

RUSYA'DA İLK DEKADAN GÖRÜŞLÜ OKUL: RUS SEMBOLİZMİ

Dr. Sevinç ÜÇGÜL
E.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi,
sevinc@erciyes.edu.tr

ÖZET

Dekadanlıktan kimi zaman bir edebiyat¹, kimi zaman bir ekol, kimi zaman ise belirli bir okul yandaşlarının görüşü şeklinde bahsedildi. Rus edebiyatında dekadantlık, Fransız edebiyatında olduğu gibi, sembolizm akımının temsilcilerince benimsenildi. Sembolistlerin kendilerine özgü sanatsal yaratı ve özgünlükle yaklaştıkları bu görüşün yankıları da her edebiyatta, hatta her ayrı sanatçıda farklı çarlıklarıyla izlendi. Bu anlamda Rus edebiyatında ilk dekadant görüşlü okul olan sembolizm ilginçliği ile dikkatleri çekmektedir. Makalede Rus sembolizmin genetik kökleri, beslendiği felsefi kaynaklar, sanatın amacı, duygu ve düşünceleri ifade ve ileti şekli, okur üzerinde bıraktığı etki, sanat ve sanatçı hakkındaki görüşler, nihayet bu akımın önde gelen isimlerinin edebi ve felsefi görüşlerine değinmeye çalıştım.

Anahtar Kelimeler: Rus Sembolizmi, Dekadantlık, Edebiyat, Sanat, Felsefe.

Giriş

Düşüş anlamına gelen Dekadant terimi Fransızca *decadence*, Latince *decadentia* kelimelerinden alınmış ve öncelikle tarih biliminde 'düşüş dönemi' için kullanılmıştır.² Sonraları daha da yaygınlaşarak sanat ve edebiyat alanında da aynı anlamda kullanılmaya başlanmıştır.

19. yy'ın 80-90'lı yıllarında önce Fransa'da, sonra da diğer Avrupa ülkelerinde edebiyat ve sanatta gerçekçiliğe karşı olanlar kendilerini 'dekadant' olarak adlandırmaya başladılar. Dekadantlık onlara göre, bizi kapsayan dünyadan estetik hoşnutsuzluk anlamındadır. Kendilerini büyük kültürün mirasçıları olarak gören bu sanatçılar, düşüşün acılarını derinden yaşayarak karamsarlığa kapıldılar. Fransız yazarı J. K. Huysmans'ın (1848-1907) **Arebours**³ adlı sembolistlerin İncil'i sayılan⁴ romanında geniş şekilde dekadant dünya görüşünün anlatımı verilmiştir.

19. yy.'ın sonlarından başlayarak 20. yy.'ın ilk yıllarına dek edebiyatta, özellikle Fransız edebiyatında yaygın olan dekadan dünya görüşünün temelinde gerçekliğin kişisel algılanışı, sanatta var olan her türlü gelenekselciliği reddetme, güzelliği sanatın objesinden çıkarma ve dikkatleri hayatın güzel olmayan, hatta oldukça çirkin, iğrenç ve korkunç yönlerine çevirme yer alırdı. Sanatçıyı yüce, sıra dışı bir varlık gibi gören dekadanlar, sanatın her türlü toplumsallıktan soyutlanmasını savunarak, eserlerinde insanın şuuraltı dünyasını, mistik eğilimlerini, ikilik prensibine dayalı mevzular olan gerçekliğin ve gölgelerin dünyasını konu aldılar. Dekadan görüşün felsefi temelinde idealist filozoflardan Nietzsche, Schopenhauer ve Bergson'un görüşleri yer alır.

Alman Filozofu Nietzsche'nin (1844-1900) felsefesinde, sanatçıyı olağan üstü varlık olarak adlandırıp onu her türlü toplumsal görev ve vazifeden arınmış bir insan olarak görmesi dekadanları kendine bağlar. Filozofa göre dehâ, cinayet bile işlese insanlık onu, yarattığı ve yaratacağı güzel eserler adına affetmelidir.

