmüştür (Azadovskaya, 1988, s.44).

Edebiyat araştırmacıları, Blok’un özgürlük kavramına olan yaklaşımını yansıtmaya yönüyle devrim ruhundan etkilendiğini gösteren ilk eser olarak “*Ufuklar özgür. Gökyüzü açık.*” (Svobodnı dali, Nebo otkrito) şiirini gösterir. 1905 yılında kaleme alınan eser Blok’un mistik semboller dünyasından devrim gerçekliğine geçişinin ilk işaretlerini vermesi açısından önemlidir. Eserin ilk dizelerinde, özgürlüğe ve aydınlanmaya vurgu yapan anlatıcı hem bireysel hem de toplumsal bağlamda bir değişime dikkat çeker ve eski düzenin yerini yeni özgür düzenin alacağına dair umudunu paylaşır. “*Dünya bir zindan değildir*” dizesiyle karanlığın bitişinin metaforunu yaratan anlatıcı, devrimi karanlıktan kurtuluş aydınlık günlere kavuşmanın temel aracı olarak gördüğünü ifade eder. Artık herkesin eşit olduğu bir dünya düzenine vurgu yapan anlatıcı, idealize ettiği ve hatta kutsallaştırdığı devrimi “bakire” olarak sembolize etse de devrimin özgürlük getireceğine ve bu özgürlüğün sadece belli bir kesime değil herkes için olacağına vurgu yapar:

Ah, hayır, zindan değil dünyamız:

Tutkuyla yanıyor o da güneş gibi!

Ve tarifsiz mesafedeki Özgürlük Bakiresi

Açıldı herkese- yalnızca peygamberlere değil!

Evrenin eşit çocuklarıyız hepimiz,

Mutluluğun âşıklarıyız...

О, нет, не темница наша планета:

Она, как солнце, горит от страсти!

И Дева-Свобода в дали несказанной

Открылась всем — не одним пророкам!

Так все мы — равные дети вселенной,

Любовники Счастья... (Blok, 1905).

Blok'un devrim hareketine ikinci seslenişı, bir yıl sonra gerçekleşir. 1905'te devrime inanç ve umut dolu dizeler kaleme alan şair 1906'da artık devrim provasıyla yüzleşmiş ve bir kırılma yaşamıştır. 1905 sonrası Blok'un devrime karşı yaklaşımında artık aşkın ve tutkunun yanı sıra korku ve tereddüttün iç içe geçtiği bir ruh haline sahip olduğu söylenebilir. Şairin devrim algısındaki değişim “*Bakire Devrim'e*” (Deve – revolyutsii) başlıklı dört dizelik şiirinde yansımaları bulur.

Ah, Bakire, gidiyorum ardından-

Ve peşine düşmekten korkması gerekir mi

Kendi ruhuna âşık olana,

Kendi bedenine âşık olana?

О, дева, иду за тобой —

И страшно ль идти за тобой

Влюбленному в душу свою,

Влюбленному в тело свое? (Blok, 1955, s.210).

Şiir, 1906 yılının toplumsal ve politik çalkantılı günlerinde kaleme alınmıştır ve devrimci hareketin karşısındaki aydının içsel çatışmasını konu alır. Şiirde devrim, “Sonsuz Dışılık” kavramı gibi idealize edilerek “Bakire” ile sembolize edilir. Bu durum, 1905'teki devrimin, halkın büyük bir kesimi tarafından istenmiş olmasına rağmen, tam olarak ne getireceği konusunda belirsizlik ve kaygı barındırmasıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü devrim hem istenen ve ideal olandır hem de yaşanmamış olandır. Şiirde devrime olan inanç, onu takip etme onun yolundan gitme olarak ifadesini bulur. Devrimin yolundan giden lirik kahraman, “Kendi ruhuna âşık olan, Kendi bedenine âşık olan?” için bu yolda yürümenin korkutucu olup olmadığını sorgular. Anlatıcı tarafında samimi ifadelerle ortaya konan bu içsel çatışma durumu, sadece bir kişinin değil inanarak devrimin peşinden giden birçok insanın da ortak çelişkisidir. Aynı şekilde devrim hareketinin sadece toplumsal olarak değil bireysel olarak da bir ruhsal arayışı beraberinde getirdiği söylenebilir. Tıpkı platonik bir aşkın, sevdiğine kavuştuktan sonra onu aynı güçlü duygularla sevip sevmeyeceğini kendi kendine sorgulaması gibi, lirik kahramanda istenen devrim hareketinin sonuçlarının beklenen mi yoksa korkulan mı olacağını sorgular.

Özellikle devrimci harekete sempati duyan veya inanan aydın kesimin, bu içsel hesaplaşmayı yaptığı söylenebilir.

Mahzenlerin karanlığından yükseliyorlardı.

Başları omuzlarına gömülü.

Ayak sesleri yavaş yavaş arttı,

Bilinmeyen lehçelerdeki kelimeleriyle birlikte.

Kısa süre sonra başka kalabalıklar da geldi.

Kazma ve kürekleri sürükleyerek.

Kaldırım taşlarının üzerinde sürünerek ilerlediler

Topraktan odalar inşa ettiler.

Поднимались из тьмы погребов.

Уходили их головы в плечи.

Тихо выросли шумы шагов,

Словеса незнакомых наречий.

Скоро прибыли толпы других,

Волочили кирки и лопаты.

Расползлись по камням мостовых,

Из земли воздвигали палаты (Blok, 1927, s.27).

Blok, çevresinde cereyan eden olayların omuzlarına yüklediği sorumluluğun farkındadır. Şair, yüzlerce insanın ölmesine neden olan “Kanlı Pazar” (1905) olayı öncesinde yaklaşan devrime ve yaşadığı ruhsal endişeyle birlikte değişimin ne şekilde olacağına dair düşüncelerini, “*Mahzenlerin Karanlığından Yükseliş...*”, (Поднимались из тьмы погребов..., 1904) şiiriyle okuyucusuna aktarır. Şiir, soylu bir çevrede yetişen Blok’un, küçümseyici bakışlara sahip birçok soylunun aksine, sıradan halkın eski dünyanın yerine yeni bir dünya inşa edeceklerine olan inancını ortaya koyar.

Anlatıcı, ilk iki dörtlükte mahzenlerin karanlığından yükselerek gelen ve her yeni günde yeni katılımlarla giderek çoğalan insanlardan oluşan bir halk uyanışını sembolize eder. Bu dizelerde geçen yeni insanların farklı lehçelerde konuşmaları ve ellerinde “kazma ve kürek”

taşımaları, bu kişilerin halkın dilini konuşan ve toplumun işçi sınıfına ait kişilerden oluştuğunun bir işaretidir. Anlatıcı bu insanları dostane ve sevgi dolu bir tavırla karşılar (Blok, 1927, s.28). Rusya'nın 1900'lü yıllardaki işçi sınıfının genel durumu hakkında bilgiler bu noktada dikkat çekicidir. Söz konusu yıllarda ufacık odalarda birkaç aile barınanların yanı sıra bekar işçilerin yanına yerleşmek zorunda kalanlar aileler vardır. Nispeten büyük fabrikaların yanı başlarında bulunan ve kışla evleri olarak adlandırılan yerlerde yirmişer veya otuzar kişilik işçi grupları üst üste yatmak zorundadır. Fakat daha ufak işletmelerde çalışan işçiler ise bazen aileleriyle birlikte çalıştıkları yerlerdeki makinelerin üzerine koydukları tahtalar üzerinde yatmaya mecburdur. Bunun yanı sıra, işçi mahallelerinde var olan yaşam koşulları daha da içler acısı durumdadır. Bu mahallelerde kaldırım olmaması veya fener bulunmaması dışında kanalizasyon sistemi de yoktur. Bu dönemde işçi aileleri elde ettikleri gelirlerin tümünü sadece en temel ihtiyaçların gidermek için harcamak durumundadır. Çalışma saatleri konusuna gelince, 19.yy.'ın sonlarına doğru, 12 saatin altında çalışma süresi pek seyrek görülmektedir. Yapılan grevlerin etkisiyle, çalışma süresi erkekler için 11 saat 30 dakika, çocuklar için de 9 saat olarak belirlenir, ayrıca pazar günleri dinlenme günü olarak kabul edilir. Ancak alınan bu hükümlerin tam olarak uygulandığı söylenemez (Liebman, 2017, s.30-31). İş kazalarıyla ilgili durum da iç karartıcı bir haldedir. Köylerden yeni gelen tecrübesiz işçilerin kazaları kaçınılmaz olmasına karşın, patronlar hiçbir surette tazminat ödemek istemezler. Ancak 1903 yılında, bu içler acısı durum, gerekli hükümler altına alınır. İşçi sınıfı, zaman içinde zorla da olsa bazı haklar elde ederler. Buna karşın hükümetin verdiği vaatleri sonradan geri almaya çalışması güven kaybına neden olur. Çalışma koşullarında elde edilen bu toplumsal düzenlemeler, sanayi proletaryasını ancak örgütlenme ve mücadele ile kurtuluşa ulaşabileceğini inanmasını sağlar (Liebman, 2017, s.32). Başka bir ifadeyle zorlu koşullar altında ezilenler, artık tarih sahnesine çıkmanın birlikte hareket ederek elde edebilecekleri bilince varmışlardır. Anlatıcı, toplumsal çalkantının görüntüsünü, eserde karanlık içinde yaşam mücadelesi veren ve “aşağı” tabaka olarak görülen sınıfın yeni dünyayı inşa etmeye başlaması üzerinden verir. Halk huzursuzdur ve hayatlarını değiştirme arzusu içindedir. Anlatıcı, bu insanları ülkedeki değişimi gerçekleştirecek yeni dünyayı inşa edecek güçlü halk unsuru olarak görür. Yine ilk dörtlükte geçen “Ayak seslerinin yavaş yavaş artması” dizesi, yavaş da olsa artarak kitlesel bir hal aldığı ve büyük bir güce ulaşacağına öngörüsüdür. Eserde insanların başlarının omuzlarına gömülü olarak tasvir edilmesi, başlarını dik tutabilecekleri bir yaşamı hiç yaşamamış olmalarıyla veya kimliksiz olmalarıyla ilişkilendirilebileceği gibi yeni insanların başlarını yukarı kaldırmaktan korkmaları olarak da değerlendirilebilir. Ancak halkın karanlıktan ve yoksulluktan kurtulması, yine halkın içinden

gelen bu insanların ellerindeki aletlerle topraktan yeni bir dünya inşa etmesiyle gerçekleşecektir.

Sokak griyle dolu bir şekilde ayağa kalktı,

Örümcek ağıyla kaplanmışçasına.

Hışırdayarak geliyordu dalga,

Araçların geçişini zorlaştırarak

Çok geçmeden gün iyice geri çekildi,

Uzak gökyüzüne şafakları yerleştirerek.

Ve görünmeyen bir akıntı hışırtıyla,

Şehrimize bir deniz gibi dökülerek.

Встала улица, серым полна,

Заткалась паутиною пряжей.

Шелестя, прибывала волна,

Затрудняя проток экипажей.

Скоро день глубоко отступил,

В небе дальнем расставивший зори.

А незримый поток шелестил,

Проливаясь в наш город, как в море. (Blok, 1927, s.27).

Üçüncü dörtlükte, yeni insanlardan oluşan sokaklardaki kalabalık, örümcek ağına benzetilir. Sokakları dolduran kalabalık, yoksulluğun ve sıradan yaşamın rengi olan griyle bütünleşir. Bu sayede anlatıcı, hayatın donuk ve solgun yüzünü yansıtır. Blok'un şiirlerinde sıkça rastlanan bu renk, “Korkunç Dünya” şiir döngüsündeki genel karamsarlıkla da uyumludur (Yuryeva ve Troşin, 2014, s.85). İşçi sınıfının yaşadığı sefaleti anlatan bu dizeler, yürüyerek işe gidenlerin çıkardığı ‘hışırdama’ sesleri üzerinden, arabayla işe gidenlerle aralarındaki sınıfsal farkı vurgulamak olarak yorumlanabilir. Öte yandan bu sesler, sabahın kör vaktinde sürünerek ilerleyen bir kalabalığın yorgunluğunu ve isteksizliğini yansıttığı da düşünülebilir. Bir sonraki dörtlükte uzak gökyüzünde beliren şafaklar ise umudun habercisidir.

Biz aramaya, sorgulamaya kalkışmadık

Bırakalım yerimize yeni insanlar alsın!

Onları da anneleri aynı sancılarla doğurdu.

Аynı şefkatle emzirdi göğsünde...

Мы не стали искать и гадать:

Пусть заменят нас новые люди!

В тех же муках рождала их мать.

Так же нежно кормила у груди... (Blok, 1927, s.27-28).

Beşinci dördlükte yaşamın tekrar eden doğasına bir gönderme vardır. İlk olarak “Biz aramaya, sorgulamaya kalkışmadık” dizesiyle bir kabulleniş söz konusudur. Burada “biz” ifadesiyle anlatıcının da ait olduğu eski Rus toplumunun aydın kesimidir. Anlatıcı, eski efendilerin yerini yeni insanların almasının kaçınılmazlığına başka bir ifadeyle kaderci bir yaklaşımla hayatın biz olmasak da devam edeceğine dikkat çeker. Geri çekilme veya sahneden inme vaktini hatırlatan anlatıcı yeni bir dünya inşa edecek olan insanları küçümsemek bir yana onları kabullendiğini ve heyecanla beklediğini: “Yerimize yeni insanlar gelsin!” sözleriyle haykırır. Gelecek yeni insanların herhangi bir tarifi yapılmaz fakat “Onları da anneleri aynı sancılarla doğurdu” dizesi, bir bakıma bu yeni insanları kendilerinden aşağı görenlere karşı bir savunma anlamı taşıdığı söylenebilir.

Битен гүнүн sisi içinde

Neydi kaderimiz anlamıştık açıkça.

Атеşтен son гүн batımı bize

Dokudu lekelerini birleştirip.

В пелене отходящего дня

Нам была эта участь понятна...

Нам последний закат из огня

Сочетал и соткал свои пятна (Blok, 1904).

Bir sonraki dördlükte lirik kahraman, eski dünyayı temsilen konuşur ve eski dünyanın sona ermesinden bahsedilir. Sembolik olarak ateş ölümü ve yıkımı çağırıştırır. Bu şekilde “Ateşten son гүн batımımız” dizesi, ölüm veya yıkım öncesi son aydınlık гүн anlamında

kullanması mümkündür ve bu şekilde bütün bir tarihsel dönemin sonlanması ve yeni bir düzenin kurulması olarak değerlendirilebilir. İkinci dizede yer alan, “Neydi kaderimiz, anlamıştık açıkça” ifadesi, lirik kahramanın böyle bir sonu kaderin bir gereği olarak bilinçli bir şekilde kabullendiğini göstermektedir.

Bizi beklemiyordu gözü dönmüş ejderha,

Yanmıyordu cehennem altımızda.

Yuttu bizi zamanın dalgaları,

Ve kaderimiz bir anlıktı.

He стерег исступленный дракон,

He пылала под нами геенна.

Затопили нас волны времен,

И была наша участь – мгновенна (Blok, 1904).

Son dördlüğün ilk dizesinde yer alan ve mitolojide birden fazla anlama gelen “ejderha”, tehlikeyi, düşmanı, karanlık güçleri ve ağırlıklı olarak kıyameti sembolize eder. Ancak burada, Blok’un bu imgeyi hem ilk dizede hem de onu takip eden dizede olumsuz bir anlamda kullandığı görülmektedir. Başka bir deyişle, hem “ejderhanın” hem de “cehennemin” yokluğu söz konusudur; çünkü asıl yok oluşun nedeni zamandır. Nitekim zaman her şeyi silen ve yok edendir. Son dizeyle birlikte zaman içinde yaşanan değişim ve dönüşümün yok edici etkisiyle “kaderin anlık” olduğu ve iz bırakmadan silineceği vurgusu yapılır.

Bu dönemde Japon savaşında yaşanan yenilgi, beraberinde artan ekonomik kriz, yoğun katılımlara sahne olan grevler ve son olarak “Kanlı Pazar” (1905) olayı, Rusya’da 1917’nin ön provası olarak görülen 1905 Devrimi’nin gerçekleşmesine neden olur. Genç şair, sokaktaki insanın duygu ve düşüncelerine tercüman olan eserleriyle, duruşunu ve devrime karşı bakış açısını net bir şekilde ortaya koyar. Şair için asıl olan, köhne ve yozlaşmış düzenin değişmesidir; ancak bu dönüşümün intikama dönüşmeden adil ve eşitlikçi bir şekilde gerçekleşmesi gerektiğini savunur. Sanatın özü ve sanatçının görevleri hakkındaki ilk fikirlerinin değişmesi, sosyal konulara yönelmesiyle kendini gösterir. Şair, “*Dahi, her şeyden önce halk demektir*” (Orlov, 1981, s.17) sözünde vurguladığı gibi, halk tendeki uzuvlar gibi birbirine bağlıdır. Edebiyat araştırmacısı Orlov, Blok’un bu dönem şiir sanatını: “*20. yüzyılın toplumsal çalkantıları, Blok’un şiirinin ideolojik ve ahlaki içeriği üzerinde belirleyici bir etkiye sahipti ve bunlardan ilki 1905 devrimiydi. Bu önemli olay şairi felsefi tasavvufun çıkmazından ayırmakla*

kalmadı, şiirlerini dünyayı yenileme fikriyle aydınlattı, aynı zamanda tonunu da değiştirdi.” (Mihaylov, 1981, s.137) sözleriyle özetler. Lev Davidoviç Trotskiy (1879-1940), “Edebiyat ve Devrim” (Literatura i revolyutsiya-1923) çalışmasında: “*Blok ‘devrime gitmedi’ ancak zihinsel olarak onunla beraberdi. 1905’in yaklaşmasıyla Blok “Fabrika” (1903) şiirini yazdı ve çalışmalarını ilk kez lirik sislerin üzerine çıkardı*” der (Volpe ve Nemerovskaya, 2009, s.106). Blok’un en yakınındaki isimlerden biri olan teyzesi Beketova, aktardığı bilgilerde şairin devrim yanlısı düşünceler taşıdığını doğrulamaktadır. 1905-1906 yıllarında yaşanan sosyal olaylarda şair: “*Kalabalıklarla kendini bütünleşmiş hissederek başında kırmızı bir bayrak taşımıştır. Ancak mitinglere nadiren ve sadece gözlemci olarak katılmıştır*” (Beketova, 1930, s.98).

Blok, 1905’te “*Toklar*” (Sıtıye) adlı devrimci şiirini yazar. Sanatçının erken dönem şiirlerinin aksine hem imgelerdeki belirginliğin arttığı hem de Rusya’da cereyan eden şiddetli sosyal fırtınanın yansımaları ortaya koyan şiiri, dönemin zengin insanın yaşamını keskin bir dille hicveder. Eser, “Tok açın halinden anlamaz” atasözünde olduğu gibi varlıklı kesimin yoksulluk içinde yaşayan halkı umursamazlığına karşı yapılan serzeniş içerir. Şair, sosyal eşitsizliğe, insanın insanca yaşama hakkının elinden alınmasına, sömürülmesine ve küçük düşürülmesine karşı duyduğu nefreti eserine işler. Gümüş Çağ döneminin edebiyat eleştirmeni Georgiy İvanoviç Çulkov’un (1879-1939) dediği gibi: “*Blok devrimi kabul etti ama nasıl? Onu olumlu özelemleriyle değil, yıkıcı unsuruyla, özellikle de burjuvaziye duyduğu nefretle kabul etti.*” (Volpe, Nemerovskaya 2009, s.101).

Sovyet edebiyat eleştirmeni İosif Maşbits- Merov (1900-1989), “Blok ve Modernlik” başlığını taşıyan makalesinde “*Toklar*” şiiri ve yine Blok’un o dönemde kaleme aldığı bir dizi şiir hakkında şu ifadelerle yer verir: “*Bu şiirlerde otokrasinin toz içinde gizlenmiş yılan gibi yüzüne, ‘iyi beslenmiş’ yönetenlerin ‘çürümüş ahırına’, tüm ‘eski can sıkıntısına’ karşı büyük bir nefret suçlaması vardır.*” (Maşbits-Verov, 1927, s.28).

Blok’un egemen zengin sınıfa yönelik öfke ve alaycılıkla renklendirdiği çalışmasında diğer şiirlerinde olduğu gibi sembol olarak renkleri ve bitkileri yoğun bir şekilde kullanır:

Onlar uzun süredir beni bunalıyorlardı:

Bakir bir rüyanın ortasında

Sıkılıyorlardı ve yaşamıyorlardı,

Ve beyaz çiçekleri eziyorlardı.

Они давно меня томили:

В разгаре девственной мечты

Они скучали, и не жили,

И мяли белые цветы (Blok, 1927, s.51).

Şair, gerçek yaşamın arka planında hayal ve düşüncelerin uğradığı yıkımı, “ezilen beyaz çiçekler” imgesiyle anlatır ve bu bağlamda beyaz çiçeği bir sembol olarak kullanır. “Bakir bir rüyanın ortasında” olma durumu, umut edilen ve beklenen hayallerin en yoğun şekilde hissedildiği zamanı simgeler. Anlatıcı, “tok yaşayanlar” ifadesiyle, gerçek bir yaşam deneyimi olmayan; hayatları boyunca herhangi bir amaç uğruna çaba göstermeye ihtiyaç duymadan, sıkıcı ve anlamsız bir tekdüzelik içinde yaşayanlara atıfta bulunur. Tok yaşayanlar, aynı zamanda güzel olan “beyaz çiçekleri ezerek” hayalleri ve umutları yok edenlerdir.

Ve şimdi- yemek salonlarında ve oturma odalarında,

Kadeh yığınlarının, hanımların ve yaşlı kadınların üstünde,

O gösterişli resmi akşam yemeklerinin kasveti içinde –

Elektrik ışığı söndü.

И вот — в столовых и гостиных,

Над грудой рюмок, дам, старух,

Над скукой их обедов чинных —

Свет электрический потух (Blok, 1927, s.51).

Bu ikinci dörtlükte, varlıklı sınıfa mensup, tok ve rahat yaşayan insanların sıkıcı yemek davetlerine ve anlamsız yaşam tarzlarına karşı bir sitem dile getirilmiştir. İçi boş gelenekler ve yapmacık davranışların sergilendiği gösterişli yemek salonlarındaki davetler artık kendileri için bile sıkıcı hale gelmiştir: “O gösterişli resmi akşam yemeklerinin kasveti içinde”. Boşalmış kadeh yığınları, içki tüketimini ve yaşlıların bu geleneklere bağlı yaşantıları anlatıcı tarafından eleştirilir. Anlatıcı, son dizedeki “elektriğin sönmesi” ifadesiyle, zengin kesimin ziyafet sonrası sabaha karşı ayrılmamış olmalarına ve onların bolluk içinde yaşarken sokakta aç insanların varlığını umursamamalarına dikkat çeker.

Gösterişli akşam yemekleri, elektrik ışığının sönmesiyle birlikte ihtişamın ve yüzlerin kaybolması anlamına gelir. Bu durum, bir bakıma ansızın gelen devrimin, o şatafatlı hayatın ışığını aniden söndürmesi şeklinde yorumlanabilir. Artık eski ihtişam dolu hayatlar sona ermiştir.

İçeri bir şeyler getiriliyor, mumlar yerleştiriliyor,

Yüzlerinde sarı halkalar,

Parşömen gibi çatırdayan konuşmaları tıslıyor,

Zihinler güçlkle çalışıyor.

К чему-то вносят, ставят свечи,

На лицах — желтые круги,

Шипят пергаментные речи,

С трудом шевелятся мозги (Blok, 1927, s.51).

Anlatıcı, bir sonraki dörtlükte tok yaşayan yüksek tabakadaki insanları, düşünme yetisinden yoksun sefiller olarak betimler. Aynı zamanda bu kişilerin yüzlerinde ise, hastalıklı ruh hallerinin bir yansıması olarak sarı halkaların varlığına dikkat çeker. Sarı halkalar, hastalık veya yorgunluk halinin bir metaforudur. Anlatıcı, bu insanların konuşmalarını, bir anlam ifade etmeyen ve “parşömen” ve “tıslama” sesi olarak niteler. Bu nitelemeler, konuşmaların bir anlam taşımamasına, eski ve anlaşılmaz olmasına yönelik bir eleştiridir. Anlatıcının, tok insanlara yönelik bir diğer eleştirisi, zihinlerinin donuk olması, başka bir ifadeyle düşünme yetisinden yoksun olmaları yönüyledir.

Bu yüzden- tok olan her şey öfkeleniyor,

Önemli karınlar tokluğu arzular:

Sonuçta, yalak devrildi,

Ve onların çürümüş ahırları sarsıldı!

Так — негодует все, что сыто,

Тоскует сытость важных чрев:

Ведь опрокинуто корыто,

Встревожен их прогнивший хлев! (Blok, 1927, s.51).

Dördüncü bölümde anlatıcı, üst sınıfa mensup “tok” insanlardan alaycı bir ifadeyle “önemli karınlar” olarak söz eder. Halka yukardan bakan ve sadece kendilerini düşünen “önemli karınların” en büyük kaygısı, aç kalmaktır. Anlatıcı, onların saraylarını ve şatafatlı evlerini, yıkılmaya yüz tutmuş çürümüş ahırlarla özdeş tutar. Buradaki çürüme, bir anlamda tok” olan kesimin ahlaki olarak yozlaşmasına yönelik bir atıf anlamı taşır. Öte yandan bu ayrıcalıklı

sınıfın yemeklerinde kullanılan lüks tabakların oyulmuş ahşap yalaklara benzetilmesi, anlatıcı tarafından onların hayvanlarla eşdeğer tutulması şeklinde yorumlanabilir. Artık maddi zenginliklere sahip üst tabaka insanlar için “yalak devrilmiştir”. Ve çıkarları doğrultusunda bencil ve amaçsız bir hayat süren bu ayrıcalıklı kesim eskiden olduğu gibi “tok” olmayı arzulasa da bir daha eski imkânlarına sahip olamayacaktır.

Şimdi onlara kıt bir yazgı düştü:

Evleri ışıksız duruyor,

Ekmek isteyenlerin yakarışları kulaklarını yakıyor,

Ve yabancı bayrakların kızıl kahkahası içlerini dağlıyor!

Теперь им выпал скудный жребий:

Их дом стоит неосвещен,

И жгут им слух мольбы о хлебе

И красный смех чужих знамен! (Blok, 1927, s.52).

Eski düzenin çöküşüne ilişkin tema, bu dörtlükte de işlenmeye devam eder. Sıradan halkı anlamaktan uzak yaşayan toplumun zengin sınıfına karşı öfke ve bu insanların genel durumlarındaki keskin değişim vurgulanır. Elitlerin bir zamanlar ışıkla dolu olan evleri artık karanlıktır ve tüm eski lükslerinden mahrum kalmışlardır. Artık ekmek için dua edenlerle etmeyenler yer değiştirmiştir ve bu durum eskiden duymazdan geldikleri yoksul halkın açlık seslerinin, artık onların da kulaklarını tırmalayan huzurlarını kaçırان bir sese dönüşmesini sağlamıştır. Başka bir ifadeyle, sefalet içinde yaşayan halkın bir parça ekmek için yalvarışları ve duaları, artık zenginlik içinde yaşayan üst tabakanın dilinde ve kulaklarındadır. Her yerde yankılanan ve içlerini dağlayan kızıl kahkahalar ise eski konumlarını ellerinden alan sosyalist düzenin temsilcilerini çağırıştırır.

Varsın hayatlarını alıştıkları gibi tamamlasınlar–

Tokluklarını yok ettiğimiz için üzgünüz.

Sadece saf çocuklara- yakışmaz

Onların eski sıkıcılığına özenmek.

Пусть доживут свой век привычно —

Нам жаль их сытость разрушать.

Лишь чистым детям — неприлично

Их старой скуке подражать. (Blok, 1927, s.52).

