


Öteki'yle Kendini Savunmak: Bulgakov'un *Molière Efendi'si*

Doç. Dr. Ahmet Gögercin 
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
agog@selcuk.edu.tr

Öz

XX. yy. Rus yazınının önemli isimlerinden Mihail Afanasyeviç Bulgakov da diğer birçok çağdaşı gibi döneminde çeşitli baskılara maruz kalmış, yapıtları sansüre uğramış, yalnız bırakılmıştır. Çalışmaları, döneminde okura ulaşmamış ve anlaşılmamıştır; birçok Rus yazar gibi ancak ölümünden sonra değeri anlaşılmuştur. Böyle bir baskı ortamında kendini açıkça ifade edemeyen Bulgakov, Fransız oyun yazarı Molière'in yaşamı ve yapıtları aracılığıyla dolaylı yoldan kendini ifade etmeye, düşüncelerini savunmaya çalışmıştır. Bu çalışmada, yazarın *Molière Efendi* adlı yapıtı Molière'in yaşamı ve yapıtlarıyla birebir karşılaştırmaya girişilmeksizin çözümlenerek, onun aracılığıyla Rus yazarın kendini savunması araştırılmış ve yapıttan örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mihail Bulgakov, Rus edebiyatı, Fransız edebiyatı, Molière Efendi, yazınsal etkileşim.

The Self-Defence through the 'Others': Bulgakov's *The Life of Monsieur de Molière*

Abstract

Mihail Afanasyevich Bulgakov, one of the important figures of twentieth-century Russian literature, was exposed to various pressures during his time as many of his contemporaries and his works were censored and left alone. His works did not reach the reader in his period; like many Russian writers, however, his value was understood after his death. Bulgakov, who could not express himself in such a pressure environment, tried to express himself indirectly and to express his thoughts through the life and work of French playwright Molière. In this study, the self-defence of the Russian author was examined with the help of his work by analysing *The Life of Monsieur de Molière (Molière Efendi)* without a direct comparison with Molière's life and works.

Keywords: Mihail Bulgakov, Russian literature, French literature, The Life of Monsieur de Molière, literary interaction.

GİRİŞ: ÖTEKİ'NDE KENDİNİ BULMAK

“Ah, neden doğmak için bu kadar geç kaldım! Neden yüz yıl önce doğmadım sanki!” [Bulgakov]¹

Yazın tarihine hızlıca bir göz atıldığında, belli dönemlerde bazı yazarların kendilerinden önce yaşamış, Balzac, Flaubert, Baudelaire gibi dünyaca benimsenmiş yazarların ve sanatçıların üzerlerine eğildikleri, onların yaşamlarıyla ilgilendikleri, yapıtlarını anlamaya çalıştıkları görülür. Kitapçı rafları bu konuda dikkat çekici çalışmalarla doludur: Sartre'ın *Baudelaire* ve Aziz Genet kitapları, Stefan Zweig'in Balzac, Dostoyevski, Dickens, Stendhal, Tolstoy, Romain Rolland, Nietzsche ve Hölderlin üzerine çalışmaları, Samuel Beckett'in *Proust*'u, Jean Genet'nin *Giacometti'nin Atölyesi*, Bernard Henri-Lévy'nin *Baudelaire'in Son Günleri*, André Maurois'nin *Marcel Proust'un İzinde* kitapları konunun akla ilk çırpıda geliveren güzel örneklerini oluştururlar. Bu yazarlar, yapıtlarıyla ilgilendikleri yazarları kuşkusuz kendi bakış açılarıyla, kendi yazınsal anlayışları doğrultusunda ele alırlar ve iredelemeye çalışırlar ama her şeyden önce, onlar aracılığıyla yazın dünyasındaki kendi konumlarını kesinlemeye çalışırlar. Yapıtlarıyla okurun beğenisini kazanmış, büyük kitlelerce kabul görmüş bu yazarların kendilerinden önce yaşamış, bambaşka coğrafya ve kültürlerle ait başka yazarlar üzerine çalışmalar yapmaları dikkat çekici ve anlamlı bir yazınsal eylemdir. Bu çalışmalar çoğu zaman 'üstad'a bir saygı duruşu olarak kabul edilir ve çoğunlukla da öyle oldukları görülür. Aralarından bazıları bir karşı çıkış, bir reddediş olarak ortaya çıkar ve Alain Robbe-Grillet'nin Balzac karşısında yaptığı gibi yeni biçimlerde yeni şeyler söylemenin zamanının geldiğini iddia ederler; bazıları ise bu ikisinden birinin görünümünü altında ortaya çıkarlar, onlar aracılığıyla sadece kendilerini ve yazarlık mesleğini anlamaya çalışmazlar, onlar aracılığıyla kendilerini savunurlar: Bu sonuncuların yaptıkları, büyüteç tuttıkları yazarların kılavuzluğunda savaştıktan, kendilerini ve yapıtlarını savunmaktan başka bir şey değildir.

Bu çalışmada ele alacağımız ünlü Rus yazar Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un *Molière Efendi* (*Jizn' Gospodina de Mol'era*)² adlı yaşamöyküsel romanı yukarıda bahsettiğimiz bu son türün en güzel örneklerinden biridir; Stalin'in baskıcı, zorba yönetimi altında ezilen, Sovyet Yazarlar Birliği tarafından bilinçli olarak yok sayılarak yalnızlığa ve açlığa mahkûm edilen, tıpkı Oğuz Atay gibi hak ettiği ilgiye ancak ölümünden sonra kavuşan Bulgakov, Molière üzerine kaleme aldığı bu yaşamöyküsel romanla ve yine onun üzerine yazdığı tiyatro yapıtıyla gerçekte kendini savunur, kendi dilinde yapmayı başaramadığını Fransız yazar aracılığıyla yapmayı dener ve baştan sona zekâyla, alayla örülmüş çok farklı bir yapıt ortaya koyar. *Molière Efendi*'nin satır araları iyi okunduğunda, okuru hiç rahatsız etmeyen ince bir alay ve hicivle örülmüş biçimiyle iyi irdelendiğinde, bu yapıtta anlatılanın sadece Molière'in yaşamı değil, kendi yaşamı ve can sıkıntıları da olduğu hemen anlaşılır. Onun aracılığıyla, siyasi, dini ve bürokratik otorite tarafından lanetlenerek tehlikeli ilan edilmiş bir yazar olmak üzerine düşünceler geliştirir ve gelecekle ilgili öngörülerde bulunmaya çalışır. Tıpkı Fransız komedyenin oyunlarında yaptığı gibi, bu kez de o, Molière maskesini takarak konuşmaya başlar. Molière'in yaşamı sadece renkli bir fon oluşturur anlatacaklarına; ünlü

¹Yu. G. Vilenskiy, Mikhail Bulgakov, *A Critical Biography*, Cambridge University Press, 1990, s.5, aktaran Kaşoğlu, 2001: 3.

² Rusça başlığı *Jizn' Gospodina de Mol'era* olan yapıtın Türkçedeki tam karşılığı *Bay Molière'in Yaşamı*'dir. Ancak Türkçe baskısında *Molière Efendi* ismi tercih edilmiştir. Bu yüzden çalışmamızda biz de yapıtın Türkçe baskısına verilen bu ismi kullanmayı tercih ettik.

Fransız komedyen XIV. Louis karşısında en renkli şovunu yaparken dahi, okur, Paris'ten çok Stalin'in baskıcı rejimi altında inleyen, Voland ve kedisi Azazello'nun suçluları acımasızca cezalandırdıkları Moskova'da gezindiğinin, Stalin ve yoldaşlarının kendisini gözetlediğinin bilincindedir.

Jean-Paul Sartre (1994, s. 12), Baudelaire üzerine denemesinde, mercek altına aldığı ünlü yazardan bahsederken, daha ilk sayfalarda şöyle der: “*Keskin bir bakışın delip geçemediği tek bir dolaysız bilinç (conscience immédiate) yoktur onda. Bizim gibi kişilere, bir evi ya da ağacı görmek yetiştir; onları incelemeye pek daldığımızda kendimizi unutup gideriz. Baudelaire kendini hiçbir zaman unutmayan adamdır. Görürken de bakar kendine o, baktığını görmek için bakar.*” Sartre'ın kitabının ilk sayfalarında yer alan bu cümleler bize onun kendinden yüz yıl önce yaşamış bir başka büyük yazın adamına olan hayranlığını ve kitabın ilerleyen sayfalarında dile getireceği sert eleştirilerin de nedenlerini gösterir. Varoluşçu felsefenin kurucusu için ünlü sembolist şairin yapıtları, seyrederken kendini kaybettiği ev gibidir, ona bakarken kendi bilincini gözler ve yazarı temsil eden ağaç onun bahçesinde gelişmeye devam eder. Sartre'ın bu yapıtını okumak bizim onun diğer yapıtlarını, özellikle *Bulanıt (La Nausée)*, *Kapalı Oturum (Huis Clos)*, *Sinekler (Les Mouches)* gibi felsefi boyutu ağır basan yapıtlarını daha kolay anlamamızı ve anlamlandırmamızı sağlar. Aynı cümleler Bulgakov için de geçerlidir; ancak o, Sartre'ın yaptığı gibi, 'öteki'yle sadece kendi düşüncesini daha iyi bir şekilde konumlandırabilmek için ilgilenmez, bunu aynı zamanda onun aracılığıyla yaşamında karşı koyamadığı güçlere karşı kendini savunmak için de kullanır.

Hiç kuşkusuz, yaşamında daha çok tiyatro oyunları ile tanınan Bulgakov bugün çağdaş Rus edebiyatının, özellikle roman türünün en tanınmış ve en sıra dışı isimlerinden biridir. İsmi Tolstoy ve Dostoyevski kadar büyük kitlelerce bilinmese bile kendine özgü büyük bir okur kitlesi vardır ve bu kitle gittikçe büyümektedir. Şüphesiz bu geç kalmışlıkta yaşamında hak ettiği ilgiyi görmemiş olmasının, Stalin döneminin baskıcı rejimi altında yok sayılmasının etkisi büyük olmuştur. En ünlü yapıtı olan ve neredeyse tüm yaşamını adanmış *Usta ile Margarita* adlı romanı ölümünden yirmi altı yıl sonra basılabilmiş ve Sovyet toprakları dışında tanınabilmiştir.³ Bu büyük roman günümüzde Goethe'nin ünlü *Faust*'uyla karşılaştırılmaktadır.⁴ Yazarın hem *Molière Efendi'sini* hem de *Usta ile Margarita'sını* anlayabilmek, hem de neden Goethe ve Molière gibi yazarlarla çok fazla ilgilendiğini, onlar üzerine tiyatro oyunları, romanlar ve incelemeler yazdığını anlayabilmek için kısaca yaşamına, yaşamak zorunda kaldığı baskılara ve engellemelere bakmak yeterli olacaktır (bk. Kaşoğlu, 2001, s. 2-14).