19 yy. Alman filozofu Schopenhauer'in⁵ (1788-1860) topluma ve kullara karşı oluşu, materyalizme ve diyalektik gelişime düşmanca tutumu dekadanlarca cazip bulunuyordu. Filozof **Bir İrade ve Tasavvur Eseri Olan Dünya** (1818) başlıklı eserinde, materyalizme karşı çıkarak dünya üzerinde insan iradesinin hakimiyetini savunur. Schopenhauer'e göre sanatçı her toplumun en üst katındadır, toplum ve kitle halindeki insanlar onlar sayesinde dünyevî iradeyle bağ kurabilmektedirler.⁶ Fransız filozofu Bergson'un da (1859-1941) Sağduyunun Olağanüstülüğü (Superintuition) teorisi, dekadanların dünya görüşlerine yakındır.

Dekadan dünya görüşü, her ülkede kendine özgü millî spesifiklikle tezahür etmektedir. Dekadanlık Fransa'da bir sanat üslûbu ve teknik bir sorun, Almanya'da felsefî bir sorun, İngiltere'de davranış tarzı, dünyayı idrak ve algılamayı sorgulamak anlamı taşımaktaydı. Rusya'da dekadanlık felsefî ağırlığının yanı sıra biçimin içerik üzerinde denenmesiyle izlenmekteydi, yani bir üslûp, bir tarz ve teknik bir problemdi. Rus dekadanları aynı zamanda sanatın ve kültürün toplumsal görevlerin hizmet alanından çıkarılmasını talep ediyorlardı.

* * *

1. Sembolizmin Kökleri ve Beslendiği Felsefi Kaynakları

Dekadan görüşü benimseyen, algılayan, cazip bulan ve eserlerinde az veya çok şekilde yer veren bir çok edebî okul, akım, grup vardır. Bunların arasında üzerinde en geniş durulması gereken sembolizmdir. Fransa'da sembolist şairlerin derneğinin dergisi olan "Decadant"ı (1886) onlar sembolizmle eşanlamli kullanıyorlardı. Ama sanatta bu gün içerdiği anlamla sembolizmi S. Mallarme *Sembolizm* (1886) makalesinde tanımladı, şekillendirdi. Erdoğan Alkan **Sembolizm** kitabında "*Sembolizmi bir sistem haline getiren Stephan Mallarmé'dir (1842-1898) der. O, Alman filozofu Hegel ve Fichte'nin estetiğinden hareket ederek gerçek varlıkların fikirler olduğunu, maddi alemin bütün şekillerinin bu fikirlerin birer remzi, işareti sembolünden oluştuğunu söyler.*"⁷ Bu kitapta sembolizmi bir edebiyat akımı olarak tanıtanın Rum asıllı Fransız şairin Jean Moreas (1856-1910) olduğu hakkında bilgi verilmektedir. Sembolizmin edebî manifestosu Moreas'a aittir. Bu manifesto ikili dünya prensibine dayanarak, sembolün suggestiv oluşunu öne sürer. Sembolist eserlerin temelinde bulunan Fransızca *suggerer* - telkin etmek, fısıldamak ve Latince *suggestio* – telkin kelimesinden alınmış bu terim, edebi eserin de müzik gibi dinlenmesi gerektiğini savunur, yorumlama ve incelemeye karşı çıkar.⁸ Stephan Mallarmé (1842-1898) bu konu üzerine şöyle der: "*Eşyayı adıyla çağırarak onun tahmin edilen edebi güzelliğinin dörtte üçünü mahvetmek demektir; telkin, işte ideal olan budur... işte bu sırrın ortaya çıkış yolu sembollerle mükemeldir.*"⁹ Ch. Baudelaire (1821-1867) sembollerini mükemmel bir dil olarak adlandırır ve bu konuda şöyle der: "*Bu bilge dili kullanmak 'tahliye edilmiş büyücülük' türünde pratik yapmak demektir.*"¹⁰ Jean Moreas'ın bir ömür boyu ideali