Son dörtlükte anlatıcı, tokluklarını ellerinden aldığımız için bu insanlara karşı bir üzüntü beslediğini belirtirken, onlardan intikam almak yerine, “Varsın hayatlarını alıştıkları gibi tamamlasınlar” ifadesini kullanır. Bu durum, refah içinde hayatlarını süren zengin kesimin acı verici bir sürecin içine düşmelerine karşın acıma hissi olarak düşünülebilir. Öte yandan, eski düzenin içinde kaybolan bu insanların alışkanlıklarının değişmeyeceği ve gerçekleri doğru biçimde kavrayamayacakları yönündeki inanç olarak da yorumlanabilir. Zenginlik içinde yaşayan bu insanlar, eski hayatlarını kaybederek zaten kaderleri tarafından cezalandırılmıştır. Anlatıcı, sadece saf çocuklar olarak tarif ettiği yeni kuşaklara, geçmişte kalan bu insanlara özenmemelerini, onların hatalarını tekrarlamamalarını, hayatlarını tamamen farklı temeller üzerine inşa etmelerini öğütler.

1905 – 1907 devrim olayları, beraberinde 1910 yılına kadar sürecektir tepki döneminin başlamasına neden olur. Blok annesine gönderdiği Aralık 1906 tarihli mektubunda, arama ve tutuklamaların ne kadar sıradan bir hal aldığını yazar: “*Aramalar o kadar yoğun ki, sanırım yakında bize gelecekler. Ama hiçbir şey bulamayacaklar, her şeyi ortaya çıkaracaklar ve belki de bazen olduğu gibi kaşıkları çalacaklar.*” (Volpe, Nemerovskaya 2009, s.141) Tüm olumsuzluklara rağmen Blok’un çalışmaları açısından bu yıllar oldukça verimli geçer. 1906 ile 1910 yılları arasında dört şiir koleksiyonu ortaya çıkaran şair, Moskova ve Peterburg dergilerinde edebiyat ve tiyatro üzerine makaleler kaleme alır (Fedotov, 2011).

Blok, 1905’ten sonra on iki yıl boyunca felaketten söz eder ve yüksek sesle devrim çağrısında bulunur. Şairin erken dönem devrimci şiirleri arasında önemli bir yere sahip olan 1907 yılında yazdığı “*Kulağımı yere dayadım...*”, (Ya uho prolojil k zemle...) adlı şiiridir.

Fyodor Sologub.

Kulağımı yere dayadım,

Atın ayak seslerini duymak için,

Ama sadece bir mırıltı, sadece bir fısıltı

Yerden bana geliyor.

Я ухо приложил к земле,

Чтобы слышать конский топот, —

Но только ропот, только шёпот

Ко мне доходит по земле (Sologub, 1900).

Şiirin ilk dizesi, Sologub'un 1900 yılında yazdığı, *"Kulağımı yere dayadım"* şiirinin açılış dizesini birebir tekrar eder. Gümüş Çağ'ın iki önemli ismi, Rus folkloruna dayanan bir girişle başlar. Halk masallarında sıkça karşılaşılan "yeri dinleme" motifi, genellikle düşmanın izlerini takip edip etmediğini öğrenmek amacıyla kullanılır. Eserde ise "yeri dinleme" motifiyle anlatıcı, halkın, toprağın ve geçmişin sesini duyma arzusunu dile getirir. Sologub'un şiirindeki "Ama sadece bir mırıltı, sadece bir fısıltı/ Yerden bana gelen" dizesi, geçmişin sırrını çözme arayışını ve kehanet peşinde koşmayı ima eden bir anlam taşıması yönüyle de benzerlik gösterir.

Sovyet edebiyat eleştirmeni Leonid İvanoviç Timofeyev (1903-1984), "Blok'un Mirası" adlı makalesinde, Blok'un düşünce dünyasında ve poetikasında, bireysel anlamda varoluşun, toplumsal ve tarihsel olanla ayrılmaz bir bütün oluşturduğuna dair derin bir bilinç yattığını söyler. Nitekim Blok'a göre bir yazar: *"ruhunu açığa vurmak için dünyaya yerleştirilmiş bir mahkûmdur ve ruhunu açığa çıkarmak için dünyaya yerleştirilir, insan 'ben'ini diğerlerinin arasında eritmek zorundadır; zira gerçek anlamda vatanla bağ kurmak, onu yaşayan bir organizma gibi derinden hissetmeyi gerektirir"* (Timofeyev, 1980, s.53). Blok, Kulikovo Muharebesinden söz ederken: *"Dmitri Donskoy'un kampındaki komutan Bobrok'un yere kulağını dayayarak, yalnızca savaşın seslerini değil, halkın, dul kadınların, anaların acısını ve çılgınlığını da işittiğini söyler"* (Timofeyev, 1980, s.53). İşte bu, Blok'un dizelerinde karşılık bulan ulusal bir trajedinin sesidir.

İlk Rus Devrimi'nin olaylarına bir yanıt olarak yazılan şiirde, karanlığa, zulme ve baskıya karşı harekete geçme çağrısı açık bir şekilde hissedilmektedir. Blok'un alegorik eseri, aynı zamanda 3 Haziran 1907'de Devlet Duma'sının feshedilmesi ardından hükümetin açık ve acımasız karşı devrimci terör politikasına yönelmesine alegorik ve çok anlamlı bir yanıt niteliği taşır (Blok, 1978, s.204). Rus edebiyat araştırmacıları, esere ayrı bir önem atfederler. Bunun nedeni, ilk başlarda devrimcilere tam bağlılıklarını ve teslimiyetlerini ilan eden birçok yazarın, devrimin yenilgiye uğraması sonrasındaki gösterdikleri ikiye bölünmüşlüktür. Blok ise, birçok yazarın aksine devrimci güçlere olan büyük inancını aynı güçlü duruşuyla göstermeye devam etmiştir. Eser aynı zamanda, Blok'un vatanını yaşayan bir organizma olarak hissettiğini göstermenin yanı sıra, yaklaşan bir felaketi duyma ve bunu ifade edebilme yeteneğini de ortaya koyar (Timofeyev, 1980, s.53).

Kulağımı yere dayadım.

Çıglıkla bozmayacağım acının sessizliğini.

Sen, o kısık iniltiyle

Ölümsüz ruhu eziyorsun karanlıkta!

Hey kalk ayağa, ateş yak ve yan!

Hey, kaldır o sadık çekicini

Canlı bir yıldırım gibi parçalasın

Hiçbir şey göremediğin karanlığı!

Я ухо приложил к земле.

Я муки криком не нарушу.

Ты слишком хриплым стоном душу

Бессмертную томишь во мгле!

Эй, встань и загорись и жги!

Эй, подними свой верный молот,

Чтоб молнией живой расколот

Был мрак, где не видать ни зги! (Blok, 1955, s.391-392).

Şiirin ilk dördlüğü hem yaşamı hem de ölümü simgeleyen toprağı dinleme eylemiyle başlar. Bu, derinlerde gizlenmiş ya da henüz açığa çıkmamış gerçekleri duyumsama, hayata ve dünyaya dair bir sırrı anlama çabasıdır. Dinlediğı toprakta ruhların “boğuk” inlemelerini duyan anlatıcı, çıgılık atarak veya bağırarak bir tepki vermez. Geçici bir tepkinin yerine, daha kalıcı ve bilinçli bir duruş sergilemek ister. Son dizede yer alan acı çeken “ölümsüz ruh”, halkı temsil eder. Bu şekilde, karanlıkta belirsizliklerin hâkim olduğı bir ortamda, acı çeken bastırılmış ruhun uyanışı ve mücadele etmesi beklenir.

Kesin bir eylem çağrısıyla başlayan ikinci dördlükte, değışim ve dönüşümün esas konusu “karanlıkla” mücadeledir. Ateş hem aydınlatıcı hem de yok edici bir unsurdur ve karanlıkla savaşı, aydınlatıcı bir güç olarak işlev görür. Gökyüzünü ve dünyayı birbirine bağlayan yıldırım, ilahi iradeyi, (Molniya, t.y.) yaratıcı dürtüyü temsil eder. Anlatıcı, “Canlı bir yıldırım gibi parçalasın” dizesiyle, değışimin ilahi güç gibi bir anda gerçekleşmesini ister. Bu noktada “Hey, kaldır o sadık çekicini” dizesinde proleter bir imge ve komünist hareketin simgesi olarak

“çekiç” ile işçiye, emeğe, ideale ulaştıracak güce dikkat çekilerek harekete geçme çağrısı yapılır. Burada geçen “sadık çekiç” ifadesi, emeğe olan güveni ve bağlılığı temsil eder. Anlatıcı, aktif bir toplumsal değişim çağrısında bulunarak, toplumun boğucu karanlıktan uyanarak kurtulmasını ister.

Kazıyorsun yer altı köstebeği!

O zor, boğuk sesi duyuyorum...

Tereddüt etme. Unutma:

Zayıf başak onların baltalarının altına düşecek...

Tohumlar gibi, o kötü toprağı kaz!

Ve ışığa çık. Ve şunu bil:

Onların rastlantısal zaferinin arkasında

Mezardan farksız bir karanlık kol geziyor

Ты роешься, подземный крот!

Я слышу трудный, хриплый голос...

Не медли. Помни: слабый колос

Под их секирой упадет...

Как зерна, злую землю рой

И выходи на свет. И ведай:

За их случайною победой

Роится сумрак гробовой (Blok, 1955, s.392).

Eski dünyayla savaşa giren anlatıcı, üçüncü dörtlükte halkı “köstebekle” özdeşleştirir. Köstebek, ışığı görmeden toprağın altında çalışan; görünmeyen çabalarıyla değişim yaratma gücüne sahip bir metafor olarak karşımıza çıkar. Devrim de benzer biçimde, derinlerden sessizce yükselen bir güçtür. Anlatıcı, büyük çabalarla görmeden karanlıkta ilerlemeye çalışan halkı, zayıflığa karşı “Zayıf başak onların baltalarının altına düşecek...” dizesiyle uyarır. Bir sonraki dörtlükte, bu uyarının bir tohumun filizlenmesi gibi tam zamanında harekete geçmeye ve kötü toprağın içinden çıkarak ışığa kavuşmaya yönelik bir çağrısı söz konusudur. Nitekim halkın umudu ve geleceği, toprağın altından çıkarak ışığa kavuşmaya bağlıdır. Anlatıcı, iktidarın devrime karşı kazandığı zaferleri sahte ve geçici başarılar olarak değerlendirir. Söz

konusu zaferlerin aslında ölü bir doğaya sahip olduğunu ise “Mezardan farksız bir karanlık kol geziyor” dizesiyle ifade etmek ister.

O ham toprağı Besle, sula, sakla,
Bahar geçecek- bu yeni toprakların üzerinden,
Senin kanınla sulanmış olan
Yeni bir sevgi yeşerecek.
Лелей, пои, таи ту новь,
Пройдет весна — над этой новью,
Вспоенная твоею кровью,
Созреет новая любовь. (Blok, 1955, s.391-392).

Şiirin final dizeleri, umudu aşılır. Mücadeleyle elde edilecek yeni topraklarda, sevginin yeşereceğı vurgulanır.

Ham toprak yeniden filizlenip başak verecek,
Ve ilkbaharda- yeni bir toprak için
Dökeceğiz onların kovalar dolusu yağlı kanlarını,
Yeni sevgilerin olgunlaşması için.
Взойдет и всколосится новь,
И по весне — для новой нови
Прольем ковши их жирной крови,
Чтоб зрела новая любовь (Blok, 1955, s.726).

Blok’un notlarında, “İşçiye” başlığı altında son dörtlüğün farklı bir versiyonu yer alır. Bu versiyonda ilk dikkat çeken farklılık ise yeni düzenin olgunlaşması için eski düzenin efendilerinin kanlarını dökmeye yönelik çağrısıdır (Blok, 1955, s.726).

Blok’un devrimci duygularının bir öngörüsü olarak değerlendirilen bir diğer eseri “İlahi Adalet” (Vozmezdie) adlı poemasıdır. 1910’da tasarlamaya başladığı ancak tamamlamadığı eseri şairin en önemli eserlerinden biri olarak görülür. Poemanın ana hatlarının oluşmaya başladığı 1911’de, Blok yaşanacak olaylara dair öngörüsünü annesine yazdığı mektupta şu

ifadeleriyle ortaya koyar: “*Yakında hayat öyle ya da böyle alt üst olacak, zamanı geldi. Son yılların kâbusları – bunların üzerlerine haç işareti koymalıyız*” (Moçulskiy, 1948, s.264).

Önsöz ve üç bölümden oluşan poeama, tamamlanmaz ve son haliyle “Zapiski meçtateley” (Hayalperestlerin Notları, 1919-1922) adlı sanat ve edebiyat dergisinde 1921’de yayımlanır (Blok, 1922, s.111). Blok, insanlık tarihindeki kötü niyetli eylemlerin, günahların ve ihanetlerin cezasız kalmayacağı düşüncesi temelinde yazdığı eserini, neden tamamlamadığını: “*Devrimin gerçekleştiği yıllarda, devrimle ilgili önsezilerle dolu bir eseri bitirme ihtiyacı veya arzusu hissetmediğimden...*” (Blok, 1919) sözleriyle açıklar ve eserin önsözünde hangi nedenlerle eseri kaleme aldığını, o yıllarda meydana gelen trajik olayları sıralayarak aktarır:

1910 yılı- Kommissarjevskaya’nın Vrubel’in ve Tolstoy’un öldüğü yıl.
Kommissarjevskaya ile sahnedeki duygu yüklü notalar öldü, Vrubel ile ressamın kendine özgü muazzam dünyası, sonsuz azmi, çılgınlık noktasına kadar ulaşan ve bitmek tükenmek bilmeyen arayışlardaki doyumsuzluk öldü, Tolstoy’la birlikte şefkat ve bilgelik öldü (Blok, 1922, s.9-10).

1910 yılında sembolizm krizinin yaşandığına değinen şair, ayrıca bir yıl sonrasında gerçekleşen tarihi olaylardan bahseder. Bu olaylar arasında: “demiryolu işçilerinin görkemli grevleri”, politikacı Pavel Nikolayeviç Milyukov’un (1859-1943) verdiği “Silahlı dünya ve silahlanmanın azaltılması” konulu konferans, Moskova gazetelerinden birinde “Büyük bir savaşın yakınlığı” başlıklı kehanet niteliğinde bir makalenin yayımlanması, dünya basınında geniş yer bulan Yahudi asıllı Menahem Mendel Beylis’in (1874-1934) yargılanması, Başbakan Stolipin’in Kiev’de öldürülmesi gibi olaylar yer alır (Blok, 1922, s.11). Şair poemasının ölçüsünü “*dönemin ritminin en basit ifadesi*” (Blok, 1922, s.12). olarak gördüğü *yamb* olarak belirler. Sembolik öğelerin yanı sıra gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme aldığı eserini, şair, önce en dar noktaya kadar sıkışıp ardından genişleyerek çevresindeki her şeyi etkileyen “eş merkezli daireler” biçiminde algıladığını ifade eder. Şair, ortaya koyduğu imgenin sözcüklere dönüşümünde, müzikal yapının yanı sıra *adele* (kas) kelimesine de dikkat çekerek sanatsal ifadesinin hem zihinsel hem de bedensel boyutuna işaret eder. Blok’a göre: “*kasların ritmik ve kademeli büyümesi tüm şiirin ana ritmini oluşturmalıdır. Hem ana fikri hem de teması bununla bağlantılıdır*” (Blok, 1922, s.13).

Hayat- başlangıcı ve sonu olmayandır.

Hepimizi fırsatlar bekler.

Üstümüzde- kaçınılmaz bir alacakaranlık karanlık,

Ya da Tanrı'nın yüzünün aydınlığı.
Fakat sen sanatçı, kesinlikle inan
Başlangıçlara ve sonlara. Bil ki,
Cennet ve cehennem bizi nerede korur.
Gördüğün her şeyi ölçmen için
Sana tarafsız bir ölçü verildi.
Bakışın sağlam ve net olsun.
Tesadüfi özellikleri sil –
Ve göreceksin: dünya çok güzel.
Işığın nerede olduğunu bilersen, karanlığın nerede olduğunu anlarsın.
Her şeyin yavaş yavaş geçmesine izin ver,
Dünyada kutsal olan ne, günahkâr olan ne,
Ruhun sıcaklığıyla, aklın soğukluğuyla.
Böylece Siegfried kılıca demirhane fırının üzerinde hükmediyor:
Şimdi onu kırmızı kora dönüştürüyor,
Ya da hızla suya daldırıyor
Tıslıyor ve kararıyor,
Sevgilisine emanet edilen bıçak...
Жизнь- без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами- сумрак неминуемый,
Иль ясность божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной мерой

Измерить всё, что видишь ты.
Твой взгляд- да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты-
И ты увидишь: мир прекрасен.
Познай, где свет, - поймешь, где тьма.
Пускай же всё пройдет неспешно,
Что в мире свято, что в нем грешно,
Сквозь жар души, сквозь хлад ума.
Так Зигфрид правит меч над горном:
То в красный уголь обратит,
То быстро в воду погрузит —
И зашипит, и станет черным
Любимцу вверенный клинок... (Blok, 1922, s.23-24).

Poemanın konumuz açısından en önemli bölümü, devrim noktasında sanatçılara yönelik yapılan çağrılarını içeren prolog (öndeyiş) kısmıdır. Poemanın prolog kısmında yaşam, sürekli değişen, öngörülemez bir şey olarak sunulur. Anlatıcı, sanatçıyı başlangıçlara ve sonlara inanmaya, dünyayı net ve tarafsız bir şekilde görmeye, rastgele etkilere maruz kalmamaya ve sanat aracılığıyla hakikati öğrenmeye çağırır. Her başlangıç ve sonun kendi sınavlarını ve fırsatlarını barındırdığını vurgulayan anlatıcı, onları bekleyen şeyin cehennemin zorluğu, cennetin güzelliğiyle temsil edildiğini ifade eder. Ayrıca hayatın öngörülemezliğine ve kaderin her türlü değişimine, hazırlıklı olunması gerektiğine vurgu yapar.

Şairin diğer eserlerinde olduğu gibi, bu yapıtında da renk sembolleri ön plana çıkar. Alacakaranlık veya Tanrı'nın yüzünün aydınlığı gibi zıt renklerle kendilerini bekleyen iki farklı yolun başka bir ifadeyle iki farklı kaderin açıklaması söz konusudur. Anlatıcı aydınlığa veya karanlığa giden yolda sanatçıların kayıtsız bir şekilde kendilerine verilen ölçme yeteneğini doğru kullandıklarında, her şeyin onlar için daha açık ve anlaşılır olacağını söyler. Estetik inancı ortaya koyan bu sözlerle anlatıcı sanatçıya ahlaki bir sorumluluk yükler.

Bu bölümde geçen diğer bir husus, Avrupa mitolojisinde “Siegfried” (Sigurd) olarak anılan destandır. Alman-İskandinav mitolojisinin kılıç döven kahramanı Siegfried,

19.yy. Alman milliyetçiliğinin yükselmesinde tarihsel bir öneme sahiptir. Cesareti, yiğitliği temsil eden “Siegfried” (Siegfried, t.y.). İmajı, sanatçıya benzetilir. Mitolojik kahraman “Siegfried”, sanatın dönüştürücü gücünün sembolü olarak verilir. Siegfried’in ateş ve suyu kullanarak kılıca şekil vermesi gibi sanatçı da “Ruhun sıcaklığı ve aklın soğukluğunu” kullanarak hakikate ulaşabilir. İlerleyen dizelerde verilen ve demirin işlenme süreciyle, sanatın dönüştürücü gücünün yaratım sürecinin ne şekilde özdeş tutulduğunu gösterir.

Demire hükmeden, bilinçli bir sanatçı edasıyla demiri işleyen mitolojik kahraman, ilk olarak demiri kırmızı kora dönüştürür. Kırmızı kor, yaratıcı enerjinin ve öfkenin rengidir. Metalin dönüşüm sürecini ifade eden bu sürecin eserde sanatçının ilham enerjisiyle özdeş tutulduğu söylenebilir. Metalin sertleşmesi için suya daldırılması, başka bir ifadeyle ateşin suyla buluşması hali, sanatçının içinden gelen ilham ateşini aklın soğukluğuyla buluşturmasına benzetilebilir. Ortaya çıkan metalin kararması, geçici başarısızlıkla veya henüz mükemmellikten uzak olmasıyla ifade edebilir. Sanatçının yaratım sürecinde ortaya çıkardığı eseri kusursuz olması için düzeltmeler yapması gibi ortaya çıkan metalin parlatılması da mükemmelle ulaşma çabasıdır. Ortaya çıkan eserin sevgiliye verilmesi, insanlığa sunulması olarak değerlendirilebilir.

Bir darbeyle parlar- o sadık Nothung’dur.

Ve ikiyüzlü cüce Mime

Dehşet içinde diz çöker ayaklarına!

Kim kılıcı dövebilir? — Korkuyu tanımayan.

Ama ben çaresiz ve güçsüzüm,

Herkes gibi, senin gibi, sadece akıllı bir köleyim,

Çamurdan ve tozdan yaratılmış,

Ve dünya — bana korkunç görünüyor.

Kahraman artık özgürce vuramaz

Eli halkın elinde,

Ve dünya üzerinde bir ateş sütunu yükseliyor.

Her kalpte, her düşüncede —

Kendi keyfince bir yasa, bir irade var...

Bütün Avrupa'nın üzerinde bir ejderha
Ağzını açmış, susuzluk içinde kıvranıyor...

Kim vuracak ona darbeyi?..

İşte — başını bir tepside

Dansçı kız sunuyor krala;

İşte o kara darağacında

Başını bırakıyor;

Ama son hüküm size ait değil.

Çenemi kapatmak da sizin elinizde değil!..

Kilise karanlık ve boş kalsın,

Çoban uyusun;

Ben sabah ayini için

Çiğli patikadan geçeceğim,

Paslı anahtarla kilidi çevireceğim

Ve şafakta kızıla boyanmış girişte

Kendi ayinimi sunacağım.

Удар — он блещет, Нотунг верный,

И Миме, карлик лицемерный,

В смятении падает у ног!

Кто меч скует? — Не знавший страха.

А я беспомощен и слаб,

Как все, как вы, — лишь умный раб,

Из глины созданный и праха, —

И мир — он страшен для меня.

Герой уж не разит свободно, —

Его рука — в руке народной,

Стоит над миром столб огня,
И в каждом сердце, в мысли каждой —
Свой произвол и свой закон...
Над всей Европою дракон,
Разинув пасть, томится жаждой...
Кто нанесет ему удар?..
Вот — голову его на блюде
Царю плясунья подает;
Там — он на эшафоте черном
Слагает голову свою;
— Но не за вами суд последний,
Не вам замкнуть мои уста!..
Пусть церковь темная пуста,
Пусть пастырь спит; я до обедни.
Пройду росистую межу,
Ключ ржавый поверну в затворе
И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу. (Blok, 1922, s.24-25).

Devamında geçen “Bir darbeyle parlar- o sadık Notung’dur / Вагнер, Опера İkiyüzlü cüce Mime” dizelerinde “Nothug ve Mime”, Alman besteci Richard Wagner’in konusunu ve karakterlerini İskandinav mitolojisi eserlerinden uyarladığı “Nibelung Yüzüğü” (The Ring of the Nibelung, t.y.) opera serisinde geçer (Зигфрид Вагнер, Опера, t.y.). “Nothung” mitolojik kahraman Siegfried’in dövdüğü kutsal kılıçtır (Nevskiy 2021) ve eserde sadık olarak nitelendirilmesi hakikatin aracı olmasıyla ilişkilendirilebilir. “Mime” ise kötü ve korkak bir cücedir ve onun diz çökmesi, eski dünyanın sanat karşısında adalet karşısında teslim olması anlamını katar. Anlatıcı, kendini çamurdan ve tozdan yaratılmış çaresiz ve güçsüz biri olarak konumlandırır bu şekilde kırılğanlığını ve dünyaya karşı korkusunu dile getirir. “Akıllı bir köleyim” ifadesi, bilinçli olduğuna ancak özgür olmadığına yönelik vurgudur. Anlatıcı “Ve

dünya üzerinde bir ateş sütunu yükseliyor” dizesiyle, her kalpte ve her düşüncede hüküm süren ve kendine has keyfi yasası olan tiranlığın, dünyada neden olduğu tarihsel kırılmayı veya karmaşayı tanımladığı düşünülebilir.

Öte yandan “Dünyanın korkutucu olması” ise, kader çizgisinde yaşanacakların bilinmezliği olarak düşünülebilir. Avrupa'nın üzerinde ağız açık bir ejderhanın görüntüsü, kıta üzerinde beliren tehlikeyi simgeler. “Kim vuracak ona darbeyi?..” sorusu, devasa tehdide karşı direniş çağrısıdır. Tepsideki kafa ve darağacı görüntüsü, hayatı ve trajik ölümü birçok sanat eserine konu olmuş olan Kraliçe Herodias'ın bir tepside talep ettiği Yahya Peygamberin İncil'deki motifine (29 Ağustos Şerefli Öncü Peygamber, Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi, t.y.) bir göndermedir (И голову его на блюде царю плясунья подает»: православные отмечают день Усекновения главы Иоанна Предтечи, t.y.). Bu gönderme üzerinden insanların karşılaştığı zulüm adaletsizlik ve şiddet vurgulanır. Lirik kahraman sesinin susturulamayacağını ve tüm engellemelere rağmen şarkısını söylemeye devam edeceğini ileri sürer. “Kilise karanlık ve boş kalsın” ve “Uyuyan çoban” imgesi maneviyatın düşüşüyle veya dini kurumların işlevini yitirmiş olmasıyla bağdaştırılabilir. Ancak kahraman yoluna sadıktır. Sanata hizmet etmeye devam edeceğini ve hakikat yolunda ayinini sürdüreceğini: “Ve şafakta kızıla boyanmış girişte/ Kendi ayinimi sunacağım” dizeleriyle verir.

Yüzüne söyle

Kendi içimizde sakladıklarımız hakkında,

Bu dünyada neyin canlı olduğu hakkında,

Öfkenin kalplerde nasıl olgunlaştığını.

Oğullar babalara yansır:

Aileden kısa bir kesit

İki veya üç bağlantı- ve bu zaten açık

Karanlık antik çağın vasiyetleri

Yeni bir tür olgunlaştı, -

Kömür elmasa dönüştü.

O çalışkan kazmanın altında,

Yavaşça derinliklerden yükseldi,

Ortaya çıkacak- dünyaya göstermek için!

Öyleyse vur, dinlenmeden
Hayat damarı derin olsun
Elmas uzaktan yanıyor.
Поведать пред Лицом Твоим
О том, что мы в себе таим,
О том, что в здешнем мире живо,
О том, как зреет гнев в сердцах,
Сыны отражены в отцах:
Коротенький обрывок рода —
Два-три звена, — и уж ясны
Заветы темной старины:
Созрела новая порода, —
Угль превращается в алмаз.
Он, под киркой трудолюбивой,
Восстав из недр неторопливо,
Предстанет — миру напоказ!
Так бей, не знай отдохновенья,
Пусть жила жизни глубока:
Алмаз горит издалека — (Blok, 1922, s.25-26).

Prolog kısmının son dizeleri, bireylerden başlayan değişimin kollektif bir bilince dönüşmesi anlatılır. Anlatıcı, bireyleri harekete geçirecek olan derin duygu ve arzuların farkındalığının artmasının önemine vurgu yapar. Bunun yanı sıra bireyin hem kendisine hem de daha yüksek bir güce karşı samimiyet ve dürüstlüğüne yönelik bir çağrıda bulunarak, insanlara kalplerinde saklı olanı ve dünyada olup bitenleri anlatma fırsatı ister. Kuşakların sürekliliği diğer bir ifadeyle atalardan oğullarına taşınan mücadele ruhu: “Oğullar babalara yansır” dizesiyle verilir. Son olarak gayret ve çalışmanın bir şeyin meydana gelmesindeki etkisini göstermek için kömürün elmasa dönüşmesi metaforu kullanılır. Kömürün elmasa dönüşmesi büyük çaba ve yılmadan çalışmanın bir sonucudur bu da gelişme sürecini ortaya

koymaktadır. Başka bir ifadeyle, son dizlerle hedeflere ulaşmak için azmin ne kadar önemli olduğuna vurgu yapılır.