Bulgakov, Molière'de ne bulmuştur ve neden onunla uzun süre ilgilenmiştir? Bulgakov'un onda ne bulduğunu anlamak için, yazarımızın doğumundan yaklaşık yirmi yıl önce, XIX. yüzyıla damgasını vuran Sainte-Beuve'ün, Jules Claretie'nin (1873, s. 3, 4) *Molière, Yaşamı ve Yapıtları* adlı kitabındaki küçük önsözde yazdıklarına bir göz atmak bu konuda ilham verici olacaktır: “*Molière'i sevmek, sonsuza kadar iyileşmektir, alçakça ve iğrenç ikiyüzlülükten değil, bağnazlıktan (fanatizm), hoşgörüsüzlükten ve bu türden katılıktan ve insanları*

³ “Usta ile Margarita (Master i Margarita) romanı yazarın ölümünden ancak yirmi altı yıl sonra basılabılmıştır. 1966-67 yılında romanın birinci kısmının yayımlandığı ‘Moskva’ dergisi, yayımlandığı gün tamamen satmış, hatta birçok okuyucu derginin bir sonraki sayıları için önceden abone olmuşlardır. Roman, Amerika’da 1967 yılında üç ayrı yayınevinde yayımlanmış ve çeşitli dillere çevrilmiştir” (Kaşoğlu, 2001, s. iii).

⁴ “Kız kardeşi Vera tam bir Faust hayranı olan Bulgakov'un biletlelerini sayar ve onun Faust operasına kırk bir kere gittiğini tespit eder” (Juravlyova, V. P. 1997, s. 56’dan aktaran Kaşoğlu, 2001, s. 13).

toplum dışına iten ve lanetleyen şeyden bahsediyorum. (...) Molière'i sevmek, aynı zamanda güldürmeyen, mezhebini hissettiren, püritanizm kılıfı altında bütün safrasını yoğuran ve düzenleyen, acımasız bir öğreti içerisinde tüm zamanların kinlerini, nefretlerini ve jakobenizmlerini bir araya getiren soğuk, kuru ve vahşi politik fanatizmin binlerce fersah ötesinde güven içinde olmaktır." Ayla Kaşoğlu (2001, s. 9-10) ise bu soruya Sainte-Beuve'ün yazdıklarını destekler biçimde şöyle cevap veriyor: "Çünkü Molière'in özgürlük ve bağımsızlık tutkusu, dinsel ve düşünsel bağınazlıklarla kavga, devlet ve yazar ilişkisi etkiler yazarı." Sainte-Beuve'ün de belirttiği gibi Molière bağınazlık ve hoşgörüsüzlük karşısında verdiği mücadeleyle kendinden sonra gelen birçok yazar için bir ilham kaynağı ve sığınak olmuştur. Günümüzde onun önüne aşılması güç engeller oluşturanların çoğunun adı dahi hatırlanmazken, onun yapıtları dünyanın her yerinde hâlâ ilgiyle okunmakta, oynanmaya devam etmektedir. Kitabı Türkçeye kazandıran Özdemir İnce de (in Bulgakov, 2012, s. xviii-xix) yazdığı önsözde "Peki niçin Molière? Bulgakov, Molière'in yaşamında ve yapıtlarında neyi aramıştır, neyi imlemek istemiştir?" diye sorar ve şöyle yanıt verir:

Bunun yanıtını Molière'in yaşamında kolayca buluruz: Özgürlük ve bağımsızlık tutkusu, dinsel ve düşünsel bağınazlıklarla kavga, insansal erdemsizliklerin yerilmesi, devlet ve yazar ilişkisi, yaratı özgürlüğü ve otoritenin çelişkisi. Başta Tartuffe ve Gülünç Kibarlar olmak üzere birçok oyunu yasaklanmış; bu oyunları değiştirmek, yeniden yazmak ve başka adlar altında oynamak zorunda kalmış; oyunları kimi zaman kilisenin, kimi zaman devletin, kimi zaman soylu sınıfın, kimi zaman da burjuvazinin nişan tahtası olmuş bir Molière'le Bulgakov'un kendini özdeşleştirmesinden daha akılcı ne olabilir?

Bulgakov'un Molière'de ne bulduğunu anlamak için Molière'in yaşadığı dönemdeki Fransız devlet ve toplum yapısına bakmak yeterli olacaktır; böylelikle, Bulgakov'la Molière'i karşılaştırmadan önce Stalin ile XIV. Louis dönemi arasındaki şaşırtıcı benzerliklere değinmekte fayda vardır. Molière, XIII. ve XIV. Louis dönemlerine şahitlik eder ancak sanatsal yaşamı daha çok tarihin gördüğü en güçlü ve Joël Cornette'in ifadesiyle (aktaran Tourneur, 2013, s. 8) "zihinleri en fazla etkilemiş krallardan biri olan" XIV. Louis dönemine dek gelir. 'Güneş Kral' lakaplı XIV. Louis döneminde mutlak monarşi hâkimdir ve bütün yetkileri elinde bulunduran kral Tanrı'dan başka kimseye karşı sorumlu değildir. Bu dönemde sanat ve yazın alanında çok önemli gelişmeler yaşanmakla birlikte, bütün kurumlar krala bağlanmış, devlet ve toplum içinde her şey kontrol altına alınmış, insanların yaşamı, sanat dünyası, gazeteler ve yayın dünyası devletin sıkı kontrolü altına girmiştir (bk. Tourneur, s. 6-16). 1629'da kurulan 'La Compagnie du Saint-Sacrement de L'Autel' adlı kurum tarafından toplum kontrol edilir, gelenek göreneklere uygun bir yaşam tesis edilmeye çalışılır, her türlü sapkınlığa karşı mücadele verilir, tıpkı Molière'in *Tartuffe* oyununda olduğu gibi, gerektiğinde evlere kadar girilirdi.

Bir diğer önemli nokta da, o dönem toplum yapısında komedinin durumudur; komedi kilise tarafından sapkın ve komedyenler de dinsiz ilan edilmiştir. Bu oyuncuların toplum içinde en küçük bir saygınlığı yoktur. Ölmeden önce bir din adamının şahitliğinde komedyenliği kesin olarak bıraktıklarına ve komedinin dindışı olduğunu kabul ettiklerine dair yazılı bir belge bırakmamışlarsa her türlü dini uygulamadan da yoksun bırakılıyorlardı. 1680'de kurulan 'La Comédie Française' ile de komedyenler ve oyun yazarları kontrol altına alınmış, trajedi karşısında hor görülen komedi sanatı bütünüyle devletin kontrolüne girmiştir.

Bütün bu şartlar göz önüne alındığında, iki yazarın yaşadığı dönemler arasındaki şaşırtıcı benzerlikler hemen dikkati çekmektedir. Saray nazarında ne kadar imtiyazlı olursa olsun, Molière'in yaşadığı sıkıntılar daha kolay anlaşılacak ve Stalin karşısındaki Bulgakov'dan çok da farklı bir yaşam sürmediği görülecektir. Çünkü bir sanatçı için en büyük işkence, aç kalmaktan çok sanatını özgürce icra edememesidir ve her iki yazar da benzeri baskılarla karşılaşmışlardır.

Tartuffe'ün yazarının maddi bakımdan Bulgakov'a göre daha rahat bir yaşam sürdüğü bilinen bir gerçektir ama onunkinden daha rahat bir sanatsal yaşam sürmediği de bir başka kaçınılmaz gerçek olarak önümüzde durmaktadır; öncelikle babasının kralın halıcılığını yapan zengin bir tüccar olması, sonrasında da Prens de Conti ve bizzat kralın kendisinin onu himayesine alması onun belli bir yere kadar rahat bir yaşam sürmesini sağlamıştır ama bu maddi rahatlık onu kilisenin, soylu kesimin ve doktorlar gibi dönemin sosyal yaşamının önde gelenlerinin hışmından koruyamamıştır. Kuşkusuz bunda en büyük pay Molière'in kendisinde, doğruları söylemekten çekinmeyen sivri ve keskin dilindedir. Bütün oyunlarında "yüzyılın yerleşik alışkanlıkları ve adetleriyle dalga geçmiş" (Lagarde ve Michard, 1970, s. 194), komedinin iyileştirici gücünden faydalanarak kiliseden kibarlara, doktorlardan saray mensuplarına kadar hepsine korkusuzca saldırmıştır. Toplumsal yaşamda gözlemlediği aksaklıkları yazmaktan ve bizzat sahnede oynamaktan asla çekinmemiştir. Yazdığı her oyun onun yaşam alanını biraz daha daraltmış, gittikçe nefes alamaz hale gelmiştir. Sonunda, hastalandığında kendisini tedavi edecek bir doktor, ölüm döşeğindeyken 'Hristiyanca' ölmesini sağlayacak bir din adamı ve ölümünden sonra da bütün diğer Hristiyanlar gibi onurlu bir şekilde gömülebilmek için toprak bulamamıştır kendisine. Bulgakov, *Molière Efendi*'sinde alaylı bir dille çok güzel anlatır Molière'in durumunu:

Günahkâr oyuncu, pişmanlık getirmeden, kilisenin lanetlediği mesleğinden dinsel törenle ayrılmadan ve iyiliği sonsuz Tanrı sağlığını başlattığı takdirde kesinlikle güldürü oynamayacağına ilişkin yazılı bir söz vermeden ölmüştü. / Yazılı belge imzalamamıştı ve Paris'te hiçbir rahip Mösyö de Molière'in mezarına gelmek istemiyordu; zaten hiçbir mezar kabul etmezdi onu. (ME, s. 217)⁵

Bu küçük alıntıda bile Bulgakov'un Molière'de buldukları basitçe anlaşılıyor: reddedilmek, toplum ve kurumları tarafından kabul görmemek, yalnız bir ölüme mahkûm edilmek. Tıpkı Molière gibi Bulgakov da yaşamı boyunca yazdıkları ve düşünceleri yüzünden eleştirilmiş, dışlanmış, yok sayılmıştır; çünkü karşı çıktığı bir toplumsal düzene ve yönetim biçimine hizmet etmeyi reddetmiş, görüş ve düşüncelerinden asla taviz vermemiştir. Ölümünden yıllar sonra, en zor günlerini birlikte geçirdiği karısı Yelene Sergeevna onunla ilgili şu cümleleri kuracaktır: "*Bulgakov'a benzer hiçbir karakter görmedim. Onu bükmek mümkün değildi, içinde öyle çelik bir yay var ki, hiçbir güç onu bükemezdi, eğemezdi, hiçbir zaman...*" (Lyutov, 1999, s. 769'dan aktaran Kaşoğlu, 2001, s. 12). İdeolojilerin ve baskıların bükmeyi başaramadığı bu cesur kalemin elinden çıkan *Molière Efendi* de diğer yapıtlarıyla aynı kaderi paylaşmaktan kaçamamıştır: Yayınevi tarafından beğenilmemiş ve basımı reddedilmiştir. Özellikle anlatıcının –bu anlatıcı romanda bizzat Bulgakov'un kendisidir– "*kralcı eğilimleri olan*", "*yatak hikâyelerinden hoşlanan*", "*ahlaksız birisi olduğu*" iddia edilerek anlatıcıyı değiştirmesi, yerine anlatıcı olarak "*ciddi bir Sovyet tarihçisi*"ni koyması

⁵ *Molière Efendi*'den yapılan alıntılar ME şeklinde kısaltmayla verilecektir.

istenir kendisinden (bk. Yermolinski, 2017, s. 18-19). Bulgakov kendisine zorla yaptırılmaya çalışılan her şeye büyük bir dirençle karşı çıkar ve onu yapmak yerine içine kapanmayı tercih eder. Bu içe kapanış ikiye bölünmüş dostların her geçen gün biraz daha eksildiği yalnız bir ölüme kadar devam eder. Bu yönüyle Molière'in ölümünden çok da farklı değildir onunki; Molière, Kral XIV. Louis'nin müdahalesiyle gecenin karanlığında sadece oyuncularının bulunduğu küçük bir topluluğun huzurunda sessizce defnedilirken, Bulgakov da Sovyet Yazarlar Birliği'nden neredeyse kimsenin katılmadığı, sadece tiyatro oyuncuları ve yazarlarının katıldığı bir kalabalıkla defnedilir. Her ikisi de özellikle düşünce dünyalarında yalnız yaşarlar, yalnız ölümler ve yalnız gömülürler. "*Eleştirel tavır*" nedeniyle tüm oyunları yasaklanmıştır; 18 Nisan 1930 yılında Stalin'le yapmış olduğu telefon görüşmesinden sonra kısmi bir rahatlama yaşamışsa da, Bulgakov'un üzerindeki baskılar ölümüne dek kesintisiz sürer ve sonunda, 10 Mart 1940'da böbrek rahatsızlığına bağlı olarak, görme yetisini kaybetmiş bir şekilde ölür (bk. Rogover, 1999, s. 273-300).⁶

Bütün bu yönleriyle Molière, Sainte-Beuve'ün yıllar öncesinden öngördüğü gibi, Bulgakov için bir sığınak olmuştur; onun yapıtlarına sığınarak kendini savunmuş, ilerde göreceğimiz gibi, kendi yaşamını onun yaşamı aracılığıyla anlaşılır kılmaya çalışmıştır. Kısaca, *Usta ile Margarita*'nın Türkçe baskısına alınan yazısında Sergey Yermolinski'nin (2017, s. 17) yerinde bir tespitle belirttiği gibi, onun elinde Molière'in hayatı düşüncelerini dilediği gibi işlediği ve bunalmalarını özgürce dile getirdiği bir taslaktır. *Molière Efendi* ilk bakışta tüm dünyanın yakından tanıdığı bir oyun yazarının yaşamını anlatır; ancak Sevinç Özer'in de (1998, s. 242) dikkat çektiği gibi, her yazarın "*belli bir ideoloji*" ile yazdığını ve "*bu nedenle de bir edebiyat yapıtının politik olup olmadığını tartışmanın*" bile gereksiz olduğunu unutmamak gerekir. Dolayısıyla, "*insanın bulunduğu hiçbir durumdan psikolojik öge çıkarılamazsa, politik ögenin de çıkarılamayacağını*" unutmamak ve ünlü Rus yazarın yapıtını da bu bakış açısıyla okumak gerekmektedir.

Bu bağlamda, çalışmamızda, Bulgakov'un Jurgaz Yayınevinin isteğiyle "Ünlü İnsanların Yaşamları" dizisinde yayımlanmak üzere kaleme almış olduğu *Molière Efendi* adlı yapıtı, Molière'in yaşamıyla karşılaştırmaya ve bir gerçeklik araştırmasına girişilmeksizin kendi bütünlüğü içinde çözümlenecek ve Bulgakov'un yaşamının izleri takip edilerek yapıtın bir tür 'öz savunma'ya dönüşmesi araştırılacaktır.

'ÖTEKİ'NİN YAPITLARIYLA KENDİNİ SAVUNMAK

"Karşımda yetişkin bir erkek var. Başında açık renkli bir peruka, yapay saçları kıvrır kıvrır. / Karşımdaki adama şevkle bakıyorum." (ME, s. 33)

Sovyet Devrimi, sadece Bulgakov'u değil, bütün Rus yazarları etkilemiştir. Kimileri öldürülmüş, kimileri sürgüne gönderilmiş, Soljenitsin, Nabokov gibi kimileri ülkeden kaçmak zorunda kalmış, Platonov, Pasternak gibi kimileri sessizliğe gömülmüş, Mayakovski, Marina Tsvetaeva gibi kimileri intihar etmiş, kimileri de iktidarın kölesine dönüşmüş, birçoğu da yapıtlarını gizlice yayınlamak (Samizdat) zorunda kalmışlardır (bk.

⁶ Rusça kaynakların çevirisinde yardımlarını esirgemeyen S.Ü. Rus Dili ve Edebiyatı bölümü Dr. Öğr. Üyesi Leyla Hacızade'ye teşekkürü borç biliyoruz.

Vaissié, 2017, s. 43-44).⁷ Bu baskıların, fiziki ve psikolojik şiddetin, yazınsal ve sanatsal sansürün sadece Stalin döneminde yaşanmadığını, ondan sonra da devam ettiğini belirtmekte fayda var.⁸ Molière Efendi'nin yazarı Bulgakov ise, "yaşadığı tüm maddi ve manevi sıkıntılara rağmen Anna Ahmatova, Andrey Platonov, Boris Pasternak gibi (...) gerçek yazar kimliğini korumayı başarmış, maruz kaldığı tüm baskılar karşısında sanatından ve tarzından ödün vermemiştir" (Hacızade, 2018, s. 473). Yukarıdaki satırların yazarı Leyla Hacızade aynı çalışmasında (s. 473) Kaşoğlu'ndan yaptığı alıntıyla şöyle devam etmektedir:

(...) dönemi eleştiren eserlerinden dolayı eserleri devlet yönetimi tarafından ciddi anlamda dışlanmış. Başlarda hakkında geniş çevrelerce bahsedilen yazar, bilinçli olarak unutturulmaya çalışılmıştır. Severe girdiği edebi ortamdaki dışlanmış ve hatta 1934 yılında düzenlenen Yazarlar kongresine davet edilmemiştir. Fakat yazar yine de yılmamış, yaşamının son gününe kadar edebiyat çalışmalarını sürdürmüştür.

Ünlü Alman yazar Goethe, Jules Claretie'nin (1873, s. 6) adı geçen kitabındaki önsözde şöyle demektedir: "Molière o kadar büyük ki onu her yeniden okuyuşumuzda yeni bir şaşkınlık yaşıyoruz. (...). Ne adam şu Molière! Ne büyük ve saf bir varlık! Evet, onun üzerine söylemek zorunda olduğumuz gerçek kelime şu: O saf bir ruhtu!" Bulgakov, Jurgaz Yayınevinin teklifini bir fırsata dönüştürür ve bu 'saf ruhun' peşine düşerek Goethe'nin de maruz kaldığı gibi okurunu şaşırtmaya çalışır. Bulgakov, yapıtının her satırında kendinden birkaç yüz yıl önce yaşamış, başka bir dilin ve kültürün içinde doğup yetişmiş bir yazarın da kendisiyle aynı baskılara, hoşgörüsüzlüklere, dışlanmaya maruz kalışı ve yalnız bir yaşama mecbur bırakılışı karşısındaki şaşkınlığını hissettirir ama aynı zamanda onu şaşırtan bu şeye sığınır ve onun aracılığıyla kendini savunmaya çalışır. Yayınevinin istediği gibi sadece ünlü bir insanın yaşamını anlatmaz, onun aracılığıyla benzeri durumdaki bütün sanatçıların dramlarına da sözcülük eder. Dönemin Sovyet rejimini korkutan da budur: işte bu yüzden, kitaptaki 'anlatıcı'nın "ahlaksız birisi olduğu" iddia edilir ve ondan anlatıcıyı değiştirmesi, yerine "ciddi bir Sovyet tarihçisi"ni ataması istenir.

Bulgakov, daha ilk sayfada, "Prolog" adlı öndeysel bölümde Horatius'un bir sözünü alıntıyla başlar kitabına: "Gerçeği gülererek söylememe ne engel olabilir" (ME, s. 1). Horatius'un bu sözleri bize, Molière'in, kendini din adamlarına karşı savunabilmek için Tartuffe'ün 'önsöz'ünde yazdıklarını hatırlatır: "Eğer komedinin amacı insanların kötülüklerini iyileştirmekse (düzeltmekse), hangi nedenle birilerinin ayrıcalıklı olacağını anlamıyorum" (aktaran Lagarde ve Michard, 1970, s. 177). Kuşkusuz Molière'in burada kastettiği 'birileri' Tartuffe'e de konu olan sahte din adamlarıdır. Horatius'un dediği gibi gerçeği gülererek söyleyecektir ve hiç kimse kaleminden kaçamayacaktır. Bu konuda kimseye ayrıcalık tanımaz. Horatius'un Molière'in sözlerine çağrışım yapan bu ifadelerinin kitabın ilk cümlelerini oluşturması bile Bulgakov'un yapıtıyla ne yapmaya çalışacağını açık ipuçlarını verir ve aynı sayfada bebek Molière'i elinde tutan ebenin karşısına geçerek şunları söyler:

Hiç çekinmeden ve kesinlikle söyleyebilirim ki bu saygıdeğer ebanıma dünyaya getirdiği çocuğun kimliğini açıklayabilseydim, hem yeni doğan yavruya hem de Fransa'ya zararı

⁷ Cécile Vaissié'nin çalışması Sovyet Yazarlar Birliği'nin Rus yazarlar ve Sovyet kültürü üzerindeki etkisini ve "seçme, yönlendirme ve kontrol etme" görevlerini detaylı olarak açıklamaktadır. İlgilenenler bu makaleden faydalanabilirler.