Blok'un şiirlerinin üçüncü cildi olan "*Korkunç Dünya*" (Straşnyy mir, 1910–1916), 1905 Rus Devrimi sonrasında yaşanan ahlaki yozlaşmayı, maneviyat eksikliğini, bireysel ve toplumsal çöküşü, çarpıcı bir biçimde yansıtır. Sovyet edebiyatçısı Orlov'a göre Blok'un eserlerinde betimlenen "*Korkunç Dünya*", fiziksel olarak yaşayan ancak ruhen ölmüş bireylerin oluşturduğu yozlaşmış bir toplumun simgesidir. Bu metafor, dönemin ahlaki ve manevi çöküşüne yönelik eleştirel bir bakışı yansıtır (Orlov, 1960, s. XXXIX).

Farklı zamanlarda yazılmış olan ve "*Ölüm Dansları*" (Plyaski smerti, 1912-1914) başlığı altında birleşmiş beş şiir, bu şiir dizisinin bir parçasıdır (Ilıca, 2023)⁶. "*Ölüm Dansları*", aynı zamanda Danse Macabre olarak da bilinir. İsmi Fransızca "macabre" kelimesinden alan Danse Macabre, 14.yy. da Avrupa'yı etkisi altına alan Kara Veba, savaşlar ve kıtlık gibi olayların etkisiyle halkın ölüm algısının değişmesiyle yaygınlaşmıştır. İnsanlar ölümü bir figür olarak tasvir etmiş ve bu figürün sınıf veya konum farkı gözetmeksizin, kraldan köylüye kadar dans ettiğini betimlemişlerdir (Что такое Dance Macabre? 2023). Başlangıçta bu anlatı görsel sanatlarda ortaya çıkmış; zamanla şiir, drama ve müzik gibi farklı sanat dallarına da yayılmıştır. Görsel sanatların ve edebiyatın alegorik konusu haline gelen Danse Macabre, hem eşitlikçi bir ölüm anlayışını temsil eder hem de ahlaki ve sosyal bir hiciv işlevi görür. (What Does the Dance Macabre Symbolize? An Allegory of Death, t.y.). Ölümün kişileştirilmiş görüntüsüne William Shakespeare ve Heinrich Heine gibi önde gelen birçok yazar ve sanatçı yönelmiştir. Özellikle Alman ve Fransız geleneklerinde popüler olan bu alegorik motif, insan yaşamının geçiciliğini vurgular (Пляски смерти, t.y.).

Blok'un şiir sanatında "korkunç dünya" imgesinin ilk izlerini 1903-1904 yıllarındaki şiirlerinde görmek mümkündür. Blok, bu yıllarda insanın aşağılandığı ve yok edildiği korkunç bir dünya imgesini çizmeye başlar. Bu dünya, hayaletimsi ve ölümcül bir şehir sembolüyle ifade edilir. Şehirdeki insanlar yorgun, bitkin ve umutsuzdur ayrıca yaşadıkları ortam, karanlık, kasvetli ve iğrençtir. Blok'a göre böyle bir dünyada yaşamak mümkün değildir ve ölüm, bu karanlıktan kurtulmanın tek değerli yoludur. İntihar eden bir annenin hikayesini anlatan "Gazetelerden" adlı şiir bir başlangıç noktası olarak karşımıza çıkar (Yureva ve Troşin, 2014, s.79).

⁶ Geniş Bilgi İçin Bkz.

Blok, devrimin eski, yozlaşmış dünyayı tamamen yıkacağına ve onun yerine adil, temiz, neşeli ve estetik bir dünyanın doğacağına içtenlikle inanır. Ona göre devrim, sadece siyasi bir değişim değil, aynı zamanda hayatın tüm yönlerini dönüştürmeyi amaçlayan köklü bir yenilenmedir (Yureva ve Troşin, 2014, s.79). 1904'te başlayan Rus-Japon Savaşı, başlangıçta büyük bir coşku ve zafer beklentisiyle karşılanırsa da ardı ardına gelen yenilgiler, özellikle Blok üzerinde sarsıcı bir etki yaratır. Bahar ve yaz aylarında yaşadığı çalkantılı ruh haliyle Blok, savaşın sadece siyasi değil, aynı zamanda yaklaşan büyük felaketlerin habercisi olduğunu fark eder. Ona göre dünya, ışığını kaybetmiş, şafaklar sönmüş, karanlık ve trajik bir döneme girmiştir. Blok, bu ruh halini seslerdeki ve renklerdeki değişimlerle duyumsayarak şiirsel biçimde yansımasını bulur (Yureva ve Troşin, 2014, s.80-81).

Eskiden etrafı çevreleyen altın, pembe ve gök mavisi tonlar yerini gri, siyah, mor ve eflatun gibi karanlık renklere bırakır. Bu dönüşüm, Blok'un şiir dünyasında da açıkça hissedilir. Örneğin, Bely'e ithaf ettiği bir *“Baktım Kör İnsanların Ördüğü Yapıya...”* (Ya smotrel na slepoe lyudskoe stroeniye... 1902) şiirinde *“Anladım, karanlık olacak...”* (Yureva ve Troşin, 2014, s.82) dizesiyle yaklaşan kasvetin farkında olduğunu yazar.

Blok'un bireysel acıları ve ruhsal çöküşü, 1905 Rus Devrimi'nin ardından yaşanan toplumsal kargaşa ve umutsuzlukla iç içe geçer. 23 Haziran 1908'de eşine yazdığı mektupta o yılı “lanetli” ve “en kasvetli yıl” olarak tanımlar ve Rusya'da bundan daha kötü zamanların pek yaşanmadığını söyler. Şair umutsuzca küfretmekten yorgun düştüğünü, kendisine hayat verecek birine ihtiyaç duyduğunu dile getirir. Nitekim çevresinde yalnızca sahte övgüler, ihanet ve boş konuşmalar vardır (Yureva ve Troşin, 2014, s.100).

Bu atmosfer değişimi, yalnızca temaları değil, şiirsel ritimleri de etkiler. Blok, Solovyov'a yazdığı bir mektubunda bu değişimi şu sözlerle dile getirir: *“Artık uzun, edebe aykırı ama önceki şiirlerinden daha güçlü ve samimi bulduğum dizeler yazıyorum. Öncekilerden daha çok sevdiğim bu şiirlerde artık belirsizliğin yerine çılgılık, delilik ve içsel çatışmalarla dolu bir ifade biçimi var.”* (Yureva ve Troşin, 2014, s.82). Bu ifadeler, şairin iç dünyasındaki kırılmanın ve yeniye doğru yönelişin bir yansımasıdır. 1909'da Blok'un eserlerinde intikam motifleri giderek daha fazla duyulmaya başlanır ve “korkunç dünya”ya karşı nefret motifi güçlenir. Devrim imgesi şairin yaratıcı bilincinde giderek daha büyük bir yer kaplar (Yureva ve Troşin, 2014, s.108). 1909 yılında Blok, Aleksey Tolstoy tarafından şu sözlerle anılmıştır: *“Onun güzel yüzünde uykusuz gecelerin izleri vardı. Tutkuların ve melankolinin ateşinde kendini acımasızca yaktı.”* (Yureva ve Troşin, 2014, s.106). Aynı sene

Bely de en yakın arkadaşını benzer şekilde hatırlar: “*O baştan sona acının ta kendisiydi*” (Yureva ve Troşin, 2014, s.106).

Blok, Rusya’daki politikadan, yozlaşmadan, nefretten ve anlaşmazlıklardan bunalarak gittiği İtalya’dan gönderdiği 13 Nisan 1909 tarihli mektubunda, herkesin mutsuz olduğunu, ülkenin halkına nefret ve kavga için bir zemin sunduğunu ifade eder. Mektubunun devamında Rus devlet yapısını, kiliseyi, meyhaneleri ve memurları ortak düşman ilan eder. Mektubun sonunda ise değişim için artık hiçbir şey yapamayacağını itiraf edercesine, sanatla uğraşmaya karar verdiğini ve ülkeyi kendi haline bırakmakta haklı olduğunu söyler (Yureva ve Troşin, 2014, s.106).

Blok, 1912- 1916 yılları arasında, yıllar boyunca kendisini rahatsız eden çelişkileri aşmaya çalıştığı eserler üretir. Şair, artık varoluşun iki temel unsuru olan maddiyat ve maneviyat arasında bir uzlaşma arayışında vazgeçer. Şiirlerinde yaşama ve olaylara karşı kayıtsızlık teması giderek belirginleşen Blok’un, gözlemci ve tasvirici olarak mütevazı bir rol üstlendiği görülür (Yureva ve Troşin, 2014, s.110). Blok’un bu yıllarda yazdığı şiirlerde hayal kırıklığı, ölüm, yıkım, kaos ve yaşamın anlamsızlığı gibi temalar öne çıkar.

Blok’un beş bölümden oluşan “*Ölüm Dansları*” eserinin “Bir ölü için insanlar arasında yaşamak ne kadar da zordur” şeklindeki ilk dizesi hem bir başlık görevi görür hem de eserin ana fikrini önceden anlamımızı sağlar. Lirik kahraman kendisini “ölü adam” olarak kendisini gösterir ancak mecazi bir anlamda kullanılan “ölü” aslında yaşayan ama ruhsal olarak ölmüş bir bireyin temsilidir. Ölümler, sürekli olarak yaşayanlarla karşılaştırılırlar. Toplum içinde var gibi görünen aslında bir ölüden farksız olan lirik kahramanın eserdeki görevi, toplumsal ikiyüzlülüğü, ilişkilerdeki yapaylığı ortaya koymaktır. “Ölü bir adamın / kendini canlı ve tutkulu olarak göstermesi ne kadar zordur!” (Blok, 1927, s.154). Eserde, toplumun beklentilerine göre hareket eden sahte insanların durumu: “Kariyeri uğruna kemiklerin takırtısını gizlemek” şeklinde açıklanır.

İkinci dördlükte “ölü” adam sabah tabutundan kalkarak işe gider. Bankalara, mahkemelere ve senatoya uğrar. Bu bağlamda, “Ölüm Dansı” benzetmesiyle, banka, mahkeme ve sosyete toplantıları gibi kurumlar, çöküşe geçmiş bir dünyanın boş ve mekanik işleyişine dönüşür. Tüm bu yapılar, yaklaşmakta olan tarihsel ve ruhsal bir yıkımın, yani toplumsal ve bireysel ölümün habercisidir (Orlov, 1960, s. XXXIX). Anlatıcı, “Gece ne kadar parlaksa, insanların içindeki kin o kadar karanlıktır” (Blok, 1927, s.155) dizesiyle zıtlık üzerinden toplumun içten içe çürüyen yapısını eleştirir. Gece gibi karanlık olması gereken bir zaman diliminin, dışsal olarak

aydınlık tasvir edilmesi, buna karşılık bireyin iç dünyasının kin ve nefretle kararmış olması, şiirde çarpıcı bir ironi oluşturur.

Üçüncü dörtlükte tüm gün boyunca bir rapor hazırlayan ölü adamın, gün sonunda bir senatöre müstehcen bir fıkra anlatarak, toplum içinde yer edinme ve yapmacık samimiyet gösterme çabası anlatılır.

Bir sonraki dörtlükte “Çiseleyen yağmur yoldan geçenlere/ çamur sıçratır” (Blok, 1927, s.155) ifadesinde geçen “çamur”, bireyin iradesi dışında ruhsal anlamda kirlenmesi olarak yorumlanabilir. Anlatıcı son iki dizede “kepazelik” kelimesini kullanarak, ölü adamın gideceği yerin olumsuz ve değersiz bir mekân olduğunu önceden sezdirir.

Çürümüş düzenin bir diğer sembolü ise “gıcırdayan taksi” dir:

Ve ölü adamı başka bir rezilliğe,

Götürür gıcırdayan taksi.

А мертвеца — к другому безобразью

Скрежешущий несёт таксомотор. (Blok, 1927, s.155)

Beşinci dörtlükte, ölü adamın aceleyle yöneldiği yer; kalabalığı, büyük sütunları ve ihtişamıyla dikkat çeken, sosyetenin yapay ilişkilerle dolu bir davet ortamı olarak sunulmuştur. Dâhil olduğu ortama uyum sağlamak için zarif bir frak giymiş olan ölü adam, kendisini karşılayan ev sahibini ve eşini “aptal” olarak niteler. Bu niteleme ölü adamın girdiği çevrenin yüzeyselliğini, ilişkilerin yapmacıklığını ve ikiyüzlülüğünü ortaya koyar.

Anlatıcı bir sonraki dörtlükte, sıkıcı memuriyet işlerinin ölü adamı ne kadar yordüğünü ifade eder. Ruhsal anlamda tükenmiş olması, kemiklerden gelen çatırtı sesiyle kendini gösterir. Ancak dışardan gelen müzik sesi kemiklerin sesini bastırır ve lirik kahraman kendini canlı göstermeye çalışır. Bu durum sosyete çevresine hoş görünmek amacıyla ölü adamını acısını bastırmasına ve çevreye iyi görünmek için rol yapmasına bir örnektir.

Son iki dörtlükte anlatıcının, toplumsal yüzeyselliğe ve bireyin ruhsal çöküntüsüne rağmen toplumsal roller için kendisini var olmaya devam etmeye zorlamasına yönelik eleştirisi söz konusudur. Ölü adam, genç kızın kulağına anlam bakımından içeriksiz, ancak ait olduğu seçkin topluluk için etkileyici görünen sözler söyler. İçeriği boş olan bu yapmacık sözlerden etkilenen kızın omuzları pembeleşir ve başını adamın omuzuna yaslar. Ölü adamın, ait olmadığı sosyete çevresine uyum sağlamak adına öfkesini bastırması ve gerçek duygularını, yapay bir

sosyal çevrenin beğenisi kazanmak amacıyla gizlemesi eleştirel bir bakışla sunulur. Son dizede bu yapay toplumun ve genç kızın ölü adamı yüceltmesine tanık oluruz:

Ve alışlagelmiş sosyete öfkesinin keskin zehrini,
Buraya ait olmayan bir öfkeyle savuruyor ölü adam...
“Ne kadar da akıllı! Bana nasıl da aşık bir adam!”

И острый яд привычно-светской злости
С нездешней злостью расточает он...

«Как он умен! Как он в меня влюблен!» (Blok, 1927, s.156)

Şair için yalnızlığın uçurumu giderek büyür ve eserlerinde uçsuz bucaksız mor bir uçuruma düşme hissi giderek derinleşir. Bu dönemde hayat, insanın anlamsızca hareket ettiği kısır bir döngüyü andırır. “Ölüm Dansları” eserinin ikinci şiiri bu duruma güzel bir örnektir. Blok’un karamsar dünya görüşü ve hayatın anlamsızlığı temaları çerçevesinde ortaya çıkardığı “Gece, sokak, fener, eczane...” (Noç, ulitsa, fonar, apteka, 1912) adlı çalışmasıdır (Страшный мир в творчестве А.Блок, t.y.).

Gece, sokak, lamba, eczane,
Anlamsız ve loş bir ışık.
Bir çeyrek asır daha yaşasan da
Her şey böyle olacak. Çıkış yolu yok.
Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Всё будет так. Исхода нет. (Blok, 1927, s.156).

Blok’un en ünlü çalışmalarından biri kabul edilen şiir, sıradan şehir imgeleriyle başlar. Modern şehir yaşamının kasvetli ve boğucu havasının hâkim olduğu şiirin ilk dizeleri ve sonrasında tekrar eden “gece, sokak, eczane ve fener” (Blok, 1927, s.156) görüntüleri ile monotonluğu ve hayatın değişmez doğasına vurgu yapılır. Ne bir ilerleme ne de bir çıkış noktası olmayan hayat, kısır bir döngü gibi aynı şeyin tekrarından ibarettir. Öte yandan gece karanlığı bilinmezliği çağrıştırırken, fenerin yaydığı anlamsız ve loş ışık umutsuzluk hissi uyandırır. Nitekim fenerin yaydığı ışık ortamın aydınlatmak yerine sönük kalmaktadır. Bu durum aynı

zamanda manevi bir boşluğun beraberinde getirdiği acı dolu umutsuzluk olarak da yorumlanabilir. İlk dördtlüğün son iki dizesinde “Yaşa bir çeyrek yüzyıl daha, her şey aynı kalacak” (Blok, 1927, s.156) ifadesiyle, zamanla gelen değişimin bir rahatlama getirmeyeceği ifade edilir. İkinci dördlükte, “Öleceksin ve yeniden başlayacaksın baştan” ve “Her şeyin tekrarlanacak eskisi gibi” (Blok, 1927, s.157) şeklindeki dizelerle, değişimin ebedi tekrardan başka bir şey getirmediğine dikkat çekilir. Bir varoluş sorgulaması olarak değerlendirilebileceğimiz bu dizelerde, tüm beklentilerin aksine ölümün de kurtuluş getirmeyeceğine olan inanç, anlatıcının ne yaşamı ne de ölümü bir kurtuluş olarak görmediğini ve değişmez, döngüsel bir varoluş biçimini aktarmak istediğini ortaya koyar.

Blok’un şiir dizisindeki üçüncü eserinin ana teması, ölüm, gizem ve kaygıdır. Metin boyunca değişmeden korunan karanlık atmosfer, esere hem rahatsız edici bir derinlik hem de gizemli bir yoğunluk kazandırır. Lirik kahraman, daha çok bir gözlemci konumundadır ve gecenin gizemli olaylarına tanıklık eder. Şiirin ilk dizeleri, boş ve sessiz bir sokakta sadece bir pencereden yayılan bir ışıkla başlar. Yahudi eczacı, bu tek yanan ışığın sahibidir. Edebiyat araştırmacısı Vitaliy Litvin, “Yahudi eczacı...” ifadesinde tasvir edilen karakterin “*Ölüm Dansları*” adlı şiirin Ofitserskaya Caddesi 51 numaradaki eczanede geçtiği varsayımı temel alındığında, şiirdeki eczacı figürünün, söz konusu eczanenin sahibi olan Aron Abramoviç Vinnikov ile örtüştüğünü ileri sürer (Litvin, 2022). Latince zehir anlamına gelen “Venena” yazılı bir dolabın önünde, gıcırdayan dizlerini iş yapar gibi bükerek yere çömelmiş iskelet bir şeyler arar. Yüzünde alaycı bir sırıtmayla gözlerine kadar bir pelerine sarılmış olan iskelet, ölümün cisimleşmiş hali olmakla beraber, toplumdaki ahlaki çürümeyi de sembolize ettiği söylenebilir. Şiir dizisinin ilk şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de ölümler uyanırken yaşayanların uykuda olması benzerlik gösterir.

Ve Venena yazısının olduğu dolabın önünde,

Gıcırdayan dizlerini bükmüş,

Gözlerine kadar bir pelerine sarılmış bir iskelet,

Bir şey arıyor, siyah ağzıyla sırtarak...

А перед шкапом с надписью Venena,

Хозяйственно согнув скрипучие колена,

Скелет, до глаз закутанный плащом,

Чего-то ищет, скалясь черным ртом... (Blok, 1927, s.358).

İskelet, aradığı nesneyi bulur ancak dikkatsizlik sonucu bir cisme çarpar ve bir objenin yere düşmesine neden olur. Bu ani ses, uykuda olan eczacının uyanmasına yol açar: “Buldu... Ama yanlışlıkla bir şeye çarpıp şingırdattı” (Blok, 1927, s.358). Ancak eczacı anlamsız bir iç çekişle uyumaya devam eder. Bir kâbus hissi uyandıran bu duruma karşın eczacının uyumaya devam etmesi, ölüm karşısındaki çaresizlik ve savunmasızlık olarak yorumlanabilir.

Şiirin final sahnesi, iskeletin zehir dolabından aldığı gizli şişeyi, sokakta iki burunsuz kadına vermesini anlatır: “Ve bu arada misafir küçük değerli bir şişeyi / Pelerininin altından, iki burunsuz kadına verir” (Blok, 1927, s.358). Gogol’un grotesk figürlerini akla getiren iki kadının burunsuz hali, insanlık dışı bir yozlaşmanın veya bedensel çürümenin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Dördüncü şiirin ana teması, hayatın anlamsızlığı, karanlık bir dünyada ölüm, unutulma ve yalnızlığın kaçınılmazlığıdır. Anna Ahmatova’nın eserlerini sahnede birçok kez canlandıran aktris ve yazar Alla Demidova, şiirin “yüzü olmayan” iki gölgenin buluşmasını tasvir ettiğini ve Blok’un eserin öznesi olduğunu ileri sürer (Demidova, 2020).

Eski, eski bir rüya bu: Karanlıktan

Koşarak kaçır sokak lambaları — nereye?

Orada sadece karanlık su var,

Orada ebedi bir unutulma var.

Старый, старый сон: из мрака

Фонари бегут — куда?

Там — лишь черная вода,

Там — забвенье навсегда. (Blok, 1927, s.358).

Anlatıcı, şiirin “Eski, eski bir rüyadır” şeklindeki ilk dizesiyle, zamanın belirsizliğine, döngüsel ve tekrar eden doğasına dikkat çekmek ister. Böylece şiirin genelinde hâkim olan kaçınılmazlık ve zamansızlık temaları, ilk dizeden itibaren okuyucuya aktarılır. Burada geçen “rüya” sözcüğü, uyku ile gerçeklik arasındaki sınırın belirsizliği diğer bir ifadeyle gerçekliğin aslında bir yanılsama olduğu anlamını katar.

Son iki dizede yer alan “karanlık su” imgesi, genellikle yaşamın kaynağı olarak görülen suyun, bu bağlamda ölüm, bilinmezlik ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilerek yok oluşun metaforu haline geldiğini gösterir (Gradaseviç, 2023). “Ebedi bir unutulma” ifadesi ise, bireyin

ölümden sonra yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda toplumsal düzeyde de hafızalardan silinmesine, yani tam anlamıyla unutulmasına işaret eden bir metafor olarak görülebilir.

“Bir gölge süzülür köşeden” ifadesiyle başlayan ikinci dörtlükle birlikte, kayıp ruhları simgeleyen gölgeler ve hayaletler ortaya çıkar. Ölümü ve yıkımı yansıtan gölgelerden ilki, köşeden süzülürken ona başka bir gölge yaklaşır. Hayaletlerden birisinin al renkli bir frak giymiş olması, sosyal statüsünü veya bir zamanlar bir sınıf kimliğine sahip olduğunu gösterir. İkinci figürün kimliği de belirsizdir: “İkinci gölge, zarif bir zırlı mı/ ya da taçlı bir gelin mi?” (Blok, 1955, s.358). Hem “asker” hem de “gelin” gibi görünen ikinci gölgenin yüzü yoktur: “Yüzü yok. Bir ölünün hareketsizliği” (Blok, 1955, s.358). Bu ifade sadece fiziksel anlamda ölü olmadığı aynı zamanda tüm benliğini ve varlığını yitirmiş olduğu anlamını katar.

Bir sonraki dörtlükle birlikte, toplumun yozlaşmış yönünü simgeleyen fahişe ve ahlaksız bir adam eşikten geçer. Kapı zilinin çalması ve eşikten geçme eylemi, kapalı bir dünyanın sınırından öteki bir dünyaya geçişi mecazi olarak ifade eder.

Kapılarda zil çalar,
Kilit boğuk bir şekilde tıkırdar,
Eşiği geçer
Bir fahişe ve ahlaksız bir adam...

В воротах гремит звонок,

Глухо щелкает замок.

Переходят за порог

Проститутка и развратник... (Blok, 1955, s.358).

Beşinci dörtlükte: “Uluyor dondurucu rüzgâr / Boş, sessiz ve karanlık” (Blok, 1955, s.359) dizeleri, bireyin iç dünyasındaki ıssızlığı ve yalnızlığı yansıtır. Bu umutsuzluk atmosferinde sadece bir pencerede görülen “yanan ışık”, umudu ve yaşamı simgeler ancak son dizede “Fark etmez” ifadesiyle bu ışığın bir öneminin olmadığı vurgulanır.

Son dörtlükte: “Kurşun gibi kara su/ İçinde ebediyen unutulma var” dizelerinde yer alan ve “kurşuna” benzetilen ölüm, kurşunun fiziksel ağırlığıyla ilişkilendirilerek, ebedi unutuluşu beraberinde getiren kaderin ağırlığıdır. Son dizede geçen “üçüncü hayalet”, “gölgeden gölgeye kayan” ifadesiyle, yaşam ile ölüm arasındaki sınırdan dolaşan; kimliğini yitirmiş, yönünü bulamamış ve bir arayış içinde olan bireyi simgeler.

Şiir dizinin son şiirinin ana teması, toplumsal eşitsizlik, adaletsizlik, iktidarın ikiye bölünmüşlüğü ve yoksullara karşı kayıtsızlıktır. Adalet sisteminin yozlaşmasını ve sınıfsal ayrımların yarattığı derin adaletsizlikleri eleştirel bir bakışla yansıtan eserin başlangıcı, sınıfsal eşitsizliğin sürekli tekrar eden doğasına ve bu döngüsel adaletsizliğe dikkat çeken dizeler içerir: “Yine zengin öfkeli ve mutlu/ Yine yoksul aşağılanmış” (Blok, 1955, s.359). Şiirde betimlenen çevresel imgeler, “Kocaman taşlı binalar”, “solgun ay”, “dik yamaçlar” ve sessizliğin eşlik ettiği karanlık şehrin soğuk yapısını, katılığı ve karanlık düzeni hissetmemizi sağlar. Bu umutsuz manzaranın nedenini sorgulayan anlatıcı, kasvetin gerekçesini: “Her şey boşuna olurdu/eğer bir çar olmasaydı” dizesiyle açıklar. Derin bir ironi ve eleştiri içeren bu dizelerle anlatıcı karanlık, korku ve baskı ortamının bir otoriteye hizmet etmek için var olduğunu ifade etmek ister. Çarın görevi, “Kanunları korumak” gerekçesiyle meşrulaştırılır başka bir deyişle, çar toplumda düzenin sağlanmasından sorumlu olan figürdür. Ancak şiirde çar, yalnızca dışsal bir biçimde yasayı ve düzeni sembolize eden, içeriği boşaltılmış bir otorite olarak resmedilir. İşgal ettikleri yüksek mevkilerde yetersiz olan iktidar sahiplerini eleştiren anlatıcı, çar ve iktidar özelinde ne sarayın ne iyi kalpli yüzün ne de altın tacın aranmaması gerektiğini söyler. Son dizlerde çar yerine terk edilmiş arazilerden ortaya çıkan hayalet benzer bir figür belirir:

O, ıssız topraklardan,
Seyrek sokak lambalarının altında
Ortaya çıkar aniden.
Boynu bir bezle sarılı,
Başında eski bir şapka,
Ve gülümsüyor.
Он — с далеких пустырей
В свете редких фонарей
Появляется.
Шея скручена платком,
Под дырявым козырьком
Улыбается. (Blok, 1955, s.359).

İktidarın sureti olan çar figürü, grotesk bir varlık olarak ıssız topraklardan ortaya çıkar. Boş ve ıssız topraklar, bir bakıma terk edilmiş, meşru bir kökene sahip olmayan yerleri temsil

eder. Öte yandan figürün seyrek sokak lambaları altında ortaya çıkması, aydınlık yerine karanlığın içinden gelmesi şeklinde yorumlanabilir. Anlatıcı, bu şekilde iktidarın meşruiyetini yitirmiş, zayıf ve çarpık bir otorite biçiminde sunar. Çarın boynunun bezle sarılmış olması, yalnızca fiziksel bir zayıflığa değil, aynı zamanda iktidarın dayandığı yapısal temellerin nedenli kırılma ve çürük olduğuna bir işaret olarak değerlendirilebilir.