⁸ Ayla Kaşoğlu (2002, s. 159-160), bu konuda, Yerofeyev'den aktararak şöyle der: "Yerofeyev, Stalin sonrası (post-Stalin) Sovyet edebiyatını resmi, liberal ve köy nesri olmak üzere üçe ayırmakta ve tüm Sovyet yazarlarının az ya da çok baskılara maruz kaldıklarını belirtmektedir."

dokunacak kadar telaşlanıp heyecanlanabilirdi. / İşte böyle: cepleri kocaman bir ceket giymişim ve elimde çelikten değil kaz tüyünden bir kalem var. Önümde balmumu mumlar eriyerek yanıyor ve beynim alev alev. / "Madam," diyorum, lütfen dikkat ediniz bebeğe, vaktinden önce doğduğunu unutmayınız. Bu bebeğin ölümü ülkeniz için büyük bir kayıp olur! (ME, s. 1)

Alıntıladığımız bu giriş cümlelerinde 'çelik' ve 'tüy' kalemlerin karşılaştırılması hemen dikkatimizi çekiyor; çelik olanın Bulgakov'u, tüy olanın ise Molière'i temsil ettiği açıkça görülüyor ve bu karşıtlık son sayfaya kadar devam ediyor. "Elimde çelikten değil kaz tüyünden bir kalem var" diyerek de kendisini XIV. Louis döneminin gözde oyun yazarının yerine koyduğu hemen anlaşılıyor. Hemen sonraki sayfada ise, bir yazar olarak kendisini açıkça ortaya koyuyor ve ardından "Beni şaşırtıyorsunuz bayım!" diyerek tepki gösteren ebeve bu kez kendi yaşadığı coğrafyanın şartlarını hatırlatıyor:

"Ben kendim de hayretler içindeyim. Düşünün ki, üç yüz yıl sonra, uzak bir ülkede, Bay Poquelin'in oğlunu elinizde tuttuğunuz için hatırlayacağım sizi." / "Daha ünlü çocukları elimde aldım ben." / "'Ünlü' sözcüğüyle ne demek istiyorsunuz? Bu çocuk, saltanat süren kralınız XIII. Louis'den de, ondan sonraki kraldan da, hani şu Yüce Louis ya da Güneş Kralı adı takılacak olan kraldan da daha ünlü olacak adam! Aziz madam, uzak bir ülke var, bilmezsiniz siz, Moskova Prensiği, soğuk ve korkunç bir ülke. Orada eğitim yoktur ve halkı barbardır, sizin kulağımıza yabancı bir dil konuşurlar. Şimdi dünyaya getirdiğiniz çocuğun sözcükleri daha sonra bu ülkenin derinliklerine bile işleyecek. Çar I. Pedro'nun soytarısı bir Polonyalı bu ülkenin diline çevirecek onun sözlerini ama sizin dilinizden değil, Almandan çevirecek barbar diline. (ME, s. 2)

Bu alıntı eserin amacını özetlemesi bakımından ilk bakışta göze çarpıyor. Paris-Moskova, yazar-kral, kalıcı olan-geçici olan, barbar-medeni karşıtlıkları hemen dikkat çekiyor. Kuşkusuz yazarın anlattığına böyle bir başlangıç yapması boşuna değil; okuruna sadece Molière'in yaşam hikâyesini okumayacağı, aynı zamanda kendisinininkiyle birlikte o 'uzak' ve 'soğuk' ülkede yaşayan diğer benzerlerinin de yaşamını anlatacağını sezdiriyor, anlatılacak olaylara bakacağı eleştirel pencereyi kendi eliyle hazırlıyor. Krallar karşısındaki Molière ile despotlar (Stalin ve Sovyet bürokrasisi) karşısındaki Bulgakov'u yan yana koyuyor ve o anda yok sayılmasına rağmen gelecekte kazananın kendisi olacağını, medeniyetin dilinin barbarların diline galip geleceğini ima ediyor: Çünkü krallar ve güçlüler karşısında kazananın, tarihe gerçek anlamını verenin Molière, genelde ise bizzat 'şair'in kendisinin olduğunu biliyor. Ebe ile anlatıcı arasındaki bu kısa diyalog bile yazarın içine düştüğü yaşamsal çaresizliği ve bir sanatçı olarak geleceğe olan inancını göstermeye yetiyor. Bulgakov en sonda söyleyeceğini en başta söylüyor ve sonrasında Molière'in peşine düşerek alaylı bir dille savunmasına geçiyor. Ebe şaşkınlıkla onu izlerken, "Ey zaman zincirinin halkaları! Ey eğitim akımları! Çocuğun sözleri Almandan çevrilecek, İngilizceye çevrilecek, İtalyancaya, İspanyolcaya çevrilecek ve Hollandalıların diline. Danimarkacaya, Portekizce, Lehçe, Türkçe, Rusçaya..." diye haykırdıktan sonra şöyle devam eder konuşmasına:

Ah, en şaşırtıcısı bu değil. Kendi dilinde basılmaya layık görülmedikleri halde yabancı dillere çevrilen onlarca yazar adı sayabilirim size. (...) Başta sizinki olmak üzere birçok ülkede onunkilere benzer oyunlar kaleme alacaklar ve bu oyunlara öykünecekler. Çeşitli uluslardan bilginler, yapıtlarının ayrıntılı incelemelerini yapacaklar ve yaşamının gizini adım adım izlemeye çalışacaklar. Şu anda, ellerinizin arasında pek az yaşam belirtisi gösteren bu insanın gelecek çağlarda birçok yazarı etkileyeceğini size kanıtlayacaklar; hele

özellikle de, sizin tanımadığımız ama benim tanıdığım Griboyedov, Puşkin ve Gogol gibi benim yurttaşlarımı. (ME, s. 3)

Bu satırları kaleme alan yazarımızın birçok yapıtının yaşamında basılmadığını, bazılarının kendi dilinden önce başka dillerde basıldığını, oyunlarının kendi ülkesinden önce başka ülkelerde oynandığını hatırlarsak bu cümleler daha anlamlı gelecektir. Bu cümleler baskılar karşısında ezilmiş ama edebiyata ve sanata olan inancıyla ayakta kalmış, gelecekte tıpkı Molière gibi sanatı sayesinde yaşamaya devam edeceğine inanan bir yazın adamının cümleleridir. Açıkça kendi ülkesine ve Gogol gibi otorite tarafından sindirilmeye, susturulmaya çalışılan yazarlara gönderme yapması, yaşamında bilinçli bir şekilde yok sayılan kendi yapıtlarına olan inancının bir göstergesi olarak karşımızda duruyor, onları savunuyor, varlıklarını kesinlemeye çalışıyor.

Yazarın yapıtının başına koyduğu "Ebeyle konuşuyorum" adlı öndeş bölümü kitabın gerçek anlamına ulaşılması bakımından büyük önem taşıyor; bu bölümle Bulgakov okuru için bir tür okuma kılavuzu oluşturuyor ve anlatacaklarını bu pencereden görmesini istiyor. Gerçekten de bu bölüm olmasaydı, Molière'in hikâyesi çok daha farklı bir gözle okunabilirdi; altı sayfalık bu 'Prolog' kitabın yazarının sadece amacını değil, aynı zamanda ruh halini de ortaya koyuyor, çalışmayı kaleme aldığı zamanda hissettiklerini, kaygılarını ve umutlarını da okuyucuya dolaylı yoldan aktarıyor. Anlatıcı ebeyle konuşmaya, ona kucağında tuttuğu bebeğin önemini ve gelecekte yapacaklarını anlatmaya devam ederken yurttaşı Griboyedov'un *Akıldan Bela* adlı oyunundan bir repliği Molière'in *Adamdankaçan* oyunundan aldığı Alceste'in kısa bir repliğiyle karşılaştırır ve sonunda asıl niyetini ortaya koyar. Anlatıcının ebeye verdiği nihai cevabı görmeden önce Griboyedov ve Molière'den yapılan alıntılara hızlıca bir göz atmak faydalı olacaktır:

(...)

Elveda Moskova! Gidiyorum ben.

Bulmak için bir yurt bir toprak

Onuru kırılmış bir duyguyu gizleyecek olan. (Griboyedov, Akıldan Bela) (ME, s. 4)

İhanete uğramış ve haksızlıkların ortasında.

Çıkacağı kötülüklerin saltanat sürdüğü uçurumdan.

Ve arayacağım yeryüzünde sapa bir köşe,

Onurlu insan olmanın özgür olduğu bir ülke. (Molière, Adamdankaçan) (ME, s. 4)

Anlatıcının ebeye karşı böyle bir karşılaştırmaya girişmesindeki asıl amaç, öncelikle, sanatçıya karşı olumsuz tutumun her dönemde ve her toplumda karşılaşılabileceğini göstermek olmalıdır. Bulgakov için okurun özellikle fark etmesi gereken şey, çok farklı ve uzak coğrafyalarda, birbirinden birkaç yüz yıl arayla yaşamış iki yazarın benzeri cümleleri kurmuş, aynı duyguları dile getirmiş olmasıdır. Şimdi de kendisi aynı duyguları hissetmekte ve farklı biçimler altında dile getirmektedir. Sonunda, "Ben başka bir şeyle ilgiliyim: Benim kahramanın oyunları üç yüz yıl boyunca dünyanın bütün sahnelerinde oynayacak; benim ilgilendiğim bu ve hiç kimse bunun ne zaman sona ereceğini bilemeyecek. İşte benim ilgimi çeken bu! İşte sizin bebenin olacağı insan!" (ME, s. 4-5) diyerek okurun bakışını yeniden despotlar karşısında sanatçının zaferine çeker, bir kez daha kazananın o olacağını belirtir.

Yapıtta benzeri durumların sık sık tekrarlanması Bulgakov'un yaşadığı sıkıntılar ve ruh hali düşünüldüğü zaman anlaşılabilir olmaktadır. Özellikle onun da birçok yurttaşı gibi maruz kaldığı baskılar sonucunda ülkesinden ayrılmak için çok uğraştığını, hatta bunun için bizzat Stalin'e mektuplar yazdığını düşünürsek, nasıl bir çaresizlik içinde olduğu, yapıtları aracılığıyla zamana direnişi ve kendisini yok sayan çağdaşı yazarlara karşı tepkisi daha iyi anlaşılır.

Molière'in yaşam hikâyesini anlatırken asıl amacına ulaşabilmesi ve ünlü Fransız komedyen aracılığıyla kendini savunabilmesi için, Bulgakov'un sık sık kendisini açıkça göstermesi gerekir. Okur, anlatıcının Bulgakov'un kendisi olduğunu anlamazsa iki yaşam biçimi arasında bağ kurmakta zorlanacak ve Rus yazarın asıl ortaya dökmek istediği gerçekleri anlamayacaktır. Bu yüzden, çoğu zaman birinci tekil şahsı (ben) kullanarak araya girer, yorumlar yapar, yargılarda bulunur. Bunu yaparken de özellikle Rus kökenlerini ve içinde yaşadığı coğrafyayı sık sık hatırlatır. Molière adını Puşkin ve Goldoni ile birlikte anıp bir karşılaştırma yaparken, *"Bu tür işlere aklım ermez benim, beceremem. Beni kesinlikle ilgilendirmez"* (ME, s. 4) der ya da baba Jean-Baptiste Poquelin'i Harpagon karakteriyle karşılaştırırken *"Bu kocakarı dedikodularına inanmak istemiyorum ben! Babasının anısına yazar Molière dil uzatmadı, böyle bir şey yapmak bana düşmez!"* (ME, s. 8) der. 'Prolog'un sonunda ise *"Ah, ah! Anladınız mı söylediklerimi? Öyleyse dikkat ediniz lütfen, rica ederim!"* (ME, s. 6) diyerek açıkça varlığını hissettirir. Bu rica ilk bakışta anlatıcının karşısında duran ebeye söylenmiş gibidir ama gerçekte bu sözlerin asıl muhatabı okurun bizzat kendisidir. 'Prolog'da anlatacağı hikâyeye açıklayıcı bir giriş yapıp okuru için hikâyeyi izleyebileceği bir reçete hazırladıktan sonra bilinçli bir şekilde 'anlamak' ve 'dikkatli olmak' fiillerini kullanarak son kez uyarır onu. Artık okur hikâyeyi anladığı şey doğrultusunda dikkat ederek okuyacak, Bulgakov'un yaşadıklarına şahitlik edecek, onu bir de kendi ağzından dinleyecektir. Bunu akıl yürütmeden daha çok hisleri aracılığıyla yapacaktır: çünkü elinde tuttuğu bir edebiyat tarihi kitabı değil, bir romandır ve onu ancak hislerine dokunarak etkileyebilecektir. Böylelikle ünlü Rus yazar amacına daha emin bir yoldan ulaşabilecektir, çünkü bir sanatçı olarak hislerle öğrenilen bir şeyin akıl yürütmeye öğrenilene göre çok daha etkili ve kalıcı olduğunun bilincindedir. Kitabın sonuna koyduğu sondeyiş bölümünde (Epilog) ise, *"İşte o! Orada, krallık oyuncusu, ayakkabılarında bronz kurdele düğümleriyle, orada! Ve ben, onu hiç görme olanağı bulamamış olan ben, onu selamlıyor ve elveda diyorum"* (ME, s. 223) der ve bu cümlelerle sonlandırır hikâyesini.

DOLAYLI ANLATIM VE ELEŞTİRİ

Yaşamı boyunca düşüncelerinden dolayı dışlanmış, yok sayılmış, kötü niyetli eleştirilere maruz kalmış, buna karşılık kendini savunma hakkı bulamamış bir yazar için daha büyük bir işkence olamaz. Sovyet Yazarlar Birliği onu yok saymıştır, devlet sürekli gözetim altında tutmuş, ne özgürce çalışmasına ne de ülkeyi terk etmesine izin vermiştir;⁹ basında ve yazın dergilerinde hakkında sürekli kötü yazılar yazılmış ama ona söz hakkı verilmemiştir. Seyirciler ve okurlar için *"en iyilerden biri"* olarak kabul edilmesine rağmen,

⁹ Eserleri sürekli geri çevrilen yazar birçok kez yurtdışına çıkmak ister ama gerekli izni alamaz. Sonunda dayanamaz ve 28 Mart 1930 tarihinde Stalin'e, Yermolinski'nin (2017, s. 20) *"içtenlikle kaleme alınmış, namuslu bir mektup"* olarak nitelediği ünlü mektubu yazar ve *"kendi ellerimle, şeytanla ilgili romanımı sobaya attım"* diyerek kendisini yurtdışına göndermesini veya ikinci bir ikametgâh için izin vermesini ister. Bu izni hiçbir zaman alamaz ama Stalin onu telefonla arayarak yatıştırır ve Sanat Tiyatrosu'na yönetmen yardımcısı olarak atanmasını sağlar (bk. Kaşoğlu, 2001, s. 7; Autant-Mathieu, 1996, s. 12).

iktidar tarafından "tabu yazar" (Autant-Mathieu, 1996, s. 2)¹⁰ ilan edilir. Hem bir yazar hem de bir insan olarak en doğal hakkı olan kendini savunma hakkı elinden alınmış, siyasi otorite tarafından lanetlenmiştir. 1926 yılında düzenlenen bir ağıktorumda, eleştirmenlerden birinin yazarın *Turbin'lerin Günü* adlı oyunu hakkında amansız yorumlar yapması üzerine, Bulgakov sahneye fırlar ve eleştirmene şunları haykırır:

Sonunda gördüm sizi! Benim hakkımda rastgele söylenen her yalanı dinlemek zorunda mıyım? Bütün bu sözler, binlerce kişi tarafından tekrarlanıyor, ben susmak zorundayım, kendimi savunamıyorum! Bu, bir duruşma bile değil! Bana söz hakkı verilmiyor! Nedir peki ortada dönen? Benim seyircilerim var, yargıçlarım da onlar; siz değilsiniz. Oysa beni yargılıyorsunuz. Yazdıklarım bütün ülkede okunuyor... Benim oyunumu ise Moskova'da tek bir tiyatrodada görebilmek mümkün. Oyunumu göremeyenler sizin yazdığınız gibi düşünüyor. Sizse yalandan başka bir şey yazmıyorsunuz. Benim düşüncelerimi saptırıyor, yazılarımın anlamını değiştiriyorsunuz! Ama sizi sonunda gördüm; bir kereliğine de olsa neye benzediğinizi gördüm (Yermolinski, 2017, s. 13).

Yazarın bu haykırışları bize nasıl bir çaresizlik içinde olduğunu, nasıl bir ruh hali içinde yaşadığını açıkça gösteriyor. Bununla birlikte kendini savunmak, düşüncelerini açıkça olmasa bile okuruna ulaştırmak zorundadır. O, zor olanı tercih eder: Bunu Molière üzerinden yapmaya çalışır; zira o da kendisi gibi, ister dini, ister siyasi, ister bürokratik her türlü iktidarı eleştirmiş, düşüncelerinde geri adım atmamış, bunun karşılığında şeytanlaştırılan bütün sanatçılar gibi yalnız kalmış, acı çekmiş, "tehlikeli" (Lagarde ve Michard, 1970, s. 174) ve istenmeyen kişi (*persona non grata*) ilan edilerek bedelini ödemek zorunda kalmıştır.

a) Kapalı Eleştiri

Bulgakov'un Molière'le neden ilgilenildiğini, neden onun üzerine alışlagelmişin dışında bir yaşam öyküsü yazmaya giriştiğini daha önce görmüştük; asıl sorun neden bir başka yazarı, 'öteki'ni seçmek ve onun üzerinden kendini anlatmak zorunda kaldığıdır. Elbette bunu söylerken, yazarın Molière'le ilgilenmesinin tek amacının onun aracılığıyla kendisini ifade etmek olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Sainte-Beuve'ün, Goethe'nin ya da Özdemir İnce'nin de belirttiği gibi onunla ilgilenmesi için çok fazla haklı nedeni var. Ancak dönemin şartları, baskıcı Stalin rejimi, yazar ve düşünürlerin başına gelenler hatırlandığında, Bulgakov'un bir düşün ve yazın adamı olarak kendisini açıkça ifade edemeyeceği hemen anlaşılır. Yaşamını ve yapıtlarını tehlikeye atmadan kendini savunabilmesi, yaşadığı haksızlıklar karşısında eleştirilerini dile getirebilmesi için bir aracıya ihtiyacı vardır, bu bakımdan Molière en uygun seçimdir. Anlatıcının, bebek Molière'i kucağında tutan ebeyle konuştuğu 'Prolog'un sonunda, "Ah, ah! Anladınız mı söylediklerimi? Öyleyse dikkat ediniz lütfen, rica ederim!" (ME, s. 6) demesi bile bunu anlamamız için yeterlidir; çünkü o andan itibaren Molière'le birlikte kendisinden de bahsedecektir ama bunu dolaylı bir şekilde yapacak, açıkça söylemek yerine okuruna telkin edecektir.

Bu dolaylı anlatım yöntemini sadece kendisiyle ilgili konularda kullanmaz, Fransız komedyeni anlatırken de aynı yöntemle sık sık başvurur. Lakonik bir anlatı biçimiyle hızlıca amacına ulaşır. Kısa bir örnek vermek faydalı olacaktır: Çocuğunun kendisi gibi tüccar

¹⁰ M.-C. Autant-Mathieu (1996, s. 2), N. Bogoljubov'dan aktararak Bulgakov'un neden dışlandıığını ve sindirilmeye çalışıldığını şöyle açıklar: "Bulgakov'un oyunları (tiyatrosu), sosyal ve politik bakımdan Sovyet iktidarı ve Komünist Parti'sini çığnemektedir (yok saymaktadır)."

olmasını isteyen baba Jean-Baptiste ile onun okumasını isteyen dedesi Louis Cressé çocuk Jean-Baptiste hakkında tartışırken anlatıcı şöyle der: “*Ne konuştuklarını aktarmaya kalkacak değilim. Sadece bir nara atacağım: Yaşasın Louis Cressé!*” (ME, s. 24). Görüldüğü gibi uzun uzadıya diyalogları aktarmak yerine kısa bir ünlemle hem tarafını belirtir hem de konuşmanın sonucunu okuruna hissettirir. Attığı bu nara ile hem kazananın Cressé dede olduğunu belirtir, hem de tarafını seçmiş olur. Ama burada bizim için önemli olan bu dolaylı anlatım yöntemini daha çok kendi sorunlarını dile getirmek, yöneltilen suçlamalara karşı kendini savunabilmek için kullandığı olmasıdır.

Molière’in ruh halini tanımlarken şöyle der Bulgakov: “*Molière’in yaşamının o döneminde yaptığı en büyük yanlış şuydu: Kendisi hakkında söylenen kötü şeylere kulak kabarttı ve umursamaması gereken hakaretlerden yaralandı*” (ME, s. 116). Aslında bu söz kendisi için de bire bir geçerlidir: Yaşadığı dönemde kimi zaman tehlikeli görüldüğü için, kimi zaman Sovyet ideolojisine tam olarak uymadığı için, kimi zaman da basitçe diğer yazarların kıskançlığından dolayı, hem basında hem de dostlar arasında hakkında çok fazla dedikodu çıkar, olumsuz şeyler söylenir. Molière’e tavsiye ettiği şeyi yapmayı kendisi de başaramaz, söylenenlere çok fazla kulak asar, hatta hakkında çıkan yazıları arşivleyerek evine girip çıkanlara gösterir. Yermolinski (2017, s. 34), bu konudaki dokunaklı anılarını şöyle anlatır: “*Kendisiyle ilgili bütün yazıları, özenle bir deftere yapıştırdı. Koca bir cilt olmuştu bunlar, hem ne cilt. Küfürler, hakaretlerle doluydu içi. Bir tek iyi söz, bir tek yüreklendirici yazı yoktu defterinde. Hepsini de büyük bir özenle biriktirir, başkalarına gösterirdi.*” Dolayısıyla, zaman içinde çevresindeki herkesten uzaklaşarak içine kapanır ve tıpkı Molière gibi yalnız bir ölüm yaşar. Öldüğünde yanında sadece karısı vardır, orada bulunan diğerleri belli çıkarlarla gelmişlerdir. Yaşadığı dönemde, özellikle Sovyet Yazarlar Birliği’nin üyelerinin tavırları ve ikiyüzlülükleri onu çok üzmüştür. Tek tesellisi kendisini yalnız bırakmayan eşi ve ölümüne dek üzerinde çalıştığı, ancak ölümünden sonra yayınlanacak olan fetiş romanı *Usta ile Margarita*’nın el yazmalarıyla cebelleşmektir.