Blok, Şubat Devrimi'nin ve ardından gelen Ekim Devrimi'ni (1917), eski düzenin tüm kötü yanlarını ortadan kaldıracak bir fırtına olacağı umuduyla karşılar. Şair, Bolşeviklerin iktidarı ele geçirmesinden sonra en çok ses getiren eserlerinden biri olarak kabul edilen “*On İki*” (Dvenadtsat, 1918) adlı poemasını yayımlar. Rusya'nın belki de en sancılı döneminde kaleme alınan eser, dönemin geniş bir panoramasını sunar. Blok, Ekim Devrimi'nden hemen sonra kaleme aldığı eserin taslağını bitirdikten sonra günlüğüne: “Bugün ben bir dâhiyim” (Freydin, 2017) notunu düşer. Şairin sanatının zirvesi olarak görülen poema, önce “*Znamya Truda*” (Emek Bayrağı) gazetesinde, sonrasında Moskova yayınevi “*Revalyutsionniy sotsializm*” (Devrimci Sosyalizm)'de İvanov-Razumnik tarafından kaleme alınan makaleyle birlikte yayımlanır.

Blok'un, yaşanan büyük sosyal dönüşüme karşı ruhunda yaşadığı depresi, bedensel ve zihinsel sarsıntıyı, eserini yazma sürecinde ve sonrasında aldığı notlarda görmek mümkündür. Şair: “*Birkaç gün boyunca fiziksel ve işitsel olarak çevremde büyük bir gürültü hissettim; sürekli bir gürültü (muhtemelen eski dünyanın çöküşünden kaynaklanan gürültü) duydum*” (Gukovskiy, 1980, s.77) diye yazar. Blok'un duyduğu gürültü, eski dünya düzenini yıkan ve yeni dünya düzenini kurmaya çalışan devrimin sesidir. Sadece ruhsal olarak değil fiziksel olarak da hissettiği devrim depresimini kaleme alan şair, ortaya çıkardığı eseriyle de fırtına etkisi yaratır. Beketova “*On İki*” poemasının toplumda neden olduğu fırtınayı şu sözlerle aktarır:

Birileri coşku ve sempatiyle, diğerleri düşmanca ve kötü niyetli bir yaklaşımla bu eser etrafında savaştı. Düşman kampta Merejkovskiy, Gippius ve Sologub gibi yazarlar vardı. Bazıları “*On İki*” eserini Bolşevik inancı olarak kabul etti, diğerleri bunu Bolşevizm üzerine bir hiciv olarak gördü, daha sağcı gruplar sıradan insanların alaylarına öfkelenildi... (Volpe ve Nemerovskaya, 2009, s.269-270).

Beketova'nın da ifade ettiği gibi gerek Blok'un yakın arkadaş çevresinin cephe almasına ve gerekse Bolşevik taraftarlarının birçoğunun ihtiyatlı yaklaşmasına neden olan “*On İki*” poeması, halk arasında da büyük yankı uyandırır. Blok, bir zamanlar edebi yolculuğuna beraber

başladığı kişilere, özellikle de Gippius’a, aldığı ağır eleştiriler üzerine cevaben yazdığı mektubunda: “Ayrıca, size kişisel olanı kısaca hatırlatmak istiyorum: sadece 1917’de değil, hayatta hâlâ çok az şey gördüğüm ve çok az şey anladığım 1905’te bile ayrı fikirlerdeydik” (Orlov, 1981) der. Şairin devrime duyduğu inancı koruduğunu gösteren bu ifadeler karşın, bazı çağdaşları onu tarafsız bir noktada konumlandırırlar. Örneğin İvanov- Razumnik bu dönemde Rusya’nın siyah ve beyaz olarak iki ayrı kapma bölündüğünü ifade eder ve Blok’un bu ayrışmadaki pozisyonunu şu sözlerle açıklar: “Blok devrimin yalnızca “siyah” ya da “beyaz” özünü resmetseydi, dâhil olduğu kamptan birinde veya diğerinde coşkuyla karşılanacak ve takdir edilecekti. Ancak şair hem parlak övgülerden hem de ağır eleştirilerden eşit derecede uzak kalmıştır” (İvanov-Razumnik, 1923, s.180). Diğer yandan İvanov- Razumnik “On İki” poeması ile ilgili yaptığı değerlendirmelerde dikkat çekicidir:

1917’nin sonu ve 1918’in başındaki devrimci Peterburg hakkında bir eser, kanla, pislikle, suçla, insanın düşüşüyle ilgili bir şiir. Bu bir anlamda böyle, öte yandan aynı devrimin ebedi dünya gerçeğini, kana bulanmış bu insanlar aracılığıyla insanlığın kurtuluşuyla ilgili yeni bir müjdenin dünyaya nasıl geldiğini anlatan bir şiir. Çünkü sonuçta on iki havari katil ve günahkârlardı (İvanov-Razumnik, 2004, s.262).

Buna karşın Sovyet ve Rus edebiyat eleştirmeni Leonid Konstantinoviç Dolgoplov (1928-1995) poema hakkındaki daha farklı bir yorum getirir: “‘On İki’ Blok’un 1917/18 kışında Peterburg sokaklarında gördüklerini anlatan bir hikâyeye değildir. Bu alışılmadık geçit törenini izleyenlerin (farklı sosyal grupların, farklı sınıfların, farklı sosyal yönelimlerin) günün kahramanı olarak gördükleri ve hayal ettikleri şeyin bir aktarımı, yeniden üretimidir.” (Dolgoplov, 1984, s.192).

“On İki” poeması, devrimin atmosferini güçlü bir şekilde hissettiren hem eleştirmenlerin hem de okuyucuların farklı şekillerde anlamlandırmalarını mümkün kılan sembollerle dolu bir eserdir. Devrimcilerin, kendilerininmiş gibi kabul edip onayladığı, monarşistlerin Kutsal Rusya’ya karşı bir iftira olarak görerek reddettikleri eserde tüm soru ve cevaplar, anahtar imgelerin içinde gizlidir. Ancak imgeler, çok yönlü ve semboller belirsizdir. Bu durum şairin eserindeki pozisyonunu açıkça ortaya koymanın imkansızlığını ortaya çıkarır.

Sovyet edebiyatçısı Orlov, Blok’un poemasında kullandığı üslubun neden bu kadar çok katmanlı, çarpıcı ve etkili olduğunu şu sözlerle açıklar:

Blok “On İki” poemasına, lehçeleri, yerel dilin özel jargonu ve argosuyla halk dilini geniş ölçüde dâhil eder ve bu şekilde şiirsel dilini önemli ölçüde güncelleyerek geliştirir. Bu sayede eser, şiirsel dilin canlı günlük konuşma diliyle tam ve organik bir şekilde kaynaşmasının en etkileyici örneklerinden biridir (Orlov, 1955, s. XLVII).

Orlov ayrıca, şairin üst düzey sanat dilini kaba halk diliyle çarpıştırmasını bilinçli olarak yaptığını bu şekilde hem estetik hem de ideolojik bir devrim yarattığını ileri sürer (Orlov, 1955, s. XLVII).

Eser, başlığı gibi on iki bölümden oluşur. Karlı ve fırtınalı bir günde geçer olaylar. Anlatıcı, bir dış göz gibi Peterburg sokaklarının devrim sonrası manzaraların aktarır. Poemanın birinci bölümünde anlatıcı, karanlık, soğuk ve rüzgârlı bir Peterburg gecesini betimler. Kış manzarasıyla birlikte verilen rüzgâr sembolü, devrimi temsil eder. Sert olan rüzgâr, aynı zamanda değişimin ve yıkımın sembolüdür. Birinci bölümün devamında, sıradan insanların sokaklarda gördükleri ve devrimle gelen değişimleri ne şekilde algıladıkları aktarılır. Halkın kafasında olan bitenlerin ne olduğuna ilişkin sorular vardır. Peterburg sokaklarında karın üstünde yürüyen insanların buzlu zeminde kayarak yere düşmeleri, devrim ortamında insanların ayakta durmakta zorlandığına, başka bir ifadeyle yaşanan kaosu tüm dengeleri bozmasına bir gönderme anlamı taşır. Dönemin atmosferi birbirine zıt siyah ve beyaz renk sembolleri üzerinden verilir. Bu renk karşıtlığını eserin tümünde görmek mümkündür. Gecenin karanlığı belirsizliği ve kaosu çağrıştırırken beyaz kar ise saflığı ve umudu sembolize eder.

Sokakta asılı olan ve devrim döneminin siyasal olaylarını ifade eden: “Bütün İktidar Kurucu Meclis’e!” (Blok, 1927, s.249) şeklimdeki kısa ve keskin sloganın yazılı olduğu büyükçe afiş, yeni düzen kurma çabalarını yansıtır. Poemanın kaleme alındığı günlerde sıkça kullanılan bu afiş, devrimcilerin Kurucu Meclis’in ülkenin en yüksek yasama organı olması ve Rusya’nın geleceğini belirlemesine yönelik umudunu ifade eder (Antonov, t.y.).

Anlatıcı ideolojik olarak halkı yönlendirme amacı taşıyan bu pankartın sadece havada asılı kaldığını ve halka ulaşamadığı mesajını okuyucusuna vermek ister. Afişte ne yazılı olduğunu anlamayan ve afişte kullanılan büyük bez parçasının aslında birçok insanın ihtiyacı olmasına karşın neden bu kadar pervasızca sarf edildiğini sorgulayan yaşlı kadının tepkisi, devrimin siyasi sloganlarının halka ulaşmadığına yönelik bir tespittir. Yaşlı kadın eski Rusya’yı temsil eder çünkü sloganı anlamaktan ve siyasi gerçeklerden uzaktır. Devrimciler halkın içinde bulunduğu yoksulluk ve sefaletle bir derman olmak yerine siyasi yönelime ağırlık vermektedir.

Devamında geçen “Ama herkes çıplak ve yalınayak.... “Ve “Çocuklar için ne kadar çorap çıkardı” (Blok, 1927, s.248) dizeleri, anlatıcının devrimin başarısını sorguladığını ima etmektedir. Bunun yanı sıra Kurucu Meclis’in halkın iradesini yansıtacağını savunan ve destekleyenler arasında Sosyalist Devrimci (SR’ler/ Eserler) ve Menşevikler olması, Bolşeviklerin ise her ne kadar Lenin’in Kurucu Meclisi öven sözleri olsa da bu meclisi değersizleştirmeye çalışması ve “Tüm İktidar Kurucu Meclise!” (Blok, 1927, s.247) sloganı yerine “Bütün İktidar Sovyetlere” sloganını benimsemiş olması (Çalışkan, 2020, s.44)., anlatıcının Bolşevikler özelinde bir eleştiri düşüncesi taşımadığını gösterir. Bunu izleyen dizelerde, yaşlı kadın imgesi üzerinden halkın devrimin yarattığı karmaşada ne denli zorlandığını görmek mümkündür. Kaygan yollarda yürümekte ve rüzgârın oluşturduğu kar yığınlarının üstünden geçmekte zorlanan yaşlı kadının çaresizliği, bir “tavuğa” benzetilerek pekiştirilir. Tanrı’nın Kutsal Annesinin isimlerinden biri olan “Şefaatchi Anne” (Orlova, t.y.), yaşlı kadının dindar olması anlamı taşır. Bu şekilde son dizede yer alan çalkantılı dönemde konuşma pratiğine dâhil olan “Ah şu Bolşevikler gömecek hepimizi” (Blok, 1927, s.248) ifadesi ise yaşlı kadının Bolşeviklerden korkarak duaya yönelmesini ve manevi bir korumaya duyduğu ihtiyacı sembolize eder.

“Rüzgâr sert! Ondan geri kalmıyor ayaz da” dizeleriyle anlatıcı burjuva, yazar ve papaz figürlerini sivri bir dille hicveder. Eski Rusya’nın kendini beğenmiş, güçlü burjuvası burnunu paltosunun yakasının içine saklamış çaresiz ve korkak bir şekilde kavşakta durmaktadır. Eskiden uzun cübbesi ve boynundaki haç ile göbeği ileriye doğru yürüyen papaz ise şimdilerde sessiz ve üzgündür. “Hatırlıyor musun, eskiden/ Nasıl da yürüdüğünü önden giden göbeğinle/ve haçın nasıl da parladığını göbeğinin üzerinde/ Halkın gözüne girercesine” (Blok, 1927, s.249) dizelerinde göbeği iki kere kullanır ve papazların halk aç otururken karınlarının fazlasıyla doyduğuna dikkat çeker. Alçak bir sesle “Hainler, Rusya mahvoldu” (Blok, 1927, s.248) diyen modası geçmiş konuşma ustası ise, eski Rusya’nın aydınlarına serzenişte bulunan ancak eyleme geçmek bir yana söylemek istediklerini bile alçak sesle söyleyen biri olarak eleştirilir. Anlatıcı, yazar için eski Rusça’da sözlü ve yazılı belagat ustası anlamına gelen “Vitiya” (Vitiya, t.y.) tabirini kullanır. Bu nüans da devrim karşıtı yazarın modasının geçtiğine yönelik bir göndermedir.

Her bir karakter için ayrı ayrı dizelerle verilen imgeler aracılığıyla, eski Rusya’nın öne çıkan sınıf temsilcileri, gerek eskiden iyi beslendiği için şişman ancak artık ayrıcalıklarını kaybetmiş mutsuz papaz ile gerek bir zamanlar güçlü ve kibirli olan şimdilerde ise kavşakta ne yöne gideceğini ve ne yapacağını bilemeden saklanmaya çalışan burjuva ile gerekse de

Bolşeviklerden korkarak kısık bir sesle “Rusya mahvoldu” diyerek gerçeği alenileştiren modası geçmiş bir yazar üzerinden alaycı bir şekilde hicvedilir.

Blok’un “*On İki*” poeması ile aynı tarihlerde kaleme aldığı devrimden yaklaşık üç ay sonra 9 Ocak 1918’de yayımlanan “Aydınlar ve Devrim” (İntelligentsiya i revolyutsiya) başlığını taşıyan makalesinde de benzer şekilde toplumun farklı kesimleri hakkındaki düşüncelerine yer verir. Şair makalesinin ilk satırlarından itibaren devrime karşı tepkili olan aydın sınıfla polemiğe girer. Blok, aydınların: “*Rusya ölüyor*”, “*Artık Rusya yok*” (Blok, 1962, s.9) söylemlerine karşın, öncesinde Dostoyevskiy ve Gogol gibi büyük yazarların dile getirdiği şekliyle, “Rusya’nın önlerinde durduğu ve yok olmadığı” cevabını verir.

Şairin makalesinde ve poemasında eleştirdiği bir diğer sınıf burjuvadır. Blok makalesinde: “*gübre bir zemin üstünde duran domuzlar*” olarak adlandırdığı burjuva sınıfının, sermaye, konum ve rütbe gibi kaybetmeyi göze alamayacakları birçok imkanlara sahip olduklarını, bu şekilde burjuva sınıfına karşın aydınların kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını söyler (Blok, 1962, s.18). Bu nedenle aydınlar artık harekete geçmeli ve taraflarını doğru seçmelidir. Aydınlar yaşadıkları sefaletten kurtulmak için tek kurtuluş yolu olan devrime korkmadan destek olmalıdır. Makalesinin sonunda şair, devrimi kastederek: “*Müziğin ruhuna kulak verin, bütün bedeninizle, bütün kalbinizle, bütün bilincinizle devrimi dinleyin*” (Blok, 1962, s.20) sözleriyle, aydınların devrimden yana olmaları yönündeki çağrısını yeniler. Ayrıca kiliselere yapılan saldırılar meşru gösterilmek istenir ve Rusya’da sayıca çok olan papazların yüzyıllar boyunca rüşvet almak, içki satmak, şişmanlamak dışında bir görevleri olmadığı, soylu mülklerine yapılan saldırıların ise bu yerlerde genç kızların kırbaçlanması, işkencelere ve tecavüzlere maruz kalmalarından dolayı intikam alma duygusuyla gerçekleştirildiği ifade edilir. Devrimin neden gerekli olduğuna dair argümanlarını ileri süren anlatıcının bir diğer argümanı da toplumdaki yüksek sınıfa mensup insanların sıradan insanları aşağılamasıdır (Blok, 1962, s.15). Hem “*On İki*” poemasında hem de “Aydınlar ve Devrim” adlı makalesinde, toplumun farklı kesimlerinin devrim dönemindeki halleriyle geçmişteki durumları, birbirine benzer şekilde şairin düşünce dünyasından geçerek aktarılmaktadır. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki, Blok’un eski Rusya’nın ayrıcalıklı sınıflarına karşı eleştirisine karşın “*On İki*” poemasının birinci bölümünde devrimci rejime karşı sitemi hissedilmektedir.

Birinci bölümün devamında, devrimi sembolize eden rüzgâr bazen kızgın bazen neşeli bir havada, Peterburg sokaklarındaki asılı afişleri buruşturmaya ve yırtacak kadar sert esmeye devam eder ve eski dünyanın temsilcilerinin görüntüleri eserde vücut bulmayı sürdürür. Dokuzuncu dördlükte soylu bir kadının tasviri olan “Astragan kürk giymiş bir bayan” (Blok,

1927, s.249)., devrim öncesi dünyayı temsil eder. Kadının zenginliğini ve ayrıcalıklı konumunu simgeleyen astragan (karakul) kürk, özellikle devrim öncesi zamanlarda popüler olan 19. ve 20. yy.'da aristokrat kesimin tercihidir (Karakul, t.y.). Kürklü kadının ağlaması ve kayarak yere düşmesi, eski ayrıcalıklı konumlarını kaybetme diğer bir ifadeyle aristokrasinin çöküşünü simgeler. Nitekim düzenin çöküşü ile ayrıcalıklı kesim, devrimin sonuçları karşısında korunmasız bir duruma düşmüştür. Yoldan geçenleri biçen, büyük pankartı buruşturup yırtan rüzgâr motifi, devrimci güçleri sembolize eder ve halkın kötü durumuyla ilgisiz bir siyasi slogan olarak rüzgârda savrulmaya devam eder.

On birinci dördlükte yer alan dizeler rüzgârın taşıdığı sözlerden oluşur: “Ve sonunda bir meclisimiz oldu.../...Tartıştık ve Karar verdik” dizelerinden hemen sonra gelen “Gündüz için-on, geceliğine- yirmi beş...” (Blok, 1927, s.249) dizesi, edebiyat araştırmacısı Eduard Stetsenko'ya göre “on” zaman olarak yılın onuncu ayı yani ekim ayını, yirmi beş ise ayın yirmi beşini yani Ekim Devrimi'nin tarihini verdiği yönündedir (Stetsenko, 2019). Bir diğer ağırlıkta olan görüş ise saatlik ve gecelik kimden ne kadar ücret alacaklarını tartışan hayat kadınları olduğu yönündedir. Anlatıcının özellikle poemanın birinci bölümünde her ne kadar eski rejimi eleştirse de yeni düzene yönelik eleştirilerinin ağırlıkta olması ve bir sonraki dizede “...Ve kimseden bundan daha azını almayın...” (Blok, 1927, s.249) ifadesi bu tezi destekler niteliktedir. Bunun yanı sıra anlatıcının ironi yaparak bu dizeleri arka arkaya vermesinin nedeni, yeni düzenin karar alıcılarının sorunları çözmekten henüz uzak ve halkın gerçeklerinden bihaber oldukları gerçeğini eleştirmesine bağlanabilir.

Eski dünyanın son karakteri ise, on ikinci dördlükte karşımıza çıkar. Anlatıcı, merhametli bir yaklaşımla ekmek dilenen ve soğuktan omuzları eğilmiş olan aylak serseriye tasvir eder. Anlatıcı, “aylak” kelimesiyle varlık amacı olmayan, işsiz ve çaresiz bir durumu betimler. Bu kişi, hayatta kalabilmek için tek imkânı olan yetersiz bir öğün, kuru ekmekle yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır. Öte yandan anlatıcı, okuyucu üzerinde sarsıcı bir etki yaratmak adına oksimoron sanatı kullanılarak “kederli öfke” (zloba) ve “kutsal öfke” gibi birbiriyle zıt nitelik taşıyan ifadelerle yer verilir. Burada “öfke” kan döküleceği için kederlidir ancak amaç kutsaldır çünkü “kutsal öfke” adaletsizliğe karşı bir isyan anlamı taşır. Bu kullanım anlatıcının “öfke” duygusuna ne kadar katıldığı tartışmasını da beraberinde getirir. Son dizede, “Yoldaş! Gözlerini dört aç!” (Blok, 1927, s.250) dizesi, yeni bir tehlike tehdidini haber vermektedir. Bu uyarının devrimin farklı bir yöne evrilmesine yönelik bir uyarı anlamı taşıdığı düşünülebilir.

İkinci bölümde okuyucu on iki muhafızla tanışır. Devrimci Peterburg sokaklarında ilerleyen muhafızlar silahlıdır. Silahlı olmaları ve tüfek kayışlarının siyah renkli olması savaşa

hazır olduklarının bir göstergesidir. On iki muhafızın dışlerinin arasında sarma sigaraları, başlarında kasketleri ve en önemlisi sırtlarında karo ası işlemeli bir ceket olması, aslında anlatıcının devrimin askerlerini idealize etmekten ziyade onları bir suçluyla özdeşleştirmesi anlamı taşır. Devrim muhafızlarının arasında, kanun kaçağı, soyguncu veya katil gibi ağır ceza suçluları yer alır. Nitekim anlatıcının, “Sırtında bir karo ası işareti eksik!” (Blok, 1927, s.251). (На спине б надо бубновый туз!) dizesinde işaret ettiği kare ası, Petropavlovsk kalesinde hapishanesine yeni gelen hükümlülere verilen ve sırtına kırmızı renkle dikilmiş kare ası bulunan bir cekettir. Mahkumlara böyle bir ceket verilmesinin nedeni, firar etmeye kalkışmaları durumunda gardiyanların nereye nişan alacaklarını açıkça görebilmeleri içindir (Что значил знак бубнового туза на одежде каторжанина, откуда это пошло? t.y.). Aynı şekilde bazı kaynaklar da muhafızların Kızıl Ordu askerleri olmadığını, çünkü poemanın yazıldığı zamanlarda Kızıl Ordu’nun henüz yeni yeni oluşturulduğunu, on iki muhafızın ise cepheden firar eden eski askerlerden, sıradan vatandaşlardan ve hatta suçlulardan oluştuğunu savunur (Tarasova, t.y.).

Anlatıcının, Rusça ’da pişmanlık, kınama ve hoşnutsuzluk gibi durumları ifade etmekte kullanılan “eh, eh” sözcüğünü “haç olmadan!” (Blok, 1927, s.251) cümlesiyle beraber kullanması, yeni dünyada özgürlük vadeden devrimcilerin inançsız olmaları ve kutsal değerleri yıkmayı hedeflediklerini gösterir. Öte yandan poemanın ikinci ve sonrasında altıncı bölümde tekrar eden: “Devrimci adınızı koruyun! Huzursuz düşman asla uyumaz!” (Blok, 1927, s.251) ifadesi, devrim muhafızlarına yönelik bir çağrı anlamı veriyor olsa da edebiyat eleştirmeni Korneliy Zelenskiy’in (1896-1970) Blok’la ilgili aktardığı anıları bu hususa açıklık getirir:

Blok, 1918 sonbaharında Peterburg’ta altında adının yazılı olduğu ‘Devrimci adımlarla ilerleyin! Huzursuz düşman asla uyumaz!’ afişini görünce tanıımıyormuş gibi kaygılı gözlerle bakar. Zelenskiy ise posterleri işaret ederek kendisine ‘İtiraf ediyorum ki sizin de mücadelemize girmeniz bizim için mutluluk ve sürpriz oldu’ der. Blok ise “ama eserde bu sözler Kızıl Muhafızlar tarafından söyleniyor ya da düşünülüyor. Bu çağrıların doğrudan benimle bir ilgisi yok (Koşarnaya, 2014, s.5) cevabını verir.

Blok eserini yazma sürecinde yazarın kendisinin de tarihsel ânı, siyasi bağlamdan ziyade insani anlamda, bir tür değişen ruh haliyle kademeli bir şekilde deneyimlediği varsayılabilir. (Koşarnaya, 2014, s.6). Devrimden birkaç yıl sonra 1921’de Blok’un şu soruyu sorması tesadüf değildir: “*Ya bu devrim sahteyse? Ya gerçek değilse?*” (Koşarnaya, 2014, s.11).

İkinci bölümde on iki muhafız dışında Vanya, Katya ve Petya isminde yeni kahramanlarla karşılaşırız. On iki muhafız, önceden devrimci olan ama sonrasında daha iyi yaşamak için burjuvaya katılarak asker olmayı seçen Vanya'yı bir hain olarak görür. Beşinci bölümde detaylıca tasvir edilen Katya ise devrim muhafızlarından Petya'nın eski kız arkadaşıdır ve iyi koşullarda yaşamak için askerlerle birlikte olan bir hayat kadınıdır. “- Ve Vanka ile Katka meyhanedeler.../- Saklamış kâğıt paraları çorabında!” (Blok, 1927, s.251). Burada Blok Katya'nın çorabında sakladığı paralar için “kerenki” sözcüğünü kullanır. “Kerenki” sözcüğü, halk arasında geçici hükümetin başında bulunan A.F. Kerenski döneminde basılan paralara verilen isimdir. (Керенки и думки, т.у.). Altıncı bölümde devrim muhafızı Petya, karşılaştığı Katya ve Vanya'ya ateş açar. Aslında vurmak istediği kişi Vanya'dır ama onun yerine Katya ölür. İhanetin siyasi bir simgeye dönüştüğünü gösteren bu eylemin asıl nedeni, Vanya'nın burjuvaya katılmış olmasıdır. Bunun yanı sıra anlatıcı, trajik bir aşk hikayesi üzerinden devrimci askerlerin ne kadar acımasızca ve pervasızca cinayet işleyebildiklerini gösterir. Katya gibi eski dünyaya ait olan ne varsa, devrimci askerlerin sahip oldukları “kara öfkenin” gazabına uğramaktan kaçamazlar. Devrimci askerler, tek gayeleri olan yeni bir dünya düzeni kurma yolunda, ahlaki bir sınırı olmadan Tanrı tanımaz bir şekilde ellerine kana bulamaktan geri durmazlar.

Bölümün sonunda geçen “Yoldaş, tüfeği tut, korkma! Kutsal Rusya'ya bir kurşun sıkalım” dizesi, on iki muhafızın eski Rusya'ya yönelik kendi aralarındaki konuşmalarının bir yansımasıdır ve Ortodoks inancına sahip “Kutsal Rusya” hedef alınır. Bu durum devrimci eylemleri temsil eden on iki muhafızın eski Rusya'nın sadece çarlık yönetimine değil, geri kalan tüm değerlerine kurşun sıkarak ortadan kaldırmak amacıyla olduğunu gösterir. Anlatıcı bu bölümde

2.

Yoldaş, tüfeği tut, korkma!

Kutsal Rusya'ya bir kurşun sıkalım

Yoldaş, tüfeğini tut, korkma!

Hadi bir kurşun sıkalım Kutsal Rusya'ya —

O kaba saba Rusya'ya,

O kulübeler içindeki köylü Rusya'ya,

O koca kıçlı Rusya'ya!

Eh, eh — haçsız!

Товарищ, винтовку держи, не трусь!

Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую,

В избяную,

В толстозадую!

Эх, эх, без креста! (Blok, 1927, s.251).

Poeamanın en kısa bölümlerinden olan üçüncü bölümde Kızıl Muhafızların özverisine, fedakarlıklarına, inançları uğruna canlarını vermeye hazır olmalarına dikkat çekilerek devrim hareketine bir kutsiyet kazandırma söz konusudur.