Yazar tüm yapıtı boyunca kahramanını toplumun içinde söz sahibi herkesle karşı karşıya getirir ve yaşadığı zorlukları okuruna göstermeye çalışır. Bunların içinde aristokratlar, politikacılar, din adamları, doktorlar ve toplumun önde gelen diğer insanları vardır. Ölümüyle birlikte, tıpkı adaletsiz bir şekilde yargılanıp ölüme gönderilen Sokrates’in durumunda olduğu gibi, hepsine karşı büyük bir zafer kazanmış olur: Çünkü bugün diğerlerinin adı bile hatırlanmazken, onun yapıtları onunla birlikte ölmemiş ve gittikçe daha da önemli hale gelerek yaşamaya devam etmiştir. ‘Prolog’un sonunda, onu nihayet tarihin en güçlü krallarından biri olan XIV. Louis ile karşı karşıya getirir ve Yüce Kral’a “*Molière ölümsüzdür*” (ME, s. 6) dedirterek Molière’in kesin zaferini ilan eder. Anlatıcı, ebeye Camptra’nın *Arethuse* operasından “*Tanrılar gökyüzünü yönetirler, Louis de yeryüzünü!*” cümlesini aktardıktan sonra şöyle der:

Hanımefendilerin önünde bile olsa, yeryüzünü yöneten insan kimsenin önünde asla şapkasını çıkaramazdı ve ölüm döşeğinde yatan Molière’in başucuna gitmezdi. Gerçekten de kral gitmedi oraya. Yeryüzünü yöneten insan, kendisinin ölümsüz olduğunu sanıyordu, ama bence bu konuda yanılıyordu. Ölümlüydü herkes gibi ve öyleyse kördü. Kör olmamış olsaydı eğer, can çekişen insanı görmeye giderdi belki: Gelecekte ilginç şeyler görürdü ve gerçek ölümsüzlükle ortak olmak istediğini açığa vururdu. (ME, s. 6)

Kitabın başına bilgilendirici bir önsöz gibi yerleştirilen ‘Ebeye Konuşuyorum’ adlı ilk bölümün sonunda asıl söylemek istediklerini dolaylı yoldan dile getirir: Krallar ve despotlar

ölümlüdür, sanatçı ise ölümsüzdür. Sanatçının önüne çıkartılan engeller onu asla yok edemezler ve yapıtlarıyla ölümsüzleşerek diğerlerinin önüne geçerler. Bu konuşmada, Molière'in yerine Bulgakov'u, XIV. Louis'nin yerine de Stalin'i koyduğumuz zaman metnin anlamı bir anda değişir. Molière'le birlikte Bulgakov'un dramını da sorgulamaya başlarız; çünkü yazar sık sık çağına ve ülkesine göndermeler de bulunarak okurunu hep bu karşılaştırmaya hazır tutar, sürekli olarak 'dikkatli olmaya' ve 'anlamaya' çağırır.

Bulgakov, istenilen değişiklikleri yapmadığı için *Molière Efendi* reddedilir ve ölümünden yıllarca sonra, ancak 1962'de yayınlanır. Zamanında yayımlanmış olsa, Stalin onunla ve onun gibilerle dalga geçen bu alaycı satırları okumuş olsaydı, ne hisseder, nasıl bir tepki verirdi bilemiyoruz, sadece tahminde bulunabiliyoruz ve bu tahminler bile sanatçının fiziksel varlığının onlar karşısındaki zayıflığını anlamamız için yeterlidir. Bir yazarın fiziksel varlığını yok etmeyi ya da dışlayarak yok saymayı başaran yöneticiler onun yazınsal varlığı karşısında çaresiz kalmakta ve 'gerçek ölümsüzler' karşısında yenik düşmektedirler. Bulgakov'un yapıtı bu düşüncenin bedene bürünmüş halini oluşturmakta ve ölümünden yıllarca sonra bile yazarını yaşatmaya, yüceltmeye, onu ve düşüncelerini savunmaya devam etmektedir.

b) Açık Eleştiri

Yazarın tehlike arz etmeyen ya da daha az tehlike arz eden kısımlarda açıkça kendisini ortaya koyduğu, okurun kolayca anlayabileceği açık eleştiriler ve yorumlar yaptığı görülür. Bu bölümler ona hem bir sanatçı olarak kendisini ortaya koyma fırsatı verir, hem de Fransız komedyenin hikâyesi arasında kendininkine de gönderme yapar. Böylelikle okur aynı anda koşut iki hikâye okumakta olduğunu unutmaz, Molière'inkiyle birlikte elinde tuttuğu kitabın yazarının da mücadelesini izler. Bu bölümler dolaylı eleştirilerin kullanıldığı bölümlerin de daha kolay anlaşılmasını sağlar, zira yazar bu sayede kendi 'niçin'ini de hiç zorlanmadan Molière'inkine bağlar. Sadece kendi yaşamına, yaşadıklarına değil, başka Rus yazarlara ve yapıtlarına da gönderme yaparak bu koşut düzlemi sürekli canlı tutar. Bu düzlemdeki eleştiriler çok daha açıktır ancak bu eleştiri ve yorumları bizzat Bulgakov'un kendisine bağlamak okura bırakılır.

Bilindiği gibi Molière'in en çok ses getiren oyunlarının başında *Tartuffe* ve *Gülünç Kibarlar* gelir. Her iki yapıt da fırtınalar kopartır ve bütün şimşekleri yazarının üzerine çekerler. Bulgakov, *Tartuffe*'ün sonunda kralın hiç beklenmedik müdahalesiyle sorunun çözüldüğü, Orgon ve ailesinin yeniden huzura kavuştuğu son sahneden bahsederken araya sıkıştırıverdiği alaylı bir yorumla konuyu kendi coğrafyasına, dolayısıyla da kendisine bağlar:

[...] gökten zembille inmiş bir polis yöneticisi [...] ülkede kral olduğu sürece namuslu insanların tasalanmamaları gerektiğini ve serseri tayfasının kralın kartal bakışlarından kurtulamayacağını söylüyordu. Yaşasın kral! Yaşasın polis yöneticisi! Onlar olmasaydı, Molière Tartuffe'ü bilmem ki nasıl sonuçlandırır. Gene aynı şekilde, bu olaydan yüz yetmiş yıl sonra, hasta bir yergi yazarı, Petersburg'dan gelen, başına atkuyruğu takmış jandarma tam anında yetişmeseydi, Revizor adını verdiği oldukça tanınan oyununu bilmem ki nasıl bir sonuca bağlardı. (ME, s. 173)

Alıntıda Fransa'da geçen bir olayın bir anda Rus coğrafyasına ve yazınına bağlanıverdiği açıkça görülüyor. Okurun ilk dikkatini çeken de yazar ve otorite arasındaki çelişkili ilişki oluyor. Özellikle burada söz konusu olan oyunun Rus yazınının en tanınmış

gerçekçi yazarlarından biri olan Gogol'un 1836'da yazdığı *Revizör (Müfettiş)* oyunu olduğu anlaşıldığında iki coğrafya ve kültür arasında kurulan bağ çok daha etkili bir hale geliyor. Çarlık ve sağ basın, Gogol'un oyununun "*Rusya'nın sosyal düzenini korumaya memur devlet aygıtını karikatürize eden bir eser*" (Gogol, 2018, s. 23) olduğu gerekçesiyle saldırıya geçerler ve Gogol uzun süreliğine ülkeyi terk ederek Avrupa'ya gitmek zorunda kalır. Hatta dönemin soylularından bir tanesi "*Gogol Rusya'nın düşmanıdır; onu zincire vurup Sibirya'ya sürmek gerekir*" (s. 22) deme cesaretini bile gösterir. Bulgakov, Gogol'un başına gelenlerin bilincindedir ve o da benzeri durumları Stalin yönetimindeki Komünist Sovyet rejiminde yaşar. Böylelikle üçlü bağ kurulmuş olur: Molière'in *Tartuffe*'le yaşadığı baskılar önce Gogol'a oradan da kitabın yazarı Bulgakov'a bağlanır. Böylelikle yazar dolaylı eleştiriler getirdiği bölümlere nispetle çok daha kolay bir geçişle amacına ulaşmış olur.

Yazar, bazen de sadece sanatsal anlamda eleştiriler getirir ve yorumlar yapar ama öncelikle kendisinin de bir oyun yazarı, bir tiyatro yöneticisi olduğunu hatırlatır sık sık. "*Kıskanç Prens'in Kederli Öyküsü*" adlı bölümde "*Bütün deneyimli tiyatro yöneticileri şunu iyi bilirler: Bir oyunun başarılı olup olmadığını anlamak için, eleştiricilerin yazılarını okumak ya da dostların düşüncelerine başvurmanın hiçbir yararı yoktur. Daha kolay bir yolu vardır bunun: kasaya gidip hasılatı sormak yeter de artar bile*" (ME, s. 118) dedikten sonra, "*Ortak Yaratı*" adlı bölümde Molière'in *Tartuffe* kadar dikkat çekmeyen *Scapin'in Dolapları* adlı oyunundan bahsederken araya girer ve açıkça yorum yapar ve eleştirir:

Bu kaba farsı Molière'in kalemine pek yakıştırmazlar. Böyle düşünenler savlarını neyle kanutlarlar, anlamıyorum. Bence, Molière'in güldürü dehası görkemli bir şekilde bu oyunda somutlanmaktadır. Dostu Boileau'nun ne seyircinin zevkini pohpohlayıp kötülükte bulunduğunu ileri sürerek Molière'i kınaması, ne de "Scapin'in içine girdiği gülünç çuval" gibi amansız eleştirisini anlamak kolaydır. Boileau yanılıyor: Akla uygun olmayan çözümlere pek yüz vermeyen yüksek düzeyde bir güldürü söz konusudur. (ME, s. 199)

Görüldüğü üzere, yapıtın ilk sayfasından son sayfasına kadar, Bulgakov ister örtük, ister açık yorumlar ve eleştirilerle bir oyun yazarı olarak sürekli kendisini hissettirir, en sonunda da Molière'in durumunu kendisinininkine bağlar. Bulgakov'un yaşamını uzaktan yakından tanıyan bir okur ikisi arasında bağ kurmakta ve yazarın kendi savunmasını işitmekte hiç zorlanmamaktadır. Bu yönüyle yapıt baştan sona aşkınmetinsellik (transtextualité) ve üstmetinsellik (architextualité) bir özellik arz etmektedir.

"Fırtına Bıçmek" adlı bölümde ise, açık eleştiri konusunda çok daha çarpıcı bir başka örnekle karşılaşırız. Bu cümleleri okuyan okur, eğer Bulgakov'un yaşamını da biraz biliyorsa Molière'den çok kendisini tanımladığını hemen anlar; çünkü yazın yaşamı boyunca birçok oyunu yasaklanmış, sansüre uğramış ve sahnelenebilmesi için değiştirmesi istenmiştir. Molière'in de çok sık yaşadığı bu durumu çarpıcı bir dille şöyle anlatır:

Bütün oyun yazarlarının ezelden beri çok iyi bildikleri bir çaredir bu: Kendi yapıtını bile bile, kendi elleriyle değiştirmek zorunda kalmak. Son çare! Kuyruklarından yakalanan kertenkelelerin kaçmak için ondan vazgeçmeleri gibi. Tahtalı köyü boylamaktansa kuyruksuz yaşamının daha iyi olduğunu bilir bütün kertenkeleler. (ME, s. 104)

Söylemek bile fazla: buradaki kuyruğunu kaybetmiş kertenkele Bulgakov'dan başkası değildir. Molière'in tersine, oyunlarında değişiklik yapılması istendiğinde bunu kesinlikle reddetmiştir ama sonuç daha iyi olmamıştır. Oyunlarının sahnelenmesi reddedilmiş, çoğu

zaman bir dolaba atılarak unutulmuştur. Birçoğu da ancak ölümünden sonra gün yüzüne çıkabilmiştir. *Molière*'in tiyatro düzenlemesi *Yobazlar Birliği*'nde de (*Kabala Svyatoş*) değişiklikler yapmasını istediklerinde, "*Molière'im* değiştirmeyi kesinlikle reddediyorum. Yapılmasını istenen düzeltmelerin, ana düşünceyi yok edip bana bambaşka bir oyun yazdırma niyetinden kaynaklandığını sezmekteyim" (Yermolinski, 2017, s. 17) diyerek kesin bir dille karşı çıkar. Ama sonuçta çok şey değişmemiştir; oyunlarını değiştirerek değil ama karnını doyurabilmek için istemediği işleri yapmak zorunda kalarak, yalnızlığa itilerek, hatta aç kalarak bedeninin bir kısmını yine onlara bırakmak zorunda kalmıştır. Yermolinski'nin (2017, s. 17) dediği gibi, "*içinde bulunduğu durumda, böyle kararlı bir ifade kullanmak yürek isterdi.*" Bu yürekliliği gösterir ama bedelini de ödemek zorunda kalır. 9 Şubat 1922 tarihinde günlüğüne şu dokunaklı cümleleri kaydeder: "*Yaşamımın en zor dönemi geçiyor. Eşimle açız. Bütün Moskova'yı dolaştık. Hiçbir yer yok. Çizmeler parçalandı*" (Trubina, 1998, s. 180'den aktaran Kaşoğlu, 2001, s 4).

BİR SAVUNMA VE SALDIRI ARACI OLARAK GÜLMECE VE İRONİ (ALAY)

Bulgakov'un sadece bu çalışmada ele aldığımız *Molière Efendi* adlı yapıtı değil, bütün çalışmaları gülmece unsurlarla doludur. Tıpkı *Molière* gibi okurunu eğlendirirken aydınlatmayı sever. Özellikle şeytanın adaleti getirmek üzere kedisiyle birlikte Moskova'ya geldiği *Usta ile Margarita* bunun güzel örnekleriyle doludur. Yapıtın her satırı gülmece unsurlarla doludur, herkesle ve her şeyle dalga geçerken aynı zamanda yönetim sistemini, otoriteyi, yazarları ve bürokrasiyi acımasızca yerer. Leyla Hacızade (2018, s. 474) bu konuda, "*Bulgakov'un eserleri, onun esprili mizacını yansıtmaktadır. Ünlü yazarın, özellikle Gogol ve Saltıkov-Şchedrin tarzına olan sevgisini, onlar gibi hiciv ve grotesk kullanım özelliğinde görmek mümkündür. Tiyatro alanında da pek çok çalışması bulunan Bulgakov, bu açıdan Çehov'u akıllara getirirse de üslup ve sosyal eleştirel yaklaşım olarak Gogol'e daha çok benzemektedir*" diyerek fikrimizi doğrulamaktadır. Tatyana Sokolnikova (2006, s. 260)¹¹, Bulgakov'un eserlerinde "*gölme'nin özgürleştirici bir güç*" olduğunu belirtirken, Svetlana Le Fleming (1997, s. 29) "*grotesk'in 'komik'in önemli formlarından biri*" olduğunu belirttiikten sonra Bulgakov'un "*grotesk tekniğinin ustalarından biri*" olduğuna vurgu yapar. Le Fleming aynı çalışmasında (s. 30), Bulgakov'un yapıtlarında groteski oluşturanın 'gerçek' ile 'fantastik' olanın yan yana gelişi (juxtaposition) olduğuna da dikkat çeker. Araştırmacının bu tespiti sadece *Usta ile Margarita* için değil, *Molière Efendi* için de geçerlidir. Bu açıklamalardan sonra, Bulgakov'un, *Molière*'in yaşam hikâyesini anlatırken zaman zaman açık ya da örtük bir şekilde Gogol'a gönderme yapması da böylelikle daha anlaşılır olmaktadır. Kısaca, Bulgakov'un ünlü Rus yergi yazarı Gogol'la Fransız komedisinin kurucusu *Molière*'in ince dokunmuş bir karışımı, Marianne Gourg'un (2009, s. 365) ifadesiyle "*yazımsal bir hibrit*" (hybride littéraire) olduğunu söylemek hiç yanlış olmayacaktır.¹²

Bilindiği üzere 'alay' (ironi) kavramı bir gerçeği tersinden söyleyerek dalga geçmek anlamına gelmektedir. Bunu yaparken asıl amaç da söylenmek istenen şeye vurgu yaparak daha etkili hale getirmektir. Alaya yapıtlarında ayrıcalıklı bir önem arz eden Türk romancı

¹¹ Bulgakov'un "*bükülmez*" kişiliği yüzünden siyasi iktidarla (Sovyet rejimiyle) sürekli sorun yaşadığı ve tüm yapıtlarına bunu yansıttığı bilinen bir gerçektir. Sokolnikova'nın (2006, s. 257-263) "*Quelques réflexions sur le concept de pouvoir chez Mikhaïl Boulgakov*" adlı çalışması bu konuda aydınlatıcı bilgiler içermektedir.

¹² Marianne Gourg (2009), aynı çalışmasında, Gogol'ün Bulgakov için bir "*kimliğini bulma yeri*", "*kendi yansımasını kırdığı büyümlü bir ayna*" (s. 359) olduğunu ve "*ikisinin de doğal olarak komik ve trajik olanın iç içe geçtiği aynı dünya görüşüne*" (s. 361) sahip olduklarını belirttikten sonra, Bulgakov'un "*onu yeniden canlandırarak (réincarnation de Gogol) kendi ikizini yaratmaya*" (s. 361) çalıştığını belirtir. Hatta daha da ileri giderek, *Usta ile Margarita* adlı romanının "*betimsel*" anlamda bir tür "*Gogol portresi*" (s. 364) olduğunu ileri sürer.

ve yazın araştırmacısı Tahsin Yücel çoğu söyleşisinde alayın romanlarındaki önemine dikkat çeker, onu daha çok bir 'savunma' aracı olarak kullandığını belirterek şöyle der: "*Ben alayın baskı, anlayışsızlık, salaklık ve saldırganlık karşısında başvurabileceğimiz son savunma biçimi olduğunu düşünüyorum. Kısacası, benim yazdıklarında alay saldırı alayı değil, savunma alayıdır*" (Andaç, 2003, s. 98). Bulgakov da benzeri bir şekilde alaya sık sık başvurur; bunu bazen incecik bir şekilde çok da hissettirmeden, bazen de daha açık ve kabaca yapar; bazen bir savunma aracı olarak, bazen de bir saldırı aracı olarak başvurur ona. Kendini zorbalıklara karşı savunurken aynı anda ona saldırır, 'kopan kuyruğun' intikamını almak ister.

Molière'e tiyatro zevkini aşılamanın dedesi Louis Cressé olduğu bilinmektedir. Babasının kendisi gibi halıcı olmasını ve krala hizmet etmesini istemesine rağmen dedesi sayesinde tiyatroya, özellikle de o dönemlerde küçümsenen ve dindışı bir uğraş olarak görülen komediye yönelir. Bulgakov onun tiyatroyla bağının oluşum şeklini alaylı bir şekilde şöyle anlatır: "*Cressé dede, çocuk Jean-Baptiste'le şaşkıncu bir dostluk kurdu. Yaşlı adamı çocuğa böylesine yaklaştıran şey neydi acaba? Şeytan mı dersiniz? Evet evet, mutlaka oydu!*" (ME, s. 12). Aslında burada asıl vurgulanmak istenen çocuğun dedeyle dostluğundan çok onun aracılığıyla tanıştığı tiyatroyla olan dostluğudur. Yazar alaylı bir şekilde ikisi arasındaki dostluğu 'şeytan'la ilişkilendirir. Zira o dönemde komedi kilisenin kesin bir dille reddettiği, dindışı saydığı bir uğraştır. Hatta komediyle uğraşanları aforoz eder ve Hristiyanca gömülmelerine izin vermez. "Şeytan mı dersiniz?" sorusuna Bulgakov'un verdiği cevap attığı narada saklıdır: "*Yaşasın Louis Cressé!*" (ME, s. 24). Bu narayla birlikte şeytan kelimesi okurun imgeleminde bir anda olumlu bir şeye, bir meleğe dönüşür. Böylelikle yazar vermek istediği mesajı eğlenceli bir dille en etkili biçimde verir. Aynı zamanda, Molière'i yalnız bir ölüme mahkûm ettiği için dolaylı bir yoldan kiliseye saldırarak bu konuda kendi tavrını da göstermiş ve saldırılara karşı kendi savunmasını ortaya koymuş olur. *Usta ile Margarita*'da hoşgörüsüzlük ve haksızlıklarla dolu Stalin'in Moskova'sına adaleti getirmek üzere şeytani indirmesi de hatırlanırsa bu nara daha anlamlı hale gelir.¹³

"Ünlü Topluluk" adlı bölümde, oğlunu tiyatrodan vazgeçiremeyen baba Poquelin son çare olarak bir rahibe gider ve ondan oğlunu ikna etmesini ister; Molière'le kilise bir kez daha karşı karşıya gelir, ama bu karşılaşmadan çıkan sonuç okuru şaşkıncaktır:

Tanrı hizmetkârı bu saygın din kardeşinin ricasını kırmadı ve oğluyla konuşmaya geldi; ama çabalarının sonucu öyle şaşkıncu oldu ki pek söz edilmez bundan. Azgın Jean-Baptiste ile konuşmasının üzerinden iki saat geçer geçmez, din adamının kara cübbesini çıkardığı ve onunla birlikte aynı kumpanyaya katıldığı söylentileri dolaşmaya başladı Paris'te. (ME, s. 38-39)

¹³ Bulgakov, Molière'in maruz kaldığı en büyük hoşgörüsüzlüğün ve bağınazlıkların başrol oyuncusu kilisenin tiyatro karşıtlığına ve onu sürekli olarak şeytanlaştırmasına çok sık vurgu yapar kitabında. Kısa birkaç alıntı bu konuda faydalı olacaktır: "*Her şey şöyle başlamıştı: Komşu Saint-Sulpice Mahallesi'nde bir vaiz türemiş, tiyatro temsilere koşturarak yaptığı ateşli konuşmalarda sadece lanetli oyuncuların değil, onları seyretmeye gidenlerin de şeytanın pençesine düşeceğini söylüyordu.*" (ME, s. 44). "*Gittikleri her yerde kilise sürekli bir düşmanlıkla karşılıyordu oyuncularını*" (s. 52). "*Kutsal Vaftiz Tarikatı tek şey söylüyordu: Çok tehlikeliydi Molière. Kral hayatında ilk kez bir tiyatro temsili yüzünden ne yapacağını şaşırmişti*" (s. 155). Ve Molière'in ölümünden sonra gömülebilmesi için kralın müdahalesiyle kilise tarafından verilen izin belgesi: "*Mezkûr arzual tetkik edilmiş olup, emrin üzerine yapılan tahkikatın neticelerine muhalif bir husus hiçbir veçhile mevcut bulunmadığından gündüz saatlerinin haricinde ve ancak iki rahibin iştiraki ve hiçbir cenaze alayının tertip olunmaması kayıt ve şartıyla müteveffa Molière'in naaşına dini mezar tahsis olunması hususunda Saint-Eustache Kilise muntıkası rahibi efendiye lüzumlu izni verdik; ne mezkûr Saint-Eustache Kilise muntıkasında ne de başka bir dini muntıkada mezkûr şahsa cenaze merasimi icra olunacaktır*" (s. 220-221).