“Kızıl Ordu’ya hizmet etmek için/ Baş koymaya davaya! / Yırtık paltoları sırtlarında/Avusturya tüfeği omuzlarında!” (Blok, 1927, s.252).

Anlatıcı, devrim için hayatlarını veren Kızıl Muhafız askerlerinin, muhtemelen I. Dünya Savaşından kalma Avusturya tüfekleriyle ve imkansızlıklar içinde devrimi gerçekleştirmek zorunda kalmalarını eleştirir. Bununla beraber anlatıcı hayatlarını kaybeden paramparça paltolarıyla Rus devrimini muhtemelen gerçekleştirmek zorunda kalmalarına yönelik eleştiri dikkat çeker. Son dörtlükte devrim askerlerinin tüm burjuvaziye yok etme ve “dünyayı devrim ateşiyle” yakma isteği, devrimi sadece Rusya’da değil tüm dünyaya yayarak evrensel bir boyuta ulaştırma arzusu taşıdığını gösterir. “Tüm burjuvaların vay haline/Haydi yakalım dünyayı devrim ateşiyle/ Kanlı dünya ateşiyle” (Blok, 1927, s.252). Son dizede yer alan “Tanrım, bizi kutsa!” ifadesi, şiddet ile dua gibi iki çelişkili olguyu bir araya getirmekle beraber yine devrim hareketini kutsal mücadele ile bağdaştırma amacı taşıdığı söylenebilir. Ya da halk daha devrimi tam kavrayamadığı için henüz iki arada kalmış denilebilir.

Dördüncü bölüm, kar fırtınası eşliğinde Katya ve Vanya’nın atlı kızakla süratli bir şekilde seyahat etmeleriyle başlar. İkilinin hızlı ilerleyişi, sonraki bölümlerde Katya’nın ölümü göz önüne alındığında metaforik anlamda felakete doğru ilerleyiş olarak yorumlanabilir. Muhafızların asker paltosu içindeki Vanya’yı ve inci gibi dişlere sahip olan Katya’yı bir aptala benzetirler. Bunun yanı sıra Katya daha saf bir kadın figürü olarak tasvir edilir. Eskiden hapisane kaçkını olan Vanya’nın artık karşı cephede yer alan bir asker olması, Katya’nın ise Vanya ile birlikte olması, devrim muhafızlarının aşağılayıcı ve kıskanç bakışlarını üzerlerine çekmesi için yeterli bir sebeptir. Devrim muhafızları ikili arasında yaşanan güzel şeylere

tahammül edemezler. Her ikisi de devrimci hareketin karşı kampında yer aldıkları için ahlaki olarak yozlaşmış, kirlenmiş ve aşağılanmaları gereken figürler olarak yansıtılır. Eserde hem Katya hem de Vanya devrime sırt çevirmiş daha doğrusu ihanet etmiş kişiler olmaları yönüyle de eski dünya düzenini temsil etmektedirler.

Beşinci bölüm doğrudan Katya'nın yaşamına ayrılmıştır. Katya'nın henüz iyileşmemiş olan boyundaki yarası ve göğsünün altındaki yeni olan çizik, yaşadığı fiziksel şiddetin bir göstergesidir. Eskiden subaylarla birlikte olurken şimdilerde askerlerle gezen Katya bir günahkâr olarak yargılanır ve lüks yaşama olan düşkünlüğü ahlaki çöküşle özdeş tutulur: “Eskiden subay öğrencilerle gezerdin/ Şimdi ne oldu askerlere mi kaldın?” (Blok, 1927, s.254).

Anlatıcı Katya'ya: “Eh, işle, günah işle? / Rahatlar belki ruhun!” (Blok, 1927, s.254) dizeleriyle, alaycı bir dille günah işleyerek ruhunu rahatlatmasını öğüt verir. Devrimci yeni ahlaki düzen, Katya'yı geçmişinden ötürü yargılar. Çünkü o devrim karşıtı sınıftan insanlarla beraber olmaktadır. Bu da Katya'nın ahlaki yönüyle yargılandığı anlamını verir.

Altıncı bölüm poeamanın en dramatik noktalarından biridir. Petya, Katya ile Vanya'nın atlı kızakla süratli bir şekilde önlerinden geçtiğini görür ve eski kız arkadaşını ondan çalmasının intikamını almak için Vanya'ya ateş eder. Ancak Vanya kaçmayı başarsa da Katya kurşunların hedefi olur ve başından vurularak ölür. Bu bölümde intikamın trajediye yol açtığı devrim zamanlarında yaşanan zulmün ve şiddetin resmi verilir. Bu resimle, şiddet üzerinden çatışmaların yıkıcı etkisi gösterilir. Anlatıcı tarafından kıskançlık sonucunda işlenen cinayet devrimci muhafızların bir görevi gibi yansıtılır. Kutsal metinlerde geçen Hz. İsa'nın dirilişini ilk öğrenen ve onun sadık takipçisi olan Mecdelli Meryem (Magdalalı Meryem), (Mecdelli Meryem Kimdi?, t.y.) imgesinin hayat kadını olan Katya imgesinde ifade bulması Magdelina'nda günahkâr kadın olarak tanımlanmasıyla bağdaştırılır ancak efsaneye göre günahkârın Mesih tarafından affedilmesi ve öğrencileri tarafından eşit olarak kabul edilmesine karşın Katya öldürülür. Başka bir ifadeyle İncil'de Mecdelli Meryem'in affedilmesi, şiirde Katya'nın öldürülmesiyle tezat oluşturmaktadır. Tutarlı gelmese de bu cinayetin yeni bir “inanca” katılmanın veya bir kurban vermenin işareti gibi görüldüğü, ileri sürülen yorumlar arasındadır. (Koşarnaya, 2014, s.8). Başka bir açıdan bakıldığında, Katya'nın öldürülmesi eski düzenin infazı olarak da yorumlanabilir. Nitekim “Leş gibi, yat şimdi kar yatağında!..” (Blok, 1927, s.255) ifadesi, bir bakıma infaz edilen biri hakkında söylenebilecek kadar ruhsuz ve soğuk bir his verir. Diğer yandan Katya'nın, temizliği, arınmayı ve saflığı sembolize eden beyaz karın üstünde yatması, buna karşın devrim güçlerini sembolize eden kızıl rengin akan kanın rengiyle özdeş olması düşüncesinden yola çıkarak anlatıcının Katya figürünü ilahi anlamda arınmışlığın

ve saflığın temsilcisi olarak, Kızıl Muhafızları ise şiddet yanlısı daha doğrusu devrimci öfkenin unsurları olarak göstermek istediği düşünülebilir. Son dizede tekrar eden “Devrimci temponuzu koruyun! ifadesi, Kızıl Muhafızların Katya’nın ölümüne rağmen, soğuk ve acımasız bir şekilde amaçları doğrultusunda hareket ettiklerini göstermektedir.

Yedinci bölümde, omuzlarındaki silahlarla on iki devrim muhafızı yeniden sahneye çıkar. İçlerinden sadece katil Petya’nın yüzü görünmez. Petya’nın yüzünün görünmemesi işlediği korkunç eylem nedeniyle insanlığını kaybetmesi, artık ne kendisine ne de başkalarına bakamadığını gösteren ve içsel durumunu tanımlayan bir metafordur. Petya, Katya’yı sevdiğini ve yaptıklarından dolayı pişmanlığını dile getirir. Katya’yı cesaretinden ve güzelliğinden dolayı ne kadar sevdiğini hatırlar ve bir öfke anında onu öldürdüğüne pişman olur. Yoldaşları Petya’yı zayıflığından dolayı suçlarlar. Devrimci yoldaşları ayrıca: “Petya, nesin sen, kadın mısın yoksa ne?” sözleriyle alay ettikleri Petya’ya, davalarının zayıflığı kabul etmediğini yüklerinin ağır olduğunu söylerler.

-Şimdi zamanı değil.

Sana bakıcılık yapmanın!

Yükümüz olma şimdi,

Sevgili yoldaş!

Ve Petruha yavaşlar,

Başını kaldırır,

Tekrar neşelenir...

Не такое нынче время,

Чтобы нянчиться с тобой!

Потяжеле будет бремя

Нам, товарищ дорогой!

И Петруха замедляет

Торопливые шаги...

Он головку вскидывает,

Он опять повеселел... (Blok, 1927, s.256-257).

Bu ifadeler, devrimin bireysel duygu ve isteklerin üstünde tutulduğunu, aynı zamanda devrimin getirdiği kolektif baskıyı gösterir. Katya'yı öldürdüğüne üzülen ve pişmanlık duyan Petya, beraberindeki muhafız arkadaşlarının telkinleriyle birdenbire eski neşesine kavuşur. Anlatıcı, Petya karakteri üzerinden devrimin bireylerin içsel hesaplaşmalarına olan etkisini ve duygusal anlamda körelmenin ne denli hızlı olduğunu göstermek ister. Yeniden eski neşelerine kavuşan muhafızlar: “Bugün soygunlar olacak!” ve artık “coşman” vaktinin geldiğini söylerler. Anarşiyi ve şiddeti normalleştirmeye yönelik bu sözlerle burjuva mülkiyetlerinin yağmalanmasından bahsedilir. Kaos ortamından yararlanan insanların gerçekleştirdikleri soygunlar, aynı zamanda dönemin istikrarsızlık ve kaygı atmosferinin bir yansımasıdır. Öte yandan “Eğlenmek günah değil!” ifadesi, yağma ve soygunları maskeleyerek meşrulaştırmaya çalışma büyük beklentiler doğrultusunda gerçekleşen devrimin yarattığı ahlaki çöküşü simgeler. Anlatıcının bu noktada, anarşi, zulüm ve acımasızlığı, devrimci dönemin pratik sonuçları olarak göstermek istediği düşünülebilir. Devrimin ilk zamanlarında yaşanan kargaşa ve imkansızlıkların önemli etkisinin olduğu bu durum sonucunda, halkın büyük bir kısmının hayatta kalmak için eylemlere başvurduğu bilinmektedir. Devrim sırasında açlıkla mücadele eden halk, Peterburg'ta depoları ve marketleri soymuş, kırsal bölgelerde ise toprak sahiplerinin çiftlikleri ve mülkleri yağmalamıştır (Köker ve Erem, t.y.). Şiddetin pençesine düşen insanın trajedisini ve beraberinde gelen yıkımın kaçınılmazlığını aktaran dizeler, bir bakıma bu dönemde şiddetin ne kadar kanıksandığının da bir göstergesidir. Artık birey kendi karar veremez, onun yerine devrimci kolektif karar alır. Devrimci ideoloji, cinayeti ve soygunu meşrulaştırabilirken, kolektif hareketin önünde engel gördüğü bireysel aşkın ve hatta bireysel duanın önüne ket vurabilmektedir.

7.

Ve yine ilerliyor On iki kişi,

Omuzlarında tüfekler,

Yalnızca zavallı katilin

Yüzü hiç görünmüyor...

- Hey, ne oldu yoldaş, keyfin mi yok?

- Ne oldu dostum, kafan mı karışık?

- Ne oldu Petruha, neden yüzün asık,

Yoksa Katya için mi üzüldün?

Mahvettim, Ah, aptal ben!

Ve Petruha yavaşlar,

Башını kaldırır,

Tekrar neşelenir...

И опять идут двенадцать,

За плечами — ружьеца.

Лишь у бедного убийцы

Не видать совсем лица...

- Что, товарищ, ты не весел?

- Что, дружок, оторопел?

- Что, Петруха, нос повесил,

Или Катьку пожалел?

Загубил я, бестолковый,

Загубил я сгоряча... ах!

Он головку вскидывает,

Он опять повеселел... (Blok, 1927, s.255-256-257).

Sekizinci bölüm, derin bir melankoli, can sıkıntısı ve umutsuzluk hissi uyandırır. İlk dizelerde geçen “Kahpe kader” (горе-горькое!), “Sıkıntı, sıkıcıdır” (Скука скучная), can sıkıntısı ölümcüldür (Смертная!) sözleriyle, anlatıcı güçlü bir keder ve ölümcül can sıkıntısı duygusunu ifade eder. Aynı zamanda bu sözlerin tekrarlanması umutsuzluk duygusunu ve monotonluğu pekiştirmeye yardımcı olur. Saldırgan bir ruh halinin ortaya çıkması “Bıçağımla, keseceğim de keseceğim” Ужь я ножичком Полосну, полосну!.. (Blok, 1927, s.257) dizesiyle gerçekleşir. Sıkıntılı ruh hali ve boşluk hissi, kan dökcek kadar sınırları aşmıştır. Lirik kahraman, sınıfsal öfkesini açıkça burjuvaya yöneltir ve ona zarar verme arzusunu dile getirir. Öte yandan “Kanını içeceğim/ O sevgili için/ O kara kaşlı için...” Выпью кровушку За зазнобушку, Чернобровушку... (Blok, 1927, s.258) dizesiyle, intikam duygusuna kişisel ve hatta romantik bir yöne evrilir. Son dizeler okuyucuyu yine can sıkıntısı ve umutsuzluk temasına geri götürür. İntikam arzusu ve Katya için Tanrı’ya dua etmesine rağmen katilin “sıkıldığını” söylemesi, ruhsal anlamda tatmin olmamasının yanı sıra içinde

bulunduğu durumdan bir çıkış yolu bulamadığının da bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca dua ile intikam sözlerinin bir arada olması, ahlaki karmaşanın bir yansımasıdır.

8.

Bıçağımla birini

Keseceğim de keseceğim!...

Serçe gibi uç bakalım burjuva!

Kanını içeceğim

O sevgili için,

O kara kaşlı için...

Ey Rabbim, kulunun ruhunu huzura kavuştur...

Sıkıldım!

Ужъ я ножичком

Полосну, полосну!..

Ты лети, буржуй, воробышком!

Выпью кровушку

За зазнобушку,

Чернобровушку...

Упокой, господи, душу рабы твоея...

Скучно! (Blok, 1927, s.257-258).

Dokuzuncu bölümün “Şehrin gürültüsü duyulmuyor/ Neva kulesinin üstünde sessizlik var” (Blok, 1927, s.258) dizeleriyle başlayan ilk dördlüğü, popüler bir halk romanının açılış dizelerinin bir varyasyonudur. “*Bu romanın edebi kaynağı Rus şair Fyodor Glinka’nın (1876-1880) ‘Mahkûmun Şarkısı’ (Pesn uznika,1826) adlı şiiridir (genellikle K. F. Rileyev’e atfedilir).*” (Orlova, 1955, s.774). Bu bölümde Peterburg’da artık her şeyin değiştiğine şahit oluruz. Şehir sessizleşir ve anlatıcı sanki eserin konusunun tam olarak nerede geçtiğini belirtmek istercesine Neva Kulesi’ni işaret eder. Şehir Konseyi Binası olarak bilinen ve 1840’lara kadar itfaiyeciler tarafından kullanılan Neva Kulesi’nin genel toplantı salonu 1862’de F.M. Dostoyevski, S.A. Yesenin ve Blok’un da aralarında bulunduğu birçok ünlü ismin edebiyat

akşamlarına sahne olmuş bir binadır. Aralık 1917’de aynı salonda Lenin’in “sosyalist devrimin önemi ve Sovyet iktidarının özü” üzerine bir konuşma yapmasından yola çıkarak şairin bu binada çok sesli edebi buluşmaların artık hiçbir zaman olmayacağına gönderme yapmak istediği varsayılabilir. Bunun yanı sıra 19 Aralık 1917’de şehirde kuşatma durumu ilan edilmesi ve sokağa çıkma yasağı getirilmiş olması (Здание городской думы Санкт-Петербург, t.y.), o günlerdeki Peterburg’da hissedilen sessizliği anlamlı kılmaktadır. Bir sonraki dizede “Ve artık polis de yok” (И больше нет городского) dizesinde yer alan polis, o dönemki adıyla “Gorodovoy” (Городовой), Geçici Hükümetin emriyle 1917’de dağıtılmıştır (Strahov, 2017). Polisin yokluğu eski hükümetin çöküşüne ve anarşinin başlangıcına işaret eder. Artık halk üzerinde bir denetim mekanizması yoktur ve bu da eski düzenin çöküşünü simgeler. Anlatıcı, sonrasında geçen “Şarap içmeden yürüyüşe çıkın beyler!” sözleriyle, toplu şiddet olaylarının yaşanmasına neden olan “sarhoş kıyımı”na (пьяные погромы) göndermede bulunur. Kıyım veya katliam anlamlarında da kullanılan “Pogrom” (погромы), Rusya’da Ekim 1917’den sonra özellikle “sarhoş kıyımı” (пьяные погромы) şeklinde günlük kullanımı yaygınlaşan bir kelimedir (Marçenya, 2010). Peterburg’ta Kışlık Saray’da yer alan devasa şarap deposu dışında başkentte birçok şarap deposu bulunur. Dönemin koleksiyon şarapları büyük düklerinin saraylarının bodrumlarında saklandığı ve sadece bir depoda 600.000’den fazla şarap olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Bu mahzenler halk ve askerler tarafından yağmalanır; sonrasında bir ayı aşkın bir süre şehirde katliamlar ve soygunlar gerçekleşir. Nihayetinde 19 Kasım’da Askeri Devrim Komitesi, kararname niteliğinde yayımladığı bildiri de “Petrograd’da şarap olmayacağını” açıklar ve Sovyet tarihinde ilk kez yetkililer sarhoşları ve içki hırsızlarını halk düşmanı olarak nitelendirmişlerdir (Винные погромы, t.y.).

Sessizlik ve sokak manzaralarının ardından eserin en dikkat çekici dizeleri yer alır:

Bir burjuva durmuş kavşakta,

Burnunu yakasına saklamış.

Yanında ise sert tüylü,

Kuyruğunu kıstırmış uyuz bir köpek.

Стоит буржуй на перекрестке

И в воротник упрятал нос.

А рядом жметя шерстью жесткой

Поджавший хвост паршивый пес (Blok, 1927, s.258).

Burjuvanın, yol ayrımında duran ve burnunu yakasına gizlemiş biri olarak tasvir edilmesi; ülkedeki yeni koşulların getirdiği belirsizlik karşısında yaşadığı korku ve çaresizliği yansıtır. Kuyruğunu kıstırmış uyuz köpek imgesi, aşağılama ve çaresizliği simgeler. Burjuvanın, yeni düzenle birlikte durumu “sessizce dikilmiş, bir soru işaretine” benzetilir. Sessizliği, yaşadığı kayıpların şokunun etkisi olarak, soru işaretine benzeyen durumu ise konumunu yitirmiş olmanın getirdiği belirsizliği, ifade etmek için kullanıldığı söylenebilir.

Anlatıcı olayların dramını vurgulamak için canlı metaforlar ve karşılaştırmalar kullanır:

Burjuva durmuş aç bir köpek gibi,
Durmuş sessiz, bir soru işareti gibi.
Ve eski dünya, soysuz bir köpek gibi,
Kuyruğu kıstırıp saklanmış arkasına.
Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост (Blok, 1927, s.258).

Eski dünya ve eski düzen, bacakları arasında kuyruğunu sıkıştırmış bir köpek gibi boyun eğmiştir. Daha açık bir ifadeyle devrimle beraber artık ayrıcalıklı burjuva sınıfı ve eski düzenin diğer temsilcileri, konumlarını ve itibarlarını yitirmişlerdir.

Onuncu bölümün ilk dizelerinde geçen şiddetli kar fırtınası, devrimin yıkıcı etkisini ve kaosu sembolize eder:

Bir tür kar fırtınası çıktı,
Ah kar fırtınası, ah kar fırtınası!
Dört adım ötede bile
Birbirimizi göremiyoruz!
Разыгралась чтой-то вьюга,
Ой, вьюга', ой, вьюга'!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага! (Blok, 1927, s.258).

Anlatıcı siyasi ve toplumsal değişimleri, doğa olayları üzerinden benzetme yaparak verir. Dört adım ötesinde bile birbirlerini görememe, toplumsal bağların kopması veya yeni düzenin bu saatten sonra ne getireceğinin belirsizliği olarak yorumlanabilir. Değişimi, korkuyu ve belirsizlik hissini veren bu dizeler, yoldaşları tarafından yaşadığı ahlaki çöküntüden ötürü Petya'nın suçlanmasıyla devam eder. Petya vicdanıyla yüzleşir. Petya'ya Katya'yı öldürdüğünü hatırlatan yoldaşları, ona devrimci yürüyüşünü sürdürmesini ve zayıflığa boyun eğmemesini tembihlerler. Bu durum, suç işleyen Petya'nın yeni suçlara dâhil olması ve yeni düzene ayak uydurması için yapılan telkinlerdir. Öte yandan bu dizeler, yoldaşları tarafından devrimci ideallerin, yaşanmışlıkların ve ahlaki ikilemlerin önünde olması gerektiği ve bu şekilde ortak amaç uğruna aşılması gereken zorlukları ifade ettiği de söylenebilir. Ayrıca, “Nasıl korusun seni kutsal azizler? / Altın İkonostasis?” ifadesinde geçen “İkonostasis” (Иконостас, t.y.) şeklindeki dizeler, Ortodoks kiliselerinde kutsal azizlerin tasvirlerinin bulunduğu bölmedir. Bu dizelerle devrimci muhafızlar, dini inancın onu koruyamayacağı mesajını verir. Eski inançlar, devrimle beraber gelen yeni düzende boş inançlara dönüşür. Geçmişin tüm inançlarını ve değerlerini unutarak yeni devrimci ideoloji doğrultusunda mücadeleye çağırın şiirin son dizeleri devrime destek ve hareket geçme çağrısında tipik olan “İşçi halkı! Marş, marş, ileri” sloganıyla tamamlanır.

On birinci bölümde, yine kar fırtınası sürerken, on iki muhafız hiçbir pişmanlık duymadan ve her şey hazırlıklı bir şekilde uzaklara doğru ilerlemektedir:

...Ve azizin adı olmadan gidiyorlar

On iki kişi de uzaklara doğru.

Her şeye hazırlar,

Hiçbir şeye acımıyorlar...

...И идут без имени святого

Все двенадцать – вдаль.

Ко всему готовы,

Ничего не жаль... (Blok, 1927, s.259).

Burada önemli olan husus, on iki muhafızın “Bir azizin adı olmadan” yürümeleridir. Bu dizelerle, on iki muhafızın kutsama veya ilahi bir koruma olmadan sadece devrim ideolojisine bağlı oldukları ve dini değerlerden koptukları vurgulanır. Devrimci ideolojiye bağlılıkları, bu amaç uğruna her şeyi yapmaya hazır olmaları ve hiçbir şeye acımamaları başka bir ifadeyle

ahlaki veya vicdani bir değer gözetmeden makineleşmiş olarak sadece görevlerini yerine getirme bilinciyle hareket etmeleri, ideolojik teslimiyeti gösterir. Bu bölümde artık on iki muhafız ölçülü adımlarla belirli bir ritim eşliğinde ilerlemektedirler. Birlikte hareket etmeleri bireysellikten arındırılmış olmaları ve artık kollektif bilinçle harekete geçmiş olmaları anlamı taşır.

Devrimi kaosu temsil eden kar fırtınasına rağmen, muhafızlar ilerlemeye devam eder. Ve artık kişisel trajedilerin yerini, daha örgütlü yönünü ve amacını belirlemiş bir hareket alır. Tüfeklerin doğrultulduğu gizli düşmanlar ise, eski düzen, burjuvazi ve devrim karşıtı düşmanlara karşı verilen mücadeleyi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Arka sokaklarda devrimcilerin karşılaştığı kar yığınları, yollarına çıkan engelleri ve zorlukları temsil eder. Öte yandan “görünmez bir düşmana karşı” çelikten tüfekleriyle yürüyen muhafızların gözüne çarpan tek şey “Kızıl Bayrak”tır.

Çelik tüfekleriyle
Görünmeyen düşmana karşı...
Tek başına kar fırtınasının
Sessiz, تنها sokaklara doğru,
Yalnızca kar fırtınasının savrulduğu yerlere...

Gözlere çarpıyor

Kızıl bayrak.

Их винтовочки стальные

На незримого врага...

В переулочки глухие,

Где одна пылит пурга...

Да в сугробы пуховые –

Не утянешь сапога...

В очи бьется

Красный флаг. (Blok, 1927, s.259-260).

Burada anılan, devrimin sembolü kırmızı bayrak, muhafızların davalarına bağlılıklarının bir ifadesidir. “Amansız düşmanın” uyanacağına dikkat çekilmesi, gerilimi artırmanın yanı sıra,

gelecekteki olası mücadelelerin öngörüsüdür. Ancak, bu zorlu mücadeleye karşın, ileri doğru hareket çağrısı söz konusudur. Anlatıcı bu bölümde, devrimcilerin tüm engellere rağmen nasıl ilerlediklerini göstermek için canlı görüntüler aracılığıyla, anlatımı kuvvetlendirmek ister.

Son bölümde boyunca geçen rüzgâr, kar, gece karanlığı motifleri yoğun bir şekilde ortaya çıkar ve yine kar fırtınasında yürüyen on iki muhafız belirir. Adımları belirli ve güçlüdür. Hedeflerine kilitlenmiş bir şekilde uzaklara doğru “uzak geleceğe ve tam olarak egemen bir adımla yani hayatın yeni, egemen ve yasal efendileri olarak yürürler.” (Orlov, 1955, s. XLVI). Önlerinde rüzgârın dalgalandırdığı kırmızı bayrak, devrimi ve onu ileriye götüren ideallerini simgeler. Fırtına ve kar yığınları içinde hareket ettikleri zorlu koşulların görüntüsünü oluşturur. Arkalarında topallayan aç ve uyuz köpek, geride kalan ve gücünü kaybeden eski dünyanın alegorisidir. Eski dünya artık herhangi bir tehdit oluşturmayan uyuz bir köpeğe benzetilir. Ancak köpeğin dişlerini göstermesi, eski düzenin hala direnmeye çalışan ama artık eski gücünü kaybeden kalıntıları olarak düşünülebilir. Silah seslerinin yankılanması devrimle birlikte gelen gerilim ve şiddetin bir göstergesidir.

Final sahnesi, peoamanın en çok tartışılan bölümüdür. Hz. İsa’nın şiirde belirttiği dizeler şöyledir: “-Hey cevap ver! - Kim o kırmızı bayrağı sallayan? /- Dikkatli bak, çok karanlık!” (Blok,1927, s.262). Başında beyaz güllerden oluşan bir taç ile ansızın önde beliren Hz. İsa, elinde kanlı bir bayrakla “kardan inciler” saçarak, fırtınanın üzerinde nazik adımlarla yürümektedir. Hz. İsa’nın elinde kanlı bir bayrakla yürümesi ve “kardan inciler” saçması çelişkili görünse de bu imgeler kırmızı bayrağın kanlı bulanması ve on iki muhafızın işledikleri suçlarıyla sembolik bir bağ kurduğu söylenebilir.

Yürüyor karın üzerinde nazik adımlarla,

Kar taneleri gibi inciler saçarak,

Başında beyaz gülden tacıyla,

Yürüyor önlerinde Hazreti İsa.

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Иисус Христос. (Blok, 1927, s.262).

Blok'un, Hz. İsa'yı devrimcilerin önüne koyarak onların yolunu sorgulaması, doğru yolda olmadıklarını göstermek amacıyla kullandığı ironik bir anlatım olarak değerlendirilebilir. Hz. İsa'nın, "kardan inciler" saçarak yürümesi ile öldürülen Katya'nın inci gibi dişlere sahip olmasında ortak sembol incidir. Anlatıcının bu sembolü, Katya'nın günahsız olduğunu göstermek amacıyla kullandığı düşünülebilir. Hz. İsa'nın beyaz gülden taç takması, zorlu koşullar ve şiddet ile tezat oluşturarak, sevgi ve merhamet ideallerini vurgulama amacı taşıdığı söylenebilir.

Edebiyat çevrelerince en çok çelişkili görülen konu, inancı ve ahlakı yok sayan, şiddeti ve öfkeyi temsil eden devrimci yürüyüşün önünde yol alan kişinin gerçekten Hz. İsa olup olmadığı ve gerçekte neyi sembolize ettiği yönündedir. Poemanın son imgesiyle Blok ne söylemek istiyordu? sorusu günümüze dek en çok tartışılan konudur.

İleri sürülen tezlerde ağırlıklı olarak ruhsal rehberliği ve daha iyi bir gelecek umudunu temsil etmesi bağlamında Hz. İsa'nın karanlık zamanlardan kurtuluşu temsil etmesi yönüyledir. Diğer bir diğer görüş ise eserdeki Hz. İsa'nın aslında Deccal (sahte İsa Mesih) olduğu yönündedir.

Çağdaşları Blok'u, pek çok şeyi kendine saklayan gizemli bir insan olarak tanımlarlar. Şair Haziran 1921'de ölümünün yaklaştığını hissettiğinde eşi Lyubov Mendeleyeva'dan poemanın tüm kopyalarını yakma sözü vermesini istemiş, hatta notlarının çoğunu kendisi yok etmeye başlamıştır. Özellikle de Hz. İsa'nın ortaya çıktığı sahnenin gizemini açığa çıkarabilecek olan Ekim-Aralık 1917'ye ait notlarını ateşe vermiş olması, eseriyle ilgili bazı bilgilerin günümüze kadar ulaşmamasına neden olmuştur (Тайна поэмы "Двенадцать" или Ленин не мог быть другим, t.y.).

Blok'la 1920 kışının başında sohbet eden arkadaşı Nadejda Pavloviç'in anılarından aktardığına göre:

Tipi vardı. Sokak lambası kar yığınlarının arasından cansızca parlıyordu. Sokakta kimsecikler yoktu...Tüm yol boyunca başka şeylerden konuştuk. Blok birden şöyle dedi: "On iki"yi yazarken de işte tam böyleydi. Bir baktım! İsa! İnanamadım, bu, İsa olamaz! Şimdi olduğu gibi kar yağıyor (rüzgârdan titreyen sokak lambasını, kar şeritlerini, ışığı ve gölgeleri gösterdi). O, yürüyor. Dikkatlice bakıyorum, evet, İsa! Ne yazık ki bu, İsa'ydı ve ben yazmak zorundaydım. (Öksüz, 2010, s.154).

Blok, yakın çevresine, kendisinin de Hz. İsa'yı bir anda karşısında görmekten duyduğu şaşkınlığı anlatsa da şairin bizzat tanık olduğu kaos ortamının ve beraberinde gelen sebepsiz tutuklamaların etkisini de düşündüğümüz zaman çevresine karşı temkinli açıklamalar yapmak zorunda kalmış olması ihtimal dâhilindedir.

Blok, Ağustos 1918'de "On İki" poemasını resmeden Yuriy Pavloviç Annenkov'a (1889-1974) gönderdiği mektupta şunları yazar: "Sonuçta 'bayraklı İsa', 'hem öyle hem öyle değil' anlamına gelir." (Annenkov, 1918). Şair mektubunda bayrağı taşıyan hakkında açıklama yapmaya çalışır ama sonuç olarak değerlendirmeyi karşı tarafa bırakır: "Genel olarak, bu en zor şey, onu ancak sen bulabilirsin, ama nasıl söyleyeceğimi bilmiyorum, çünkü belki de en kötüsünü 'On İki' de söyleyebildim" (Blok, 1918). Blok, poemasını tamamlamış olmasına rağmen tekrar tekrar Hz. İsa'nın ortaya çıkış bölümüne döner. 7 Şubat 1918'de günlüğüne şu notu düşer: "*Din – pisliktir (rahipler vb.) Bu günlerin korkunç düşüncesi: Önemli olan, Kızıl Muhafızların şu anda onlarla yürüyen İsa'ya 'layık' olmadığı değil, onlarla yürüyenin 'o' olduğu, fakat bir başkasının yürümesinin gerekli olduğudur.*" Blok, 1928, s.107).

Sembollere göre özellikle de kutsal metinlere yapılan atıflar üzerinden değerlendirmeye çalışan araştırmacılar, şairin ilk satırlardan itibaren "Yeni Ahit"'le sembolik bir renk paralellik kurduğuna vurgu yaparlar. Öncelikle poemada açıkça görülen aydınlık ve karanlığın mücadelesi, Hristiyan öğretisinde temel kabul edilen beyaz- siyah renklerin anlamsal karşıtlığına dayandırılır. Havari Pavlus'un, Tanrı'nın Krallığını 'Işık Krallığı' olarak adlandırması ile Beyaz – Tanrı'yı, siyah – Şeytan'ı şeklindeki benzerliğe veya karşıtlığa (beyaz-siyah) dayalı çeşitli anlamsal bağlantılara dikkat çekilir. Poemada, "Eh, eh haçsız özgürlüğe" (Эх, эх, без креста!) söyleminin üç kez tekrar edilmesinin de tesadüfi olmadığı ve bu sayının Yeni Ahit'te yer aldığı ifade edilmektedir." (Koşarnaya, 2014, s.6-7).

Hz. İsa kurşunlara karşı dayanıklı ve ölümsüzdür, bu da çarmıha gerilmiş Tanrı-insandan değil, dirilen ve yeni gelen kurtarıcıdan bahsedildiği düşüncesini destekler. Bunun yanı sıra gerçek Hz. İsa'nın başındaki dikenli taç yerine gelen Hz. İsa imajının beyaz güllerden oluşan bir taç taşıması, güllerin dikenleri göz önüne alındığında, özünde gerçek dikenli taçtan çok farklı olmadığının bir göstergesidir (Koşarnaya, 2014, s.11).

Bu görüşlerin yanı sıra en dikkat çekici tespitlerden bir tanesi, Edebiyat Profesörü Ludmila Kamedina'nın, tarihin belirli dönemlerinde dönemsel sosyokültürel dinamiklerde bütünlüğün bozulması ve maneviyatın krize yol açan faktörleri üzerine aksiyolojik bir yaklaşımla incelediği "Rus sözlü kültürünün ruhani anlamları" (Духовные смыслы русской

словесной культуры), başlıklı çalışmasında karşımıza çıkar. Blok'un "On İki" şiirini devrimin manevi anlamını yakalama girişimi olarak yorumlayan Kamedina, eserde Hz. İsa'nın adında başka birinin olduğunu, poemada Hz. İsa'nın isminin doğru yazılmamış olmasının da bunun kanıtı olduğunu savunur. Poemanın on ikinci bölümünün sonuna dikkat ettiğimizde "Иисус Христос" olarak yazılması gereken Hz. İsa'nın adında -i- harfinin eksik yazılmasıyla "Исус Христос" şeklinde yazıldığını görürüz. Öncesinde "Fabrika" şiirinde de karşılaştığımız gibi bu gramer nüansı, Blok'un: "*Şiirdeki gramer hatalarımın her biri tesadüfi değil, içsel olarak feda edemeyeceğim bir şeyi saklıyor; başka bir deyişle, böyle şarkı söylüyorum*" (Orlov, 1960, s.567) sözlerini akla getirir ve bilinçli bir hata olduğu varsayımını kuvvetlendirir. Kamedina, Blok'un şiirini gece yazdığını ancak sabah yazdıklarını tekrar okuduğunda ne yaptığını kendisinin de anlamadığını ve ayrıca günlüğünde hem Hz. İsa'dan hem de muhtemelen onun yerine ortaya çıkması gereken başka birinden bahsedildiğini öne sürer. Kamedina, 2014, s.199-200).

Rus Filozof Aleksandr Konstantinoviç Gorskiy'in (1886-1943) iki bölümden oluşan ve ilk kez 1919'da Odessa Edebiyat ve Sanat Derneği'nde sunulan "Kar Fırtınası Üzerindeki Haç" (Крест над вьюгой) isimli makalesini incelediğimizde, Gorskiy, "On İki" poemasını Bolşevikler için bir savunma görenlerin aksine, Blok'un dolaylı bir ifade biçiminde Bolşeviklerin toplumsal idealinin eksikliğini ve parçalanmışlığını nasıl gösterdiğini söyler. (Gaçeva, 2018, s.197).

Blok'un günlüğüne atıfta bulunarak şairin gerçekte İsa'dan nefret ettiğini ve onun kesinlikle Hristiyan olmadığını (Gaçeva, 2018, s.208) savunan Lev Trotskiy (1879-1940), 1923'te kaleme aldığı "Edebiyat ve Devrim" (Литература и революция) kitabında "On İki" hakkında şu sözlerle yer verir:

Bu eser hiç şüphesiz Blok'un en büyük başarısıdır. Özünde ölmekte olan bir geçmişe yönelik bir umutsuzluk çılgılığı var ama geleceğe dair umuda yükselen bir umutsuzluk çılgılığı. Korkunç olayların müziği Blok'a ilham verdi. Blok'ta darbeyi dindar bir şekilde süslemeye yönelik bir girişimin gölgesi bile yok. Tam tersine, bunu en kaba ve yalnızca en kaba ifadeleriyle ele alıyor: fahişelerin grevi, Katya'nın muhafızlar tarafından öldürülmesi, burjuva sürüsünün yenilgisi... ve şöyle diyor: Kabul ediyorum ve meydan okurcasına kutsuyorum. Tüm bunları İsa'nın lütfuyla yapıyor ya da belki de İsa'nın sanatsal imajını devrimle destekleyerek kurtarmaya çalışıyor. Ama yine de "On İki" bir devrim eseri değil. Bu, devrime katılan bireyci sanatın

kuğu şarkısıdır. Devrimin liderleri, zihinsel yapılarıyla, hatta günlük yaşamlarıyla tamamen ona yabancı insanlardı. İşte bu yüzden “On İki” den sonra kıvrılıp sustu (Trotskiy, 1924, s.89-90).

Marksist devlet adamı, makalesinin devamında Blok’un devrimi tam olarak özümsemediğini ‘yalnızca dalganın kaotik müziğini’ anlamakla yetindiğini ve kendisinin de içinde bulunduğu devrimin liderlerinin zihinsel yapılarıyla ve hatta günlük yaşamlarıyla ona yabancı insanlar olduğunu söyler (Trotskiy, 1924, s.90). Trotskiy, Blok’a eserin sonunu yeniden yazmasını ve İsa’nın yerine Lenin’i koymasını önerir ancak şair bunu reddederek: “*Yine de İsa Mesih’i kimseye vermeyeceğim*” (Pantelev ve Voronov, 2018, s.138) der. Bu olayın da etkisiyle Trotskiy çalışmasında: “*Elbette Blok bizim değil. Ama bize doğru koştu. Sarsıldı ve kendini parçaladı. Ancak dürtüsünün meyvesi çağımızın en önemli eseriydi*” (Trotskiy, 1924, s.89-90) şeklindeki ifadesine yer verir.

Üzerine çokça konuşulan böylesi önemli bir esere ait bütün değerlendirmelere yer verilmesi çalışmamızın kapsamını aşacağından, sadece belli başlı olanların alınması tercih edilmiştir. Nitekim Sergey Romanoviç Fedyakin’in de dediği gibi: “*her bir yorum, eserin tüm imgesel çok boyutluluğunu kavrayamaz. Çünkü ‘On İki’ üzerine düşünülüp anlamlandırılabilir ancak bütünüyle anlaşılamaz. Sadece deneyimlenebilir.*” (Fedyakin, 2017, s.207)

İleri sürülen görüşler doğrultusunda bir değerlendirme yapacak olursak, eserinde sadece “*bir damla siyaset*” (Fedyakin, 2017, s.188) olduğunu söyleyen Blok’un, devrimi siyasi bir olay olarak görmekten ziyade, ruhsal bir devrim, bir arınma ve bir kurtuluş olarak gördüğü, iyi bir gelecek umudunu temsil etmesi bağlamında Hz. İsa’yı dini bir yol göstericiden çok, karanlığa ışık tutan ve yön gösteren yeni bir inancın simgesi olarak göstermek istediği söylenebilir.

Blok’un özellikle realizm etkisinin görüldüğü 1905 sonrası eserlerinde, halkının üzüntüleri ve endişeleri gibi daha dar ancak daha spesifik konulara yönelmesi söz konusudur. 1905 devrimi, otokrasinin yıkılması, Ekim Devrimi, iç savaş ve sosyalist sistemin kurulması süreçleri gibi hem tarihsel hem de sosyo-politik olayların canlı tanığı olan şair, bir sanatçı olarak dönemin poetik ifadesi olan eserler ortaya koymuştur. Eski dünyanın yıkılışı ve yeni dünyanın vücut bulması şairin bu dönem eserlerinin ana temasını oluşturur. Blok devrim temalı eserlerinde, devrimi sadece politik bir kırılma noktası olarak değil aynı zamanda ahlaki ve kültürel boyutlarıyla ele almış ve bununla birlikte tarihsel olaylara bir dış göz olarak tanıklık ederken, sezgisel öngörüsünü de yansıtmaktan geri durmamıştır. Şair eserlerinde devrimi, gerek

ortaya çıkan, acı, korku ve kaos noktasında vicdani bağlamda ele almış gerekse geçmişin neden olduğu ahlaki çöküşe vurgu yaparak gerekçelendirmeye çalışmıştır. Bu şekilde devrimin hem yıkıcı hem yaratıcı doğasını içselleştiren şairin, devrime karşı ikircikli bir tutum sergilediği görülmektedir.

Öte yandan bu dönemde mistik imgelerle birlikte daha gerçekçi olguları yan yana getiren şairin şiirsel dili, yüksek lirik üslup ile kaba ifadeleri birlikte kullanmak suretiyle bu dönemde radikal bir değişim gösterir. Özellikle “On İki” poemasında dikkat çeken bu durum, söylem düzeyinde bir dönüşümü ve geleneksek estetik normlarda önemli bir değişimi ifade eder.





7. SONUÇ

Aleksandr Aleksandroviç Blok, Rus edebiyatında Gümüş Çağın en önemli sembolist şairlerinden biridir ve eserlerini içsel mücadeleler eşliğinde ve yaşadığı çağın dramatik olaylarına tanıklık ederek kaleme almıştır. Blok'un şiirleri, 19. yy. sonu ile 20. yy. başındaki tarihsel, kültürel ve toplumsal dönüşümlerin ruhunu derinlemesine yansıtır. Rus-Japon Savaşı, 1905 Devrimi, I. Dünya Savaşı, 1917 Şubat ve Ekim Devrimleri, iç savaş ve sosyalizmin inşası, şairin ruh dünyasında ve dolayısıyla da sanatında önemli izler bırakır.

Blok, Rus kültürünü ve aydınlanmayı ileri taşımaya kendini adanmış, bilim, edebiyat ve sanatın çevrelediği entelektüel bir aile ortamında yetişir. İkinci kuşak sembolistlerden olan Blok, şiirlerinde imgeler ve mistik anlamlarla, derin bir ruhsal dünyayı yansıtmaya çalışır ancak onun sembolizm anlayışı, tutarlı bir estetik sistemden veya edebi kurallardan çok, içsel ve manevi bir yolculuğa dayanır. Blok, şiirlerini bir günlük gibi tutarlı ve bütünlük içeren bir yapıda ele alır. Zihinsel yaşamanın belirli bir aşamasını yansıtan tasarladığı ilk üç ciltlik koleksiyonu, şairin edebi yolculuğunun bir resmini sunar.

Küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya başlayan Blok'un ilk dönem çalışmalarını besleyen mistik öğeler ağırlıklı olarak doğayla ilgilidir. Blok'un erken dönem şiirlerinde, yaşadığı zamanın gerçekliğinden ve acımasız atmosferinden huzura ve mutluluğa ulaşmak için mistik dünyaya bir kaçış söz konusudur. Sembolizm ışığı altında şekillendirdiği şiirleri, sanatsal imgelerin temsil ettiği dünyanın muğlaklığı ve gizem dolu ifadeler eşliğinde şairin ruhsal arayışını ortaya koyar.

Şairin erken dönem eserlerinde zamanın pesimist ruh halini yansıtan, soluk renkler ve alacakaranlık motifleri sıkça yer alır. İçsel dünyaya odaklanan şiirlerde hayal kırıklığı, hayatın anlamı, aşk acısı gibi temalar ön plandadır ve belirsizliklerle dolu kelimelerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Blok'un erken dönem edebi gelişiminde ilham kaynağı, Vladimir Solovyov'un din felsefesi temelinde şekillenen ve Tanrı ile yeryüzü arasında konumlanan "Sonsuz Dişilik" kavramıdır. Şairin özellikle erken dönem şiirlerinde idealize edilmiş bu Sonsuz Dişilik kavramı aracılığıyla ilahi olana ulaşma arzusu göze çarpar. Diğer yandan Blok bu ilahi arayışı Güzel Kadın motifiyle bütünleştirir ve eşi Lyubov Mendleyeva'yı Sonsuz Dişiliğin vücut bulmuş hali olarak şiirsel sanatının dokusuna katar. İlahi bir kurtarıcı gözüyle bakılan "Güzel Kadın", sembolik bir imge olarak dinsel bağlamda Tanrının yeryüzündeki yansıması imgesiyle örtüşür. Ebedi aşk ve idealin temsili olan "Güzel Kadın" imajı gerçeklikten uzak ütöpik bir imaja sahiptir.

Blok'un şiirlerinde önemli dönüm noktası, "Yol Ayrımı" (Rasputye) adlı şiir dizisiyle gerçekleşir. Burada "Güzel Kadın" temasının yerini, daha karanlık tonlar alır. Şairin, "Güzel Kadın" imgesiyle başlayan idealist arayışı, tarihsel sarsıntıların etkisiyle toplumsal bir boyut kazanmaya başlar. Mistik olan yerine dünyanın gerçeklerine yönelen Blok, artık göklerdeki mistik arayışını yeryüzündeki toplumsal sorunlara indirir. Şairin, özellikle soyut düzlemde somuta geçişin etkisinin görüldüğü 1905 sonrası eserlerinde, halkın üzüntüsü ve endişeleri gibi daha dar ancak daha spesifik konulara yönelmesi söz konusudur. Blok, sanatsal yaratıcılığında Rus halkının acılarına yönelmesiyle birlikte, ilk kez sosyal temalı eserler ortaya koymaya başlar. Bu dönem eserlerindeki yeni temalar şehir, fabrika, işçiler ve yoksul halktır. Sosyal adaletsizlik, toplumdaki manevi ve ahlaki çöküşün getirdiği olumsuz duygular, halkın atalet hali ve siyasal isteklerin bastırılmışlığına karşı serzenişi, Blok'un sanatında iyiden iyiye belirginleşmeye başlar.

Rusya teması Blok'un şiirlerinde özel bir yere sahiptir. Derinden hissettiği Rusya'ya karşı büyük bir sevgiyle bağlı olan Blok, şiirlerinde Rusya'nın kusurlarını gizlemez. Blok, Rusya'yı bir kara parçası veya coğrafi bir kavram olarak görmekten çok, onu yaşayan bir varlık olarak hisseder ve bazen bir eş, bazen bir anne, bazen bir kadın, bazen de bir kutsallık imgesi olarak algılar. Eserlerinde ülkesinin köklü geçmişine, enginliğine ve güzelliğine sıklıkla vurgu yapan Blok'un şiirlerinde sunduğu Rusya tasviri bazen eski efsanelerle, büyücülerle, ormanlarla dolu gizemli mistik bir dünya bazen ise fakir, kültürsüz ama gerçekçidir. Şairin Rusya temalı şiirlerinde tarihi anlama arayışı ön plandadır ancak burada tarih, yalnızca geçmişin olayları değil, aynı zamanda içinde bulunulan ve biçimlenmekte olanla da ilgilidir. Diğer bir ifadeyle şair sanatını tamamlanmış olanı yansıtmak için değil, henüz oluşum halinde şekillenmekte ve yaşanmakta olan süreci görünür kılmak amacıyla kullanır. Rus tarihinin önemli olaylarını, savaşlarını ve seferlerini ele alarak, bu tarihsel süreci modern zamanlara kadar okuyucuya aktaran şair, Rusya'nın Orta Çağ'a kadar uzanan zorlu geçmişinden acı dolu bugününe dek süren yolculuğunda, yenilmezliğini ve sahip olduğu gücün tesadüfi olmadığını şiirlerinde işler. Blok bu şekilde, Rusya'nın, zamanın derinliklerinden gelen kararlılığa, güce ve bunu geleceğe taşıyacak iradeye sahip olduğunu şiirlerinde dile getirerek, ulusal bilincin canlanmasına çalışır.

Blok'un şiirlerinde şehir teması da önemli bir yer tutar. Şiirlerinde şehir, sosyal ve gündelik çatışmaların yaşandığı bir mekân olarak tasvir edilir ve sosyal eşitsizlik yönüyle eleştirilir. Lirik şiirlerinde doğayla bütünleşen ve doğa manzaralarıyla onun şiirlerine ilham veren bir mekân olarak Şahmatovo'yu betimleyen Blok'un şiirlerinde şehir teması, doğup

büyüdüğü Peterburg ile derinden bağlantılıdır. Şairin şiirlerinde şehir imgesi genellikle karanlık ve fırtınalı kış mevsimiyle kendisini gösterir.

Şiirleri kendi döneminin tarihsel bir belgesi niteliğinde olan şairin, devrim öncesi ve sonrası eserlerinin ana temasını, eski dünyanın yıkılışı ve yeni dünyanın vücut bulması oluşturur. Blok, mistik, idealist bir şairden, devrimin karanlık gerçekliğine tanıklık eden bir sanatçıya dönüşür. Şairin bu dönemdeki sanatsal yaratıcılığında meydana gelen değişimin nedeni, gelecek korkusu ve halkın eski düzenle yeni devrimci fikirler arasında yaşadığı ikilemdir. Bolşevik Devrimi yanlısı bir tutum sergileyen Blok, toplumsal değişimi yalnızca politik bir olay olarak değil, aynı zamanda ruhsal ve kültürel bir yeniden doğuş olarak görür. Blok'un devrime yakın durmasının en önemli nedenleri arasında, özgürlük isteği ve burjuva hayatına karşı duyduğu hoşnutsuzluk ön plandadır. Blok'un devrime beslediği umut ve ardından gelen yenilginin yarattığı hayal kırıklığı, bu dönüşüm sürecinde belirleyici rol oynar. Şair, ilk Rus Devrimi'nin yıkıcı etkisiyle, eski değerleri sorguladığı derin bir içsel sarsıntı yaşar. 1917 Ekim Devrimi'ne yaklaşırken, şiirlerinde toplumsal dönüşüm ve kaos temaları ön plana çıkan şairin, Ekim Devrimi'nden sonra edebi dostlarından oluşan mistik çevreden uzaklaşması ve böylece kendi sosyal sınıfıyla olan bağının zayıflaması söz konusudur. Blok, devrim temalı eserlerinde devrimi sadece politik bir kırılma noktası olarak değil aynı zamanda ahlaki ve kültürel boyutlarıyla ele almış ve bununla birlikte tarihsel olaylara bir dış göz olarak tanıklık ederken, sezgisel öngörüsünü de yansıtmaktan geri durmamıştır. Şair özellikle devrimle ilgili eserlerinde, sosyal adaletsizliğe karşı öfkesini ve çürümüş düzene karşı nefretini, gerek ortaya çıkan, acı, korku ve kaos noktasında vicdani bağlamda, gerekse geçmişin neden olduğu ahlaki çöküşe vurgu yaparak gerekçelendirmeye çalışır. Bu şekilde devrimin hem yıkıcı hem yaratıcı doğasını içselleştiren Blok'un, devrime karşı ikircikli bir tutum sergilediği görülmektedir. Mistik imgelerle birlikte daha gerçekçi olguları yan yana getiren şairin şiirsel dili, yüksek lirik üslup ile kaba ifadeleri birlikte kullanmak suretiyle bu dönemde radikal bir değişim gösterir. Özellikle devrim temalı eserlerinde dikkat çeken bu durum, söylem düzeyinde bir dönüşümü ve geleneksel estetik normlarda önemli bir değişimi ifade eder.

Şair aynı zamanda eserlerinde sembol olarak renkleri yoğun bir şekilde kullanır. Renklerin sembolik anlamlar taşıdığına inanan şair, sanatında ruh hallerini ve düşüncelerini mor, yeşil, mavi, sarı ve kırmızı gibi belirli renklerle ilişkilendirilerek yansıtır. Renklerle zenginleşen sembolik imgeler, Blok'un şiirlerine hem duygusal derinlik hem de çok katmanlı bir anlam dünyası kazandırır. Doğa lirizmini müzikalite ve sembolizm özellikleriyle dolu bir şekilde aktaran şairin eserlerinde sezginin gücü ön plandadır.

Blok'un sembolist ögeler içeren sanatı, aslına bakılırsa pek çok çağdaşındakinden çok farklı bir özgünlüğe sahiptir. Blok'u diğer sanatçılardan ayıran özelliği kendine özgü dünya algısıdır. Hayalle gerçeklik arasında gidip gelen bu dünya algısı hem estetik hem de felsefi derinliğe sahip bir şiir sanatı temelinde gelişir. Blok'un şiir dünyasını özgün kılan başlıca unsurlar onun ruhsal dünyasında süreklilik arz eden karşıtlıklar ve gerilimler etrafında şekillenir. Karanlıkla aydınlık, gerçeklikle düş, ulaşılabilir olanla ideal arasındaki gelgitler, şairin şiirine hem şiir temasına bir derinlik hem de duygusal yoğunluk kazandırır. Yaşamı boyunca peşinden gittiği, ancak hiçbir zaman tam anlamıyla kavuşamadığı mutlak ideale yönelik arayış, onun sanatsal üretiminin merkezinde yer alır. Blok'un dili kullanmadaki özgünlüğü ise, doğada sezdiği anlam yüklü işaretleri, kişisel mistik deneyimlerle birleştirerek çok katmanlı ve sembollerle yüklü bir şiirsel söylem inşa etmesinde kendini gösterir. Dilsel sınırları zorlayan bu şiirsel anlayış, onun eserlerini sıradan bir estetik düzeyin ötesine taşır. Bu semboller, metaforlar ve imgelerle dolu çok katmanlı yapı, Blok'un şiirlerinin yorumlanmasında da anahtar rol oynar. Bunun yanı sıra Blok'un şiirlerinde, bireysel duyguların evrensel temalarla harmanlanması, onun estetik anlayışının temel taşlarından biridir. Şair sanatsal gelişimi boyunca sembolizmin sınırlarını aşarak hem bireysel hem de toplumsal duyarlılıkları şiirine dâhil eder. Her zaman “Söz”ün dünyayı değiştirebileceğine inanan şairin şiirlerinde, bireysel arayışlar, toplumsal değişimler iç içe geçer.

Blok yalnızca Rus klasik şiirinin değil, aynı zamanda Sovyet dönemi sanatına da köprü niteliğinde olan önemli bir figürdür. Onun şiirleri ve şiir mirası, Sovyet edebiyatının tarihiyle, özellikle de Ekim Devrimi sonrası Rus şiirindeki ideolojik ve sanatsal süreçlerle sıkı bir şekilde bağlıdır. Burjuvazi çağının sona erip sosyalizm çağının başladığı tarihsel dönemin tanığı olan Blok, Rus şiirinin hem estetik hem de ideolojik dönüşümünde öncü bir figürdür. Bireyin kendini dünyaya, doğaya ve topluma adanması üzerine kurulu sembolizmi, edebi kariyerinde içsel dönüşüm ve çağın fırtınalı ruhuyla şekillenen yaratıcı bir gelişim süreci olmuştur. Blok'un şiir anlayışı, bireyin benliğini halk ve evrenle bütünleştirmeyi hedefleyen; kökleri Orta Asya tarihine dayanan derin ve felsefi bir sanat yaklaşımının yansımasıdır. 1905 ve 1917 devrimleri arasındaki kültürel, sosyal ve psikolojik çöküş döneminin şairi, modern dünyanın karmaşıklığını ve belirsizliğini şiirlerine yansıtmayı, büyük bir ustalıkla başarır. Blok'un sanatsal gelişiminde sembolizmin ötesine geçen şiirleri hem iç dünyasını hem de düşünsel yolculuğunu yansıtan özel metinlerdir.