Yukarıdaki satırlardaki ustaca kurulmuş alay dolu bu cümleler okuru şaşırtmaya yetiyor; Molière için 'azgın' sıfatının kullanılması, din adamı içinse 'kara cübbesini çıkartarak Molière'in peşine düşmesi' çok etkili bir tezatlık ortaya koymaktadır. Elbette okur bu satırlarda yazılanları tersinden okuyarak gerçeği görüyor. Böylelikle Bulgakov hem Molière'in tiyatroya olan tutkulu bağı, hem de kilise adamının değişmeyen ve vazgeçmeyen tutumunu çok etkili bir şekilde okuruna hissettirmiş olur. Bir yandan eleştirirken, diğer yandan gülmecenin ona sunduğu imkânlardan faydalanarak direndiği ve benimsemediği şeyi okurun gözündeki küçük düşürmeye çalışır. Birkaç satır sonra da, "Bu söylentilerin gerçekle ilişkisi bulunmadığını kesinlikle belirtmem gerek" (ME, s. 39) diyerek okuru yeniden anlatının sıradan akışı içine yerleştirmeyi başarır.

Molière söz konusu oldu mu bu saldırılar doğal olarak daha çok kiliseye yapılır, çünkü Fransız komedyen döneminde en büyük zorbalıkları ve haksızlıkları kilise karşısında yaşamıştır. Bulgakov'un yaşadığı dönemde ise, tam tersi bu kez din yasaklanmış, dinle ilgilenmek, sanatsal ve yazınsal yapıtlarda dine yer vermek suç unsuru haline gelmiştir. Belki de bu yasağa karşı çıkabilmek için *Usta ile Margarita*'da Moskova'da yaşananlara koşut olarak iki bin yıl önce Filistin'de yaşananları ele alır, valinin, otorite karşısında "eski inançlarla dolu tapınağı yıkmak ve gerçeklerle dolu yeni bir tapınak yapmak" (Kaşoğlu, 2001, s. vii) sözlerini söyleme cesareti gösteren İyşua'yı çarmıha gerdirişini anlatır.

SONUÇ

Molière, her oyununda yeni bir maske takar, yeni bir kimliğe bürünür ve yeni bir konuyu kaba bir şekilde alaya alır, hicveder. Eğlendirirken düşündürür ve benimsemediği konuları ve durumları acımasızca eleştirir. Bu yüzden yaşamı boyunca baskılarla, hoşgörüsüzlükle, sansürle savaşmak zorunda kalmıştır. *Molière Efendi* adlı yaşamöyküsel romanda, bu kez Bulgakov'un Molière maskesi takarak aynı şeyi yaptığı, aynı yöntemlere başvurarak siyasal ve yazınsal kurumları eleştirdiği, yaşadığı olumsuz durumları dolaylı yoldan eleştirdiği görülüyor. Yazarın yaşadığı dönemde düşüncelerini açıkça dile getiremeyeceği, siyasi iktidarı ve kurumlarını eleştiremeyeceği, buna rağmen yapıtlarının yasaklandığı, kendisinin de yalnızlığa mahkûm edildiği bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla, Bulgakov'un *Molière Efendi* adlı yapıtında sadece sevdiği ve tıpkı Gogol gibi kendisiyle özdeşleştirdiği bir sanatçının yaşamını anlatmadığı, gerçekte Molière maskesini kullanarak kendi yaşamını ifşa ettiği, karşılaştığı haksızlıkları ve baskıları dile getirdiği, dolaylı bir şekilde kendini savunduğu görülmektedir. Çalışmamızda, yapıtın alınan örneklerle ve başka araştırmacıların da tespitleri ışığında bu düşünce aydınlatılmaya çalışılmış, yazarın benimsemediği durumları ve tutumları 'öteki' aracılığıyla yargılaması ve kendini savunması araştırılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yazarın, gerçekte Molière maskesi altında sadece kendisinin değil, döneminde baskılara maruz kalmış, yapıtları yasaklanmış tüm yazar ve sanatçıların da sözcüsüne dönüştüğü, örtük bir şekilde, kendisini Sovyet coğrafyasına hapseden iktidarı eleştirdiği görülmüştür. En genel şekliyle, krallar ve iktidarlar karşısında kazananın şair / sanatçı olacağı tezini işlediği, "Molière ölümsüzdür" diyerek XIV. Louis karşısında kazanan ve adını geleceğe yazmayı başaran Molière gibi, Stalin karşısında kazananın ve geleceğe kalanın kendisi olacağı fikrini örtük bir şekilde okuruna iletmeye çalıştığı görülmüştür. "Bulgakov Molière'de ne buldu?" sorusuna aldığımız cevap onun tüm despotlara, baskılara, hoşgörüsüzlüklere karşı savunmasına dönüşmüştür. Aynı zamanda, yapıtında gülmece unsurlara başvurarak, okurun imgelemine kendisini savunduğu bir mahkemeye ve yaşamında yayınlamayı başaramadığı yapıtlarını yayınlayacağı bir 'öteki yer'e (samizdat) dönüştürmeyi başarmıştır. Kısaca, Horatius'un dediği gibi, gerçekleri okuruna gülererek anlatmıştır.

SUMMARY

In this study, the presence of Bulgakov in his biographical novel called "The Life of the Monsieur de Molière" and his self-defence through the French writer were examined. Molière lived in the time of Louis XIV, one of the world's most powerful kings, and Bulgakov lived in the Stalin period, known for its despotism. Molière had relatively a more comfortable life than Bulgakov and received the support of the king and the palace. However, he was subjected to pressures throughout his life due to the conditions of the period, he was excluded by religious intolerance, his works were censored and his plays were banned. He was left out during his lifetime and left alone; he became the number one enemy of especially the church, doctors and some administrators, because he criticized the leading people of the time and the social structure of the period, and tried to correct the evil of people through comedy. Because of all these features, the famous Russian writer Bulgakov identified himself with him and tried to defend himself through the biographical novel he had written on. It is impossible for him to utterly express these in the period he lived, and he indirectly did so through Molière. Bulgakov, wearing Molière mask in "The life of Monsieur de Molière", harshly criticizes the society, political order, state institutions and literary circles he sees, and tries to instill the pressures he is exposed to his readers. Therefore, the book is not published in the author's life, but has been published after his death. Bulgakov uses an ironic language to defend himself and refers to all branches of the laughter, such as grotesque and satire. He, like Molière, tries to correct the evils through comedy and defends himself by referring to the irony. In the whole of the novel, the main outcome is this: Leaders holding the power can put pressure on the writers and artists; they can starve and exile them but they cannot destroy the power of their works. The artist continues to live thanks to his work while kings and despot rulers are forgotten. Thus, Bulgakov has proved his righteousness, and even if he is not living, he will be declared to the world through a literary work as he will live with his works and get back what is right after his death. Briefly, the question, "What did Bulgakov find in Molière?" has been asked throughout our work and the answer we have received has turned into Bulgakov's defence against all despots, oppressions and intolerances.

KAYNAKÇA

- Andaç, F. (2003). Roman yazmak, romanı düşünmek. Feridun Andaç (Ed.), *Sözcüklerin diliyle konuşmak, Tahsin Yücel ile YüzYüze* (95-99). İstanbul: Dünya Yayınları.
- Autant-Mathieu, M.-C. (1996). Une rencontre manquée: Boulgakov au Vieux-Colombier. *Les Cahiers de la Comédie Française*, 109-124. Hal Archives. Erişim adresi: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00538113/document>
- Bulgakov, M. (2012). *Molière Efendi*. (Ö. İnce, çev.). İstanbul: Everest Yayınları
- Bulgakov, M. (2017). *Usta ile Margarita*. (A. Emeç, çev.). (14. bs.). İstanbul: Can Yayınları.
- Claretie, J. (1873). *Molière, sa vie et ses oeuvres*. Paris, Fransa: Editions Alphonse Lemerre.
- Gogol, N. (2018). *Mayıs Gecesi-Portre*. (H. A. Ediz, çev.). İstanbul: Yordam Yayınları.
- Gourg, M. (2009). Gogol et le Maître et Marguerite. *Revue de Littérature Comparée / Klincksieck*, 3(331), 359-370.
- Hacızade, L. (2018). Mihail Bulgakov'un Genç Bir Doktorun Anıları eserinde natüralist öğeler. *Turkish Studies*, 13(28), 469-482.
- Kaşoğlu, A. (2001). *Mihail Afanasyeviç Bulgakov'un 'Usta ile Margarita' romanında anlatım sanatı*. (Yayınlanmamış Doktora tezi). Ankara, Ankara Üniversitesi.
- Kaşoğlu, A. (2002). Postmodern edebiyatın Rusya'daki yansımaları. *Littera Edebiyat Yazuları*, (11), 155-162.
- Lagarde, A. ve Michard, L. (1970). *Les Grands Auteurs du Programme, XVII ème Siècle*. Paris, Fransa: Editions Bordas.
- Le Fleming, S. (1997). Bulgakov's use of the fantastik and grotesque. *New Zealand Slavonic Journal*, (2), 29-42.
- Özer, S. (1998). Politik edebiyatın etkili silahları: Gotik ve grotesk öykü. *Frankofoni*, (10), 241-250.
- Rogover, Y. S. (1999). *Russkaya Literatura XX Veka*. Sankt-Petersburg "Paritet", 273-300.
- Sartre, J.-P. (1994). *Baudelaire*. (B. Onaran, çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Sokolnikova, T. (2006). Quelques réflexions sur le concept de pouvoir chez Mikhaïl Boulgakov. *Acta Iassyensia Comparationis*, (4), 257-263.
- Tourneur, M. (2013). *Arts et politique sous Louis XIV*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Nord Pas de Calais: Université d'Artois. Hal Archives. Erişim adresi: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00834060/document>.
- Vaissie, C. (2017). L'Union des Ecrivains Soviétiques (1934-1991): un moyen pour une fin et le modele de toutes les unions créatrices du bloc Soviétique. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17(1), 37-54. Open Access Repository. Erişim adresi: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/55834/ssoar-sp-rpsr-2017-1-vaissie-LUnion_des_Ecrivains_Sovietiques_1934-1991.pdf?sequence=1
- Yermolinski, S. (2017). Mihail Bulgakov ve *Usta ile Margarita* üstüne. In Mihail A. B., *Usta ile Margarita* (9-43). (A. Emeç, çev.). (14. bs.). İstanbul: Can Yayınları.