EXTENDED ABSTRACT

Aleksandr Aleksandrovich Blok's art of Poetry

The focus of this thesis is the poetic art of Aleksandr Aleksandrovich Blok, one of the most prominent representatives of the Silver Age in Russian literature. In this context, the aim of our thesis is to examine the poet's works shaped around the Symbolist movement within both a literary and historical framework. Accordingly, Blok's aesthetic understanding, his use of symbols, imagery, and metaphors, as well as the themes he emphasizes, were investigated to gain insights into his poetic art.

In line with the objectives and research questions determined within the scope of the thesis, a qualitative research method was employed. Through a detailed and interpretative approach to Blok's poetic art, selected works were analyzed. Primary sources relevant to the aim of the study, including academic articles, theses, and critical essays, were reviewed. The data gathered were evaluated in a structured manner using content analysis techniques. The recurring symbols and concepts in the poems were used to trace meaningful connections between the works. Additionally, our thesis also investigates the transformation of the poet's works overtime and their relationship with political and social conditions. In this way, both the historical context of the work and the influence of that context on the works are examined.

The literature review was supported by academic articles and books related to our topic. Digital resources were primarily obtained from platforms such as the Russian State Library, the Russian National Electronic Library, the Turkish National Thesis Center (YÖK), academic journals, and periodicals. Alongside Blok's letters to his family, notebooks, and diaries, biographical works by Mariya Beketova, Nina Berberova, and Konstantin Mochulsky were closely examined. Notably, extensive research on the poet's literary legacy emerged particularly after 1920. The essays by Blok's close friend Andrei Bely on his poetry and symbolism are especially significant. Blok's 12-volume collected works served as an important source, while in the Soviet period, figures such as Vladimir Nikolayevich Orlov, Grigory Gukovsky, and Liliya Timofeyevna came to the fore. From the 1960s onwards, the center of Blok-related research became Tartu University. In the annual "Blovskiy Sbornik" (Collected Studies on Blok), Zara Mints stood out with her scholarly contributions. Mints' work made significant contributions to the analysis of Blok's poetry, with a comprehensive approach that not only traces the Symbolist elements in Blok's works but also seeks to reflect the full scope of his creative journey.

The findings of our thesis reveal the following key points: As a second-generation Symbolist, Blok's poetry, composed in a consistent and coherent structure like a diary, reflects a deep spiritual world through images and mystical meanings. His understanding of Symbolism is less about a systematic aesthetic or literary rules and more about an inner, spiritual journey. In his early poems, there is an evident mystical escape from the harsh reality of his time toward peace and happiness. The mystical elements that nourish his work during this period are mostly related to nature. Additionally, pale colors and twilight motifs, which reflect the somber mood of the era, frequently appear in his poems. Themes such as disappointment, the meaning of life, and the pain of love dominate the poems focusing on the inner world of the lyrical persona, and ambiguous words are often used. A major inspiration in Blok's early poetic development is the concept of the "Eternal Feminine," shaped by Vladimir Solovyov's religious philosophy, representing a position between God and the Earth. Blok integrates this divine quest with the motif of the "Beautiful Lady," an image representing eternal love and the ideal, though utopian and detached from reality.

Blok's poetic vision undergoes significant transformations over time. The themes in his works are closely tied to the social events of the era. His poems reflect the spirit of the historical, cultural, and societal transformations of the late 19th and early 20th centuries. While love and Symbolist themes are prominent in his early poems, they later give way to social and historical realities. This shift becomes especially evident after the 1905 Revolution. Indeed, the poet experiences a profound internal upheaval, questioning old values in response to the revolution's destructive impact. His idealistic quest symbolized by the "Beautiful Lady" begins to acquire a social dimension under the influence of historical turmoil. Turning from mysticism to reality, Blok abandons celestial pursuits for earthly social issues. The revolution and the construction of socialism leave a profound mark on the poet's inner world and thus on his art. In this period, characterized by a shift from abstract to concrete, new themes such as the city, factory, workers, and the poor emerge—more specific, yet narrower in scope. Social injustice, the negative emotions stemming from moral and spiritual collapse, societal inertia, and the repression of political aspirations are among the themes reflected in Blok's art during this time.

The theme of Russia holds a special place in Blok's poetry. His love for Russia, deeper than that of his contemporaries, is almost personal—he perceives Russia as a living being: sometimes a wife, a mother, a woman, or a symbol of sanctity. He often emphasizes the deep history, vastness, and beauty of his homeland in his works. In his Russia-themed poems, the search for historical meaning comes to the fore. However, history here is not just the past, but also what is present and in the process of formation.

Blok supported the Bolshevik Revolution, seeing social change not only as a political event but also as a spiritual and cultural rebirth. His closeness to the revolution was largely driven by his desire for freedom and dissatisfaction with bourgeois life. In his revolution-themed works, while bearing witness to historical events from an external perspective, he also reflects his intuitive foresight. Blok's revolutionary works express his anger at social injustice and hatred for a decaying system, justified through both moral reflections on the suffering, fear, and chaos that emerged, and the ethical collapse caused by the past. By internalizing both the destructive and creative nature of revolution, Blok demonstrates an ambivalent attitude. Juxtaposing mystical images with more realistic elements, his poetic language undergoes a radical transformation in this period, combining a high lyrical style with crude expressions. This striking shift, especially evident in his revolution-themed poems, indicates a change in discourse and a significant transformation in traditional aesthetic norms. Moreover, the emotional and intellectual transformations in the poet's inner world are also clearly reflected in the color symbols he chooses to use.

All these findings reveal the impact of the political and social events of the time on Blok's revolution-themed works. In other words, Blok's poetics are not merely the product of Symbolism but also original works that reflect the chaos experienced by Russian intellectuals at the beginning of the 20th century and shed light on the spirit of the era. Furthermore, what sets Blok apart from his contemporaries is his unique perception of the world. This perception, which oscillates between imagination and reality, develops on the basis of a poetic art rich in aesthetic and philosophical depth. Possessing a kind of astral travel capability, the poet adds depth and emotional intensity to his poetic themes through his oscillations between darkness and light, reality and dream, the attainable and the ideal.

Leaving behind many unforgettable works in Russian literature, Blok has influenced both his contemporaries and subsequent generations with his multifaceted and deeply layered poetic art.

KAYNAKÇA

- Aksüt, L. (2018). *Osip Emiyeviç Mandelştam'ın Şiir Sanatı* (Yayın no:818072). (Doktora Tezi Gazi Üniversitesi) YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Azadovskaya, K.M. (1988). Aleksandr Blok i Mariya Dobrolyubova. Maksimov, D.E., Lotman, Yu.M., Mints Z.G., Bezzubov, V.İ., (Ed.). *Al. Blok i revolyutsiya 1905 goda* içinde (ss.31-51). Tarturskiy Gosudarstvennyy Universitet.
- Balmont., K. (1929). Elementarnie slova o simvoliçeskoj poezii. Brodskiy, N. L., Sidorov, N.P., Lvov-Rogačevskiy, V. (Ed.). *Literaturnie manifesti ot simvolizma k oktyabryu.* içinde (ss.25-27).: İzdatelstvo Federatsiya.
- Beketova, M.A. (1930). *Aleksandr Blok biografiçeskiy oçerk.* Academia,
- Beliy, A. (1929). Simvolizm kak miroponimanie. Brodskiy, N. L., Sidorov, N.P., Lvov-Rogačevskiy, V. (Ed.). *Literaturnie manifesti ot simvolizma k oktyabryu.* içinde (ss.30-37).: İzdatelstvo Federatsiya.
- Beliy, A. (2004). Poeziya Bloka, Burlaka, D.K., Gryakalov, A.A., Yermiçev, A.A., Zobnin, Yu.V. vd. (Ed.). *Aleksandr Blok: Pro Et Contra liçnost i trovçestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarah sovremennikov* içinde (ss.234-247). İzdatelstvo Russkogo Hristianskoogo gumanitarnogo instituta.
- Beliy, A., Şteynerg, A. (1980). Reçi Andrey Belogo i Aarona Şteyberga volnaya filosofskaya assotsiatsiya, 1921. *Pamyati Aleksandra Bloka 1880-1980.* (ss.30-76). Overseas Publications Interchange Limited.
- Blok, A. (1927). *A. Blok izbrannie stihotvoreniya.* Medvedeva, P. (Ed.). Gosudarstvennoe izdatelstvo.
- Blok, A. (1923). *Sobranie soçineniy Stati 1907-1921.* T.6., Alkonost.
- Blok, A. (1928). *Dnevnik Al.Bloka 1917-1921.* Medvedeva, P.N (Ed.). İzdatelstvo pisateley v Leningrade.
- Blok, A. (1955). Gorod 1904-1908 primeçaniya. Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P.,
- Blok, A. (1955). Puziri zemli (1904-1905). Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P.,
- Blok, A. (1955). Rasputya (1902-1904). Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P.,
- Blok, A. (1955). Raznie stihotvoreniya (1904-1908). Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P., Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenkov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss. 171-231). Sovetskiy pisatel.
- Blok, A. (1955). Yambı (1907-1914). Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P.,
- Blok, A. (1962). *Sobranie soçineniy v vosmi tomah* T.6., Gosudarstvennoe izdatelstvo hudojstvennoy literaturı.
- Blok, A. (1997). *Stihotvoreniya 1904-1908* T.2., Lavrov, A.V., Mints, Z.G. (Ed.) RAN: Nauka.
- Blok, A.A. (2015). *Rasputya.* DaMedia.
- Bogomolov, N.A. (2010) *Vokrug serebryanogo veka.* Novoe literaturnoe obozrenie.

- Braynina, B. Ya (1929). Pravo na jizn (1ya kniga A.Bloka). Nikitinoy, E.F. (Ed.). *O Bloke sbronik literaturno-issledovateslkoy assotsiatsii*. içinde (ss.283-303). Korperativnoe izdatelstvo pisateley
- Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., (1980). Ot redaktsii Şerbina, V.R., Hrapçenko, Dubovikov, A.N., Zilberşteyn, İ.S., vd (Ed.). *Literaturnoe nasledstvo Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya* T.1. içinde (ss.5-9). İzdatelstvo Nauka.
- Carr, E.H. (2005). *Sovyet Rusya Tarihi Bolşevik Devrimi 1917-1923. Cilt.II.* (Çev. Suda, O.). Metis Yayınları, (Orijinal eser 1952 yılında yayımlanmıştır)
- Carr, E.H. (2007). *1917: Öncesi ve Sonrası* (Çev., Adalet, B.). Birikim Yayınları. (Orijinal eser 1969 yılında yayımlanmıştır)
- Çalışkan, Ü. (2020). Geçici hükümet ve Rus kurucu meclisi seçim hazırlıkları, *TRAD Türkiye Araştırmaları Dergisi* 4, 36-54. <https://doi.org/10.48068/rusad.879136>
- Çukovskiy, K.İ. (2012). *Sobranie soçineniy patnadtsati tomah*. Tom 8.Terra-Knijny klub.
- Dikman, M.İ. (1980). Detskiy jurnal Bloka “Vestnik”, Bloka. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N. Zilberşteyn, G.P., Kurilov, A.S., Makaşin, S.A., Muratova, K.D., Hrapçenko, M.B., Şerbina vd. (Ed.). *Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya* T.1. içinde (ss.203-222). İzdatelstvo Nauka.
- Dolgoplov, L.K. (1984). Naçalo tvorçestva.stihi o prekrasnoy dame i balangaçik. *Aleksandr Blok liçnost i tvorçestvo novie materyalı i issledovaniya*. Nauka.
- Enişerlova, V.P, Timençika, R.D. (1981). ‘Perepiska S., A.A. Gorodetskaya S.M. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N. Zilberşteyn, G.P., Kurilov, A.S., Makaşin, S.A., Muratova, K.D., Hrapçenko, M.B., Şerbina vd. (Ed.). *Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya* T.2. içinde (ss.5-63). İzdatelstvo Nauka.
- Fedotov, G.P., Vyaçestlav, İ.İ. (2004). Na pole Kulikovım. Burlaka, D.K., Gryakalov, A.A., Yermiçev, A.A., Zobnin, Yu.V. vd. (Ed.). *Aleksandr Blok: Pro Et Contra liçnost i tvorçestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarah sovremennikov* içinde (ss.537-557). İzdatelstvo Russkogo Hristianskoogo gumanitarnogo instituta.
- Gaçeva, A.G. (2018). Krest nad vyugoy: Filosof Aleksandr Gorskiy o poeme Aleksandra Bloka Dvenadtsat. *Literaturniy Fakt.* (7), 197-214.
- Gorbaçev, G.E. (1930). *Kapitalizm i Russkaya literatura*. Priboy.
- Grigoryev, A. L. (1983). Simvolizm. Buşmin, A.S., Kupreyanova, E.N., Lihaçev, D.S., Prutskov, N.İ., vd. (Ed.). *İstoriya Russkoy Literaturı Literatura kontsa XIX-naçala XX. veka (1881-1917)* Tom.4. içinde (ss.419-480). Nauka.
- Gukovskiy, G.A. (1980). K voprosu o tvorçeskom metode Bloka. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N. Zilberşteyn, G.P., Kurilov, A.S., Makaşin, S.A., Muratova, K.D., Hrapçenko, M.B., Şerbina vd. (Ed.). *Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya* T.1. içinde (ss.63-84). İzdatelstvo Nauka.
- Ilıca, S. (2023). Aleksandr Blok’un Ölüm Dansları adlı eserinin sosyolojik eleştiri bağlamında incelenmesi.Karaman, S.P. (Ed.). *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu* içinde (ss.628-642.) ASEAD.
- Ilıca, S. (2023). Aleksandr Blok’un Ölüm Dansları adlı eserinin sosyolojik eleştiri bağlamında incelenmesi.Karaman, S.P. (Ed.). *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu* içinde (ss.628-642.) ASEAD.

- İgoşeva, T.V. (2013). *Rannaya lirika A.A. Bloka (1898-1904) Poetika religioznogo simvolizma*. Global Kom.
- İlyev, S.P. (1991) Kulikovskaya bitva kak simvoliçeskoe sobitie, Gerasimov, Yu. K, Gryakalova, N. Yu., Lavrov, A.V., (Ed.). *Aleksandr Blok issledovaniya i materialy* içinde (ss.22-41). Institut Russkoy Literaturı Puşkinskiy Dom “Nauka”.
- İnternet. *Siegfried*. (t.y.). 19 Aralık, 2023 tarihinde <https://www.paranormaltr.com/2013/07/siegfried-sigurd.html> 19/12/2023 adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok.A. (1905). *Svobodni dali. Nebo otkrito* 11 Mayıs, 2025 tarihinde <https://www.culture.ru/poems/2837/svobodny-dali-nebo-otkryto> 11.05.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Timofeev. L, (t.y.). *Blok v načale Oktyabrskoy revolyutsii*. 19 Temmuz 2023 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/bio/timofeev-blok/v-nachale-oktyabrskoj-revolycii.htm> adresinden alınmıştır.
- İnternet: (t.y.). *Karmazinskaya, M. Rannee tvorçestvo A.Bloka*. 21 Nisan, 2024 tarihinde <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9A/karmazinskaya-milada-andreevna/rannee-tvorchestvo-a-bloka> adresinden alınmıştır.
- İnternet: (t.y.). *Krasny tsvet v russkoy traditsii*. 12 Ocak, 2025 tarihinde <https://kultura-to.ru/new/index.php/tyumenskij-rajon/item/47609-krasnyj-tsvet-v-russkoj-traditsii> 12.01.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: “*Znanie*” (t.y.). 6 Hazirani 2023 tarihinde ЗНАНИЕ • Большая российская энциклопедия - электронная версия adresinden alınmıştır.
- İnternet: *29 Ağustos şerefli öncü Peygamber, Vaftizci Yahya'nın başının kesilmesi*. (t.y.). Ortodokslar Topluluğu, 19 Aralık, 2024 tarihinde <https://www.ortodokslartoplulugu.com/azizlerimiz-hayat-hikayeleri/29-agustos-serefli-ocnu-peygamber-vaftizci-yahyanin-basinin-kesilmesi/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Aleksandr Blok*. (t.y.). Blok.lit-info.ru. 29 Kasım, 2025 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/tajna-poemy-dvenadcat.htm> 29.11.2023 adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Analiz stihotvoreniya Rus Bloka*. (t.y.). 31 Mayıs, 2025 tarihinde Александр Блок - Русь: читать стих, текст стихотворения полностью - Классика на РуСтих adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Argonavti* (t.y.). 12 Ekim, 2022 tarihinde https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/344/%C2%AB%D0%90%D1%80%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%82%D1%8B%C2%BB adresinden alınmıştır.
- İnternet: Balmont, K.D. (1990). ‘*Elementarnie slova o simvoliçeskoy poezii*’ 10 Mayıs, 2023 tarihinde [:http://az.lib.ru/b/balxmонт_k_d/text_1904_07_slova.shtml](http://az.lib.ru/b/balxmонт_k_d/text_1904_07_slova.shtml) adresinden alınmıştır.
- İnternet: Balmont, K.D.(1897). ‘*O russkih poetah*’. 5 Mayıs, 2023 tarihinde http://az.lib.ru/b/balxmонт_k_d/text_1904_06_o_russkih_poetah.shtml. adresinden alınmıştır.

- İnternet: Barkova, İ.A. (2015). *Lingvokulturologičeskoe prostranstvo tsikla stihotvorenij A.A. Bloka 'Na Pole Kulikovom'* 15 Nisan, 2025 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskoe-prostranstvo-tsikla-stihotvorenij-a-a-bloka-na-pole-kulikovom> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, A. (1904). *Padnimalis iz tımı pogrebov ...?* 23. Ekim, 2023 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/stihi/gorod/009.htm> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok, A. (1905). *Sitie* 26 Nisan, 2025 tarihinde <https://learnoff.com/library/blok-a-a-sytye/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok, A. A. (1919). *Vozmezdie*. Aleksandr-blok.ru 13 Aralık, 2023 tarihinde https://aleksandr-blok.su/poemy/vozmezdie/10/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok, A.A. (1908). *Narod i intelligentsiya*. 3 Haziran, 2024 tarihinde http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1908_narod_i_intelligentzia.shtml. adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, A.A. (1899). *Mertsali zvezdi. Noç kurilas...* 23 Ekim, 2024 tarihinde <https://stih.su/blok-a-a-mercali-zvezdy-noch-kurilas/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, A.A. (1902). *Kto to c Bogom şepçetsiya...* 19 Aralık, 2024 tarihinde <https://aleksandr-blok.su/tsikl-o-prekrasnoy-dame/kto-to-s-bogom-shepchetsya/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, A.A. (1908). (Çev: Behramoğlu A.2005) *Rusya*. 11 Ocak, 2025 tarihinde <https://www.antoloji.com/rusya-siiri/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, A.A. (1908). *'Narod i inteligentsiya'*, 2 Şubat, 2023 tarihinde http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1908_narod_i_intelligentzia.shtml adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, A.A. (1918). *Petrograd*. Blok.lit-info.ru. 27 Kasım, 2023 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/letter/letter-439.htm>. adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok, A.A.(1923). *Vladimir Solovyov i naşi dni*. 23 Aralık, 2024 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/publicistika/solovev.htm> 23.12.2024. adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok, L. D. (1929). *İ bıl i nebilitsı o Bloke i o sebe*. 19 Mart, 2025 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/vosp/blok-i-był-i-nebylycy.htm> 19.03.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok. A. (1906). *Neznakomka*. rustih.ru. 1 Haziran, 2025 tarihinde <https://rustih.ru/aleksandr-blok-neznakomka/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok. A. (1899). *Pered grozoy*. Culture.ru. 16 Ekim, 2024 tarihinde <https://www.culture.ru/poems/938/pered-grozoi> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Blok. A.A. (1899). *Pered grozoy*. 16 Ekim, 2024 tarihinde <https://stih.su/blok-a-a-zolotit-moya-strastnaya-osen/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok. A.A. (1910). *'O sovremennom sostoyanii russkogo simvolizma'* 6 Haziran, 2023 tarihinde http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1910_o_sostoyanii_simvolizma.shtml adresinden alınmıştır.
- İnternet: Blok.A. A. (1910). *O sovremennom sostoyanii russkogo simvolizma* 26 Haziran, 2024 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika/o-sostoyanii-russkogo-simvolizma.htm> adresinden alınmıştır.

- İnternet: Bryusov, V. Ya. (1916). *V.Ya.Bryusov v rabote nad Puşkinım*. 5 Mayıs, 2026 tarihinde <http://www.lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=13T8J6YyuSo%3D&tabid=10183> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Çesnakova, L.V. (2012). *Toska kak natsionalniy kontsep russkoy kulturi* 30 Aralık, 2024 tarihinde <https://www.gramota.net/article/hss20121751/fulltext> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Dance Macabre neyi sembolize ediyor? Bir Ölüm Alegorisi* (t.y.). The collector. 15 Mayıs, 2025 tarihinde <https://www.thecollector.com/danse-macabre-middle-ages-danse-of-death/> adresinden erişilmiştir
- İnternet: Demidova, A. (2020). *Ahmatovskie zerkala*. Ahmatova.niv.ru.24 Mayıs, 2025 tarihinde Анна Ахматова adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Egorova, İ.V. (2018). *İstoriya Russkoy filosofii*, Filosofskaya şkola No:4. 32-41. s.33-34. 4 Nisan, 2024 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/v-s-soloviev-kak-filosof/viewer> 04.05.2024. adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Enkarnasyon* (t.y.). 28 Ocak, 2025 tarihinde <https://www.kutsalkitap.org/allahin-tecellisi-enkarnasyon/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Enkarnasyon nedir?* (t.y.). 28 Ocak, 2025 tarihinde <https://www.nedenisa.com/enkarnasyon-nedir/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Fedyakin, S.R. (2017). *Posleslovie k 1917-mu: (O poeme Bloka Dvenadtsat)*. Cyberleninka.ru. 25 Mayıs, 2023 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/posleslovie-k-1917-mu-esche-raz-o-poeme-bloka-dvenadtsat> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Filippova, E. (2020). *Kogda zakonçilos tataro-mongolskoe igo*. 22 Nisan, 2025 tarihinde <https://www.pnp.ru/social/tataro-mongolskomu-igu-prishyol-konec-540-let-nazad.html> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Freydlin, S. Ya. (2017). *Tayna poemı A.Bloka Dvenadtsat*, 1 Mayıs, 2025 tarihinde Тайна поэмы А. Блока Двенадцать (Сергей Фрейдлин) / Проза.ру adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Gnostisizm* (t.y.) Tubitak. 31 Mayıs, 2025 tarihinde <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/gnostisizm#:~:text=Tanrı%20C%200alem%20C%20insan%20ve%20bunlar%20C%20n,ilke%20edinen%20din%20C%20AE%20felsefe%20C%20gelenektir> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Gradaseviç, H. (2023, 8 Haziran). *Kara suyun mistik anlamları ve sembolizmi* Symbolism Meaning 23 Mayıs, 2025 tarihinde <https://symbolismandmeaning.com/black-water/> 23.05.2025 adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Horovod*. (t.y.). old.bigenc.ru. 31 Ekim, 2024 tarihinde ХОРОВОД • Большая российская энциклопедия - электронная версия adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *İkonostas*. (t.y.). culture.ru 2 Şubat, 2025 tarihinde <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/iconostas/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *İn vino veritas* *Perevod: c latinskogo na russkiy* (t.y.). 27 Mayıs, 2025 tarihinde <https://translate.academic.ru/in%20vino%20veritas/la/ru/?ysclid=mb6tjb0hq827844114> adresinden alınmıştır.
- İnternet: İvanova, E. V. (2019). *Modernizm, Simvolizm i vozniknovenie literaturnih napravleniy v Russkoy literatüre XX.Vestnik Slavyanskikh kultur*. 14 Temmuz, 2023 tarihinde <https://pandia.ru/text/77/513/63717.php> adresinden alınmıştır.

- İnternet: İvanova, İ. (2013). *Mifi slavyan velikiy alatır kamen -sakralniy sentr mira*. 10 Haziran, 2024 tarihinde https://northernfable.ru/article/alatyr_kamen/ adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Karakul*. (t.y.). Argumentı i Faktı. 12 Mayıs, 2025 tarihinde https://chr.aif.ru/voronezh/events/simvol_elegantnosti_i_utonchennogo_vkusa_pochemu_vse_lyubiyat_karakul adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Kerenki i dumki*. (t.y.). Monetnik.ru. 20 Nisan, 2025 tarihinde <https://www.monetnik.ru/obucheniye/bonistika/kerenki-i-dumki-dengi-1917/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Khalafova, S. (2017). *İgor Polku Destanı 'nda Türkizmler*. 27 Temmuz, 2024 tarihinde <https://tanisolaq.wordpress.com/2017/02/07/igor-polku-destaninda-turkizmler/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Kojevnikova, N.L. (2016). *O skvoznih slovah i obrazah liriki A.Bloka*. md-eksperiment.org. 06 Mayıs, 2025 tarihinde <https://md-eksperiment.org/ru/post/20160531-o-skvoznyh-slovah-i-obrazah-liriki-a-bloka> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Kolibaba, S. (2016) *Fata etimologiya* 14 Ocak, 2025 tarihinde <https://proza.ru/2016/07/08/1349> 14.01.2015 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Kryuchkov, V.P. (t.y.). 'Russkiy simvolizm kak literaturnoe techenie', *Russkaya poeziya XX veka Russkiy simvolizm* 11 Temmuz, 2023 tarihinde <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kryuchkov-russkaya-poeziya-xx/russkij-simvolizm.htm> 11.07.2023 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Kvitok, A. (2017). *Vospetaya poetom dama*. 14 Mayıs, 2024 tarihinde <https://proza.ru/2017/06/02/639?ysclid=lw6ljf6oec843200470> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Lebed*. (t.y.). 14 Nisan, 2025 tarihinde <https://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/431> 14.04.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Lebedava, T. (t.y.). 'A.Blok' 10 Temmuz, 2023 tarihinde <https://stihi.ru/diary/tanyal2022/2023-06-23#:~:text=%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Liročka.A (2007). *Folklorne obrazi v stihotvorenii A.A.Bloka* 22 Nisan, 2025 tarihinde Web: <https://proza.ru/2007/11/03/258?ysclid=m9sz12p2n921564370> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Litvin, V. (2017) *Veter prinyos izdaleka* 20 Mart, 2025 tarihinde <https://proza.ru/2017/10/30/603> 20.03.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Litvin, V. (2017). *Rus moya, jizn moya...*, 20 Mart, 2024 tarihinde <https://proza.ru/2017/10/30/603> 20.03.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Litvin, V. (2022). *Plyaski smerti*. Proza.ru. 22 Mayıs, 2025 tarihinde Блок. Пустая улица. Один огонь... Прочтение (Виталий Литвин) / Проза.ру adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Magomedova, D.M. (2009). *Aleksandr Blok. "Neznakomka": Vnutrennaya struktura i kontekst proçteniya*. Vestnik PSTGU Vip.2 (16) ss.34-46. s.39 26 Mayıs, 2025 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksandr-blok-neznakomka-vnutrennyaya-struktura-i-kontekst-proçteniya/viewer> 26.05.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Marçenya, P. P. (2010). *Pyanie pogromı i borba za vlast v 1917g.* cyberleninka.ru. 13 Kasım, 2023 tarihinde Пьяные погромы и борьба за власть в 1917 г. adresinden erişilmiştir.

- İnternet: *Mecdelli Meryem Kimdir?* (t.y.). Yehova'nın Şahitleri. 20 Mayıs, 2025 tarihinde <https://www.jw.org/tr/kutsal-kitabin-ogrettikleri/sorular/mecdelli-meryem/#link0> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Mifolojiçeskaya entsiklopediya Orel.* (t.y.). 11 Ocak, 2025 tarihinde https://gufo.me/dict/mythology_encyclopedia/%D0%9E%D0%A0%D0%95%D0%9B adresinden alınmıştır.
- İnternet: Mints, Z.G. (1983). *Aleksandr Blok. İstoriya russkoy literaturı v 4 tomah.* 2 Ocak, 2024 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/bio/minc-blok.htm> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Mizin, V. (2008). *V poiskah alatur-kamnya* 22 Nisan, 2025 tarihinde <https://inguide.ru/library/stati-nezavisimyykh-gidov/48/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Molniya* (t.y.). 19 Ekim, 2025 tarihinde <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/molnia/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Naumenko, E.V. (2005). *Obraz tumana i ego mesto v poetike "tainstvennih povestey" İ.S.Turgeneva* 14 Ocak, 2025 tarihinde <https://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/naumenko.htm> 14.01.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Nevskiy, L. (2021). *Legendarniy meçi i runı.* Proza.ru. 3 Mayıs, 2025 tarihinde <https://proza.ru/2021/04/27/764> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Neznakomka* (t.y.). 2 Haziran, 2025 tarihinde <https://stihirus24.ru/aleksandr-blok/neznakomka> 02.06.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Nibelung Yüzüğü.* (t.y.). Orfey. 3 Mayıs, 2025 tarihinde: <http://orfey.club/opyeri/zigfrid-vagner> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Nibelung Yüzüğü.* (t.y.). The Kennedy Center. 3 Mayıs, 2025 tarihinde <https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/opera/rep/late-romantic/the-ring-of-the-nibelung/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Nikulin, N. (t.y.). 29 Mayıs, 2025 tarihinde <https://proza.ru/2013/08/09/1532?ysclid=mb9puzvgxr484256259> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Novik, E. (2028). *Kakie narody jili na territorii Rusi do prihoda slavyan.* 24 Nisan, 2024 tarihinde <https://www.rusfate.ru/narody/66-kto-zhil-na-rusi-do-prihoda-slavyanskikh-narodov.html> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *O sireni: Simvolika, legendi, znaçenie* (t.y.). 30 Aralık, 2024 tarihinde <https://mtvrus.ru/k-uroku-kust-sireni/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Orlov, V. N. (1981). *Gamayun jizn Aleksandra Bloka.* Az.lib. 19 Temmuz, 2023 tarihinde Web:http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0430.shtml adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Orlova O. (t.y.). *Matuşka Zastupnitsa* 12 Aralık, 2024 tarihinde <https://eparhiadonetsk.ru/stati/matushka-zastupnica/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Petrogradskiy sovet raboçih i soldatskih deputatov.* (t.y.). Rusneb.ru. 13 Kasım, 2023 tarihinde https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_BIBL_A_011395890/ adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Poet v izgnani i v somneni...* (t.y.). A.Blok. 29 Ocak, 2024 tarihinde <https://pishi-stihi.ru/poet-v-izgnani-i-v-somneni-blok.html> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Pomniş li gorod trevojniy...* (t.y.). 20 Mart, 2025 tarihinde <https://www.culture.ru/poems/2759/pomnish-li-gorod-trevozhnyi> adresinden alınmıştır.

- İnternet: Proşina L. (2013). *İskusiteli.Blok-Lyubov-Bugaev*. 12 Mayıs, 2024 tarihinde <https://proza.ru/2013/09/12/1990?ysclid=lw2pdkykwn470820189> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Prutskov, İ. İ. (t.y.). *İstoriya russkoy literaturı v 4 tomah 1980-1983 gg.* 3 Mayıs, 2023 tarihinde <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/pruckov-1881-1917/simvolizm-9.htm> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Pugaçeva, İ.İ (2018). *Simvoliçeskoe znaçenie dreva jizni i drugih derevyev*. 26 Ekim, 2023 tarihinde http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=419 26.10.202. adresinde alınmıştır.
- İnternet: Rıbakov, B.A. *Pohod Olega na Konstantinopol*. (t.y.). 24 Nisan, 2025 tarihinde <https://histrf.ru/teacher/istoriya-rossii-ix-pervoy-treti-xvi-v/nachalo-dinastii-ryurikovichy/article/pokhod-oliegha-na-konstantinopol-event?content=article> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Rumyantsev, A. (2015). *Posledniy romantik. Ob Aleksandre Bloke*. 31 Mayıs, 2025 tarihinde <https://denliteraturi.ru/article/560> 31.05.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Rus İç Savaşı* (t.y.). 16 Ekim, 2024 tarihinde <https://www.britannica.com/event/Russian-Civil-War/Foreign-intervention> 16.09.2024 adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Russkaya bereza. Derevo vdohnoveniya i pokloneniya*. (t.y.). Culture.ru. 31 Ekim, 2024 tarihinde <https://www.culture.ru/materials/123749/russkaya-bereza-derevo-vdohnoveniya-i-pokloneniya> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Sergey, A. (t.y.). *Den, kogda karaul ustal*. İstoriya.rf 12 Mayıs, 2025 tarihinde День, когда караул устал | Читать статьи по истории РФ для школьников и студентов adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Serguçeva, V.A. (2018). *Obraz zvezdi v stihotvoreniiyah poetov 19.veka*. 23 Kasım, 2024 tarihinde <https://interactive-plus.ru/e-articles/593/Action593-475157.pdf> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Shakespeare, W. (1623). *King Jhon*. 14 Mart , 2025 tarihinde <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/king-john/read/> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Simvol serp i molot* (t.y.). 30 Nisan, 2025 tarihinde <https://nasovetuy.ru/blog/serp-i-molot-ot-simvola-kultovoi-revolyucii-k-gerbu-mnogonacionalnoi-strany/> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Simvoliçeskaya poeziya Konstantina Dmitrieviça Balmonta, (t.y.). 9 Temmuz, 2023 tarihinde <https://www.textologia.ru/literature/literatura-rossii/balmont-konstantin-dmitrievich/simvolicheskaya-poeziya-konstantina-dmitrievicha-balmonta/6484/?q=471&n=6484> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Slovo o polku igoroeve* (t.y.). 27 Temmuz, 2024 tarihinde <https://ilibrary.ru/text/1375/p.1/index.html> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Slovo o polku igoroeve* (t.y.). 27 Temmuz, 2024 tarihinde <https://ilibrary.ru/text/1375/p.1/index.html> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Sobennikov, A.S. (2023). *Tsikl A.Bloka "Na pole Kulikovom" v kontekste istoričeskogo mifa*. 13 Nisan, 2025 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/tsikl-a-bloka-na-pole-kulikovom-v-kontekste-istoricheskogo-mifa> 13.04.2025 adresinden alınmıştır.

- İnternet: Solodkin, Ya.G. (t.y.). *Yermak Timofeyeviç* 11 Temmuz, 2024 tarihinde ЕРМАК ТИМОФЕЕВИЧ • Большая российская энциклопедия - электронная версия (bigenc.ru) adresinden alınmıştır.
- İnternet: Sologup, F. (1900) *Ya uho položil k zemle* 18 Ekim, 2024 tarihinde Я ухо приложил к земле — Сологуб. Полный текст стихотворения — Я ухо приложил к земле adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Somova, E.V. (1999). *Poetika Russkoy literaturı (Puşkinskaya Epoha serebryaniy vek)*, 5 Haziran, 2025 tarihinde http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=CrNZ_FI113s%3D&tabid=10358 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Starodubtseva, A. (2010). *Tvorçestvo A.A.Feta v vospriyatii A.A.Bloka*. 5 Haziran, 2025 tarihinde : <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-a-a-feta-v-vospriyatii-a-a-bloka-po-materialam-biblioteki-a-a-bloka> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Stetsenko E. (2019). *Razgadka poemı A.Bloka dvenatsat*. Proza.ru. 1 Ocak, 2025 tarihinde <https://proza.ru/2019/03/02/913> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Sto takoe Dance Macabre*.(t.y.). Art for introvert. 15 Mayıs 2025 tarihinde <https://artforintrovert.ru/magazine/tpost/cu4nlgz671-chto-takoe-dance-macabre> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Strahov, L. (2017). *Gospodin gorodovoy. Pusskiy politseyskiy načala XX veka*. Histrf.ru. 13 Kasım, 2023 tarihinde <https://history.ru/statyi/gospodin-go-rodovoj> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Straşny Mir v tvorçestve A. Bloka*. (t.y.). Litra.ru. 14 Ekim 2024 tarihinde «Страшный мир» в творчестве А.Блока. Разное Блок А.А. :: Litra.RU :: Только отличные сочинения adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Şafeeva, İ. (2007). *Vliyanie Vladimira Soloveva na tvorçestvo Aleksandra Bloka* 12 Mayıs, 2024 tarihinde http://uchitel-slovesnosti.ru/load/personalnyj_ugolok_pisatelja/a_blok/vliyanie_vladimira_soloveva_n_a_tvorchestvo_aleksandra_bloka/54-1-0-814?ysclid=lw429lve2t83441957 adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Ştho znaçıt bubnoviy tuz*. (t.y.). Mail.ru. 20 Ekim, 2023 tarihinde <https://otvet.mail.ru/question/41335545> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Şubat Devrimi*. (1917) BBC. 01 Ocak, 2024 tarihinde 1917: Dünyayı Değiştiren Devrimlerin Yılı - BBC News Turkce adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Tarasova, E. (t.y.). *Hristianskie motivi v poeme “Dvenatsat”*. culture.ru. 12 Mayıs, 2025 tarihinde Как читать «Двенадцать» Блока adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Tema rodini v poezii Aleksabdra Bloka*. (t.y.). 14 Ocak, 2025 tarihinde <https://litera.su/learner/all-works/blok-a-a/theme-of-motherland-in-bloks-poetry> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Timofeev, L. İ. (1946). *Aleksandr Blok oçerk jizni i tvorçestvo*. 3 Ocak, 2024 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/bio/timofeev-blok/rannij-period-tvorchestva.html4> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Tszoy, V. (2017). *Obraz okna i ego funksii v prostranstve romana B.Pasternaka “Doktor Jivago”* 28 Mayıs, 2025 tarihinde <https://www.gramota.net/article/phil20171814/fulltext> 28.05.2025 adresinden alınmıştır.

- İnternet: *Vinnie pogromı*. (t.y.). dic.academic.ru. 13 Kasım, 2023 tarihinde https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_sp/379/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5 adresinden erişilmiştir.
- İnternet: *Vitiya*, (t.y.). dic.academic.ru 12 Mayıs 2025 tarihinde <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/12506/%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F> adresinden erişilmiştir.
- İnternet: Vniçenko, V. (t.y.). *Tsikl Bloka analiz. Blok, "Na pole Kulikovom"*. 13 Nisan, 2025 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/vinichenko-cikl-bloka.htm> adresinden alınmıştır.
- İnternet: Vniçenko, V. (t.y.). *Tsikl Bloka analiz. Blok, "Na pole Kulikovom"*. 13 Nisan, 2025 tarihinde <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/vinichenko-cikl-bloka.htm> 13.04.2025 adresinden alınmıştır.
- İnternet: Voyko, A. (t.y.). *Suşestvovali li peresvet i çelubey v realnosti* Web: <https://www.culture.ru/s/vopros/kulikovskaya-bitva/> 21.04.2025 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Zaharçenko, S. O. (2013). *Evagelskie obrazi i motivi v stihotvoreniiyah S. Orlova o kulikovskoy bitve (v sravnenii s tsiklom A.Bloka "na pole kulikovom"*. 16 Nisan, 2025 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/evagelskie-obrazy-i-motivy-v-stihotvoreniiyah-s-orlova-o-kulikovskoy-bitve-v-sravnenii-s-tsiklom-a-bloka-na-pole-kulikovom> adresinden alınmıştır.
- İnternet: *Zdanie gorodskoy dumı (Sankt-Peterburg)*. (t.y.). 13 Kasım, 2023 tarihinde <https://stroj-archive.ru/stati/39593-zdanie-gorodskoy-dumy-sankt-peterburg.html> adresinden ulaşılmıştır.
- İvanov, V. (1974). Dve stihi v sovremennom simvolizme. İvanov, D.V ve Deşart, İ. O. (Ed.) *Sobranie soçineniy* T.2. içinde (ss.536-562). İzdatelstvo Foyer Oriental Chretlen.
- İvanov-Razumnik, V. (1923). İspitaniye v groze i bure. *Verşını Aleksandr Blok Andrey Bely*. İzdatelstvo Kolos.
- İvanov-Razumnik, V. (1923). İspitaniye v groze i bure. *Verşını Aleksandr Blok Andrey Bely*. İzdatelstvo Kolos.
- İvanov-Razumnik, V. (1997). *İstoriya russkoy obşçestvennoy mısli* T.3. İzdatelstvo Respublika.
- İvanov-Razumnik, V. (2004). Roza i krest. Burlaka, D.K., Gryakalov, A.A., Yermiçev, A.A., Zobnin, Yu.V. vd. (Ed.). *Aleksandr Blok: Pro Et Contra liçnost i trovçestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarah sovremennikov* içinde (ss.209-220). İzdatelstvo Russkogo Hristianskoogo gumanitarnogo instituta.
- Kamedina, L. (2014). *Duhovnie smıslı russkoy slovesnoy kulturi*. İzdatelstvo Direkt- Media.
- Karpaçev, M.D. (2015). O sotsialnih istokah russkih revolyutsii naçala XX veka. *Vestnik VGU, Seriya: istoriya. Politologiya. Sotsiologiya*.No:3., 21-28.
- Knepoviç, E. (1987). *Ob Aleksandre Bloke vspominaniya, dnevniki, kommentarii*. Sovetskiy pisatel.
- Kolobaeva, L.A. (2000). *Russkiy simvolizm*.İzd-vo Mosk.
- Kolosova, N.P. (1987). Blok i A.K.Tolstoy. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D. Zilberşteyn, İ.S., Kurilov, A.S., Makaşın, S.A., Şerbina, V.D., Hrapçenko, B.P., vd. (Ed.), *Aleknsadr Blok novie materialı i issledovaniya* Tom 4. içinde (ss.47-57). İzdatelstvo Nauka.

- Koşarnaya, S.A. (2014). Dvenadtsat kak klyuçevoy kontsept poemı A.Bloka, *Nauçnie Vedomosti*. No:6. (177), 5-12.
- Krohina, N.P. (2012). Sofia V.L.Solovyova İ.A.Bloka, *Solovyovskie issledovaniya* 4.(36). s. 74-83. s..78.
- Kuznetsova, O.A. (1997). İstoriya formirovaniya liricheskey trilogii Bloka. Gasparov, M.L., Grişunin, A.L, Gerasimov, Yu.K., Mints, Z.G., Turkov, A.M., Lavrov A.V.,vd. (Ed.) *A.A. Blok polnoe sobranie soçineniy v dvatsati tomah* T.1 (1898-1904) içinde (ss.385-394) İzdatelstvo Nauka.
- Liebman, M. (2017). *Rus Devrimi Bolşevik Zaferlerinin Kökenleri Aşamaları ve Anlamı*, (1. Basım), (Çev. Tiryakioğlu, S.), Ayrtıntı Yayınları. (Orijinal eser 1967 yılında yayımlanmıştır)
- Lotman, Yu, Mints, Z. (1964). Çelovek prirodi v Russkoy literatue XIX veka i Tsıganskaya tema u Bloka. Adams, V., Egorov, B., Lotman, Yu. Maksimov, D. (Ed.), *Blokovskiy sbornik*. içinde (ss.98-157). Tarturskiy Gosudarstvenniy Universitet.
- Maşbits-Verov, İ. (1927). Blok i sovremennost. Medvedeva, P. (Ed.). *A. Blok izbrannie stihotvoreniya* içinde (ss. 11- 52). Gasudarstvennoe izdatelstvo.
- Men, A. (2000). *Çitaya Apokalipsis. İstina i Jizn*.
- Merejkovski, D. (1929). O priçinah upadka i o novih teçeniyah sovremennoy russkoy literaturı. Brodskiy, N. L., Sidorov, N.P., Lvov-Rogaçevskiy, V. (Ed.). *Literaturnie manifestı ot simbolizma k oktyabryu*. içinde (ss.9-16):. İzdatelstvo Federatsiya,
- Mihaylov, Al. (1981). Poetiçeskiy mir Bloka. Mihaylov, Al., Lesnevkiy, St. (Ed.) *V mire Bloka sbornik statey* içinde (ss.135-164). Sovyetskiy pisatel.
- Mihaylov, Al. (1981). Poetiçeskiy mir Bloka. Mihaylov, Al., Lesnevkiy, St. (Ed.) *V mire Bloka sbornik statey* içinde (ss.135-164). Sovyetskiy pisatel.
- Minskiy, N. (2004). Ot Dante k Bloku. Burlaka, D.K., Gryakalov, A.A., Yermiçev, A.A., Zobnin, Yu.V. vd. (Ed.). *Aleksandr Blok: Pro Et Contra liçnost i trovçestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarah sovremennikov*. içinde (ss.383-400). İzdatelstvo Russkogo Hristianskoogo gumanitarnogo instituta.
- Mints, Z. (1981). Simvol u A.Bloka. Mihaylov, Al., Lesnevkiy, St. (Ed.) *V mire Bloka sbornik statey* içinde (ss.172-209). Sovyetskiy pisatel.
- Mints, Z.G. (1974). Vstupitelnaya statya. Priyma, F. Ya., Abaşıdze, İ. B., Bajan, N.P., Bazanov, V. G., Boldırev, A. N., Burovka, P. U., Tihonov, N. S., vd. (Ed.) *Vladimie Solovyev stihotvoreniya i şutoçnie pyesi*. içinde (5-56). Sovyetskiy pisatel.
- Mints, Z.G. (1980). Blok i Russkiy simbolizm. Bloka. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N. Zilberşteyn, G.P., Kurilov, A.S., Makaşin, S.A., Muratova, K.D., Hrapçenko, M.B., Şerbina vd. (Ed.). *Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya* T.1. içinde (ss.98-173). İzdatelstvo Nauka.
- Mints, Z.G. (1997). O pervom tome lirika Bloka. Gasparov, M.L., Grişunin, A.L, Gerasimov, Yu.K., Mints, Z.G., Turkov, A.M., Lavrov A.V., vd. (Ed.) *A.A. Blok polnoe sobranie soçineniy v dvatsati tomah* T.1 (1898-1904) içinde (ss.394-630) İzdatelstvo Nauka.
- Mints, Z.G., Lesnevskogo, S.S. (1982). M.A. Beketova, şahmatova, semeynaya hronika, Şerbina, V.R., Hrapçenko, M.B., Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N., Zilberşteyn, İ.S., vd. (Ed.). *Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya* T.3 içinde (ss.635-788). İzdatelstvo Nauka.

- Moçulskiy, K.V. (1948). *Aleksandr Blok*, YMCA-Press.
- Muratov, K.D. (1983). Vvedenie. Buşmin, A.S., Kupreyanova, E.N., Lihaçev, D.S., Prutskov, N.İ., vd. (Ed.). *İstoriya Russkoy Literaturi Literatura kontsa XIX-naçala XX. veka (1881-1917)* Tom.4. içinde (ss.5-27). Nauka.
- Narovçatov, S.S. (1980). Slovo o Bloke. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N. Zilberşteyn, G.P., Kurilov, A.S., Makaşin, S.A., Muratova, K.D., Hrapçenko, M.B., Şerbina vd. (Ed.). *Aleknsadr Blok novie materialı i issledovaniya* T.1. içinde (ss.10-16). İzdatelstvo Nauka.
- Nedoşivin, V.M. (2010). Peredsmetanaya zapiska. *Progulki po serebryanomu veku*, Astrel,
- Novgorod-Severskiy, İv. (1966). *Mater Bojiya Derjavnaya*. Druga Belogo Voina Ek. Serg.
- Novikov, V.İ. (2010). *Aleksandr Blok jizn zameçatelnıh lyudey*. Molodaya gvardiya.
- Orlov, V.N. (1955). Dvenatsat. Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P., Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenzov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss.771-774). Sovetskiy pisatel.
- Orlov, V.N. (1960). Primeçaniya. Surkova, A.A., Çukovskogo, K. İ., (Ed.) *Aleksandr Blok Sobranie soçineniy v vosmi tomah, Stihotvereniya 1897-1904*. T.1.içinde (ss.565-571). Gasudarstvennoe izdatelstvo hudejstvennoy literaturı.
- Orlov, V.N. (1981). Jizn, strast, dolg. Mihaylov, Al., Lesnevkiy, St. (Ed.) *V mire Bloka sbornik statey* içinde (ss.6-54). Sovyetskiy pisatel.
- Orlov, V.N. (1981). Jizn, strast, dolg. Mihaylov, Al., Lesnevkiy, St. (Ed.) *V mire Bloka sbornik statey* içinde (ss.6-54). Sovyetskiy pisatel.
- Orlov, VL. (1955). Poeziya Bloka. Bazanov, V.G., Dementev, A.G., Druzin, V.P., Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenzov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss.V-XLVII). Sovetskiy pisatel.
- Ortaylı, İ. (2018). Bolşevik ihtilaline genel bir bakış. Koç, Y., Mikail, C. (Ed.) *100. Yılında Sovyet İhtilali ve Türk Dünyası* içinde (ss.11-16). Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Öksüz, G. (2010). Aleksandr Blok'un 'On iki' adlı şiirinde sesler, renkler ve semboller. *LITTERA Edebiyat Yazıları*, (26), 143-156.
- Özkaya, T. (1990). Rus Edebiyatında Sembolizm. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 411-425.
- Pantelev, V.İ., Voronov, İ.İ (2018). Poema dvinatset, katoraya ostanetsiya navsegda. *Sotsialno-ekonomičeskiy i gumanitarniy jurnal Krasnoyarskogo GAU*. (3), 136-149
- Pavloviç, N.A. (1964). Vospominaniya ob Aleksandre Bloke. Adams, V., Egorov, B., Lotman, Yu. Maksimov, D. Mints, Z., (Ed.), *Blokovskiy sbornik* içinde (ss.446-507). Tarturskiy Gosudarstvenniy Universitet.
- Pravdina, İ.S. (1987). Formirovanie liriçeskoy trilogii. Brednikov, G.P., Blagoy, D.D. Zilberşteyn, İ.S., Kurilov, A.S., Makaşin, S.A., Şerbina, V.D., Hrapçenko, B.P., vd. (Ed.), *Aleknsadr Blok novie materialı i issledovaniya* Tom 4. içinde (ss.620-636). İzdatelstvo Nauka.

- Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenkov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss. 106-149). Sovetskiy pisatel.
- Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenkov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss. 391-397). Sovetskiy pisatel.
- Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenkov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss.771-774). Sovetskiy pisatel.
- Prokofyev, V.M., Sayanov, V.M., Tarasenkov, A.K., Tvardovskiy, A.T., Tihonov, N.S. ve Şipaçev, S.P. (Ed.). *Aleksandr Blok stihotvoreniya biblioteka poeta* içinde (ss.680-782). Sovetskiy pisatel.
- Rojkov, N.A. (1918). *İstoriya Rossii za posledniye stoletie*. Çetvyortaya gosudarstvennaya tipografiya.
- Skosirev, P., Zelinskiy, K. ve Timofeev L. (1947). Literatura. Vavilova, S. İ., Baraşilova, K. E., Vişinskogo, A. Ya. Lebedeva-Polyanskogo, P. İ., Rotşteyna F. A., vd. (Ed.). *Bolşaya Sovetskaya Entsiklopediya*, içinde (ss.1471-1500). Gosudarstvenniy nauchnyy institut
- Sobennikov, A.S. (2023). Tsikl A. Bloka na pole Kulikovom v kontekste istoričeskogo mifa, *Problemi istoričeskoy poetiki*, 21 (3), 109-123. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12583
- Stepun, F.A. (2012). *Mističeskoe mirovidenie* (Çev: Snejinskaya, G, Krepak, E. Markeviç, L.). Vladimir Dal.
- Timofeyeva, L.İ. (1980). Nasledie Bloka. Şerbina, V.R., Hrapçenko, M.B., Brednikov, G.P., Blagoy, D.D., Dubovikov, A.N., Zilberşteyn, İ.S., vd (Ed.). Literaturnoe nasledstvo Aleksandr Blok novie materialı i issledovaniya T.1. içinde (ss.47-63). İzdatelstvo Nauka.
- Trotskiy, L. (1924). *Literatura i revolyutsiya* (2. baskı). Gosudarstvennoe izdatelstvo
- Uluoğlu, S. (2010). Kulikovo Savaşı Üzerine Yazılan Eserlerde Türkçe Kökenli Kişi Adları (Antroponimler). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (28), 141-157.
- Uluoğlu, S. (2012). Rus Din Felsefesinde ve İkinci Kuşak Rus Sembolistlerin Eserlerinde Sonsuz Dişilik Kavramı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(27), 191-200.
- Volinskiy, A. (1929). Dekadenstvo i simvolizm. Brodskiy, N. L., Sidorov, N.P., Lvov-Rogaçevskiy, V. (Ed.). *Literaturnie manifesti ot simvolizma k oktyabryu*. içinde (ss.16-24). İzdatelstvo Federatsiya.
- Volpe, S., Nemerovskaya, O. (2009). *Sudba Bloka po dokumentam, vospominaniyam, pismam, zametkam, dnevnikam, statyam i drugim materialam*. Çelovek.
- Vyaçestlav, İ.İ. (2004). Literaturnaya hronika. Burlaka, D.K., Gryakalov, A.A., Yermiçev, A.A., Zobnin, Yu.V. vd. (Ed.). *Aleksandr Blok: Pro Et Contra ličnost i trovčestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarah sovremennikov*. içinde (ss.187-192). İzdatelstvo Russkogo Hristianskoogo gumanitarnogo instituta.
- Yuryeva, O.Yu., Troşin, A.S. (2014). *Aleksandr Blok etapi tvorčeskogo puti*. İzd-vo Vostočno-Sibirskoy Gosudarstvennoy Akademii.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

SOYAD, Ad : ŞAHİN, Onur

ORCID : 0000-0003-1360-2396

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet
Lisans	Anadolu Üniversitesi	2008
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi	2019
Doktora	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Devam Ediyor

Yayınlar

Kitap ve Kitap Bölümleri:

- Rus Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet "*Nihilist Eleştirmen Dmitri İvanoviç Pisarev'e Göre Kadının Toplumdaki Yeri*", Nobel Akademik Yayıncılık, 2021. Ankara. s.85-102.
- 19.Yüzyıl Rus Edebiyatı Altın Kalemler"19. Yüzyılda Rus ve Rus Edebiyatına Genel Bakış", Nobel Akademik Yayıncılık, 2022. Ankara. s.1-114.

Makaleler:

- *V.M. Garşin'in 'Gece' Öyküsünde Yalnızlık ve Ölüm Teması. Anadolu ve Rumeli Araştırmaları Dergisi. 2023, Ankara. Cilt:4, Sayı:7. s:217-238.

Bildiriler:

- II. Uluslararası Türk-Rus Dünyası Akademik Araştırmalar Kongresi (2019) Sözlü bildiri: "*Arılar ve Çarlık Düzeni*", Berikan Yayınevi Ankara. s:511-519.

Diğer Yayınlar ve Çeviriler:

- Deyimbilim – Geleneksel ve Çağdaş Yaklaşımlar. Editör: Dr.Fatma Ataklı SAÇAK "BİR DİL ALT KÜLTÜRÜ OLARAK ERGENLERİN DEYİMLERİ" Yazar: V. P. Belyanin. Çeviri: s.425-430. Nobel Akademik Yayıncılık Ankara. 2024.
- Söylem Kuram ve Uygulamalar. Editör: Dr.Sonnur Aktay. E. S. Kubryakova. Çeviri: s:16-31. Nobel Akademik Yayıncılık Ankara. "MODERN DİL BİLİMDE SÖYLEM VE SÖYLEM KAVRAMI ÜZERİNE (Genel Bakış)" 2025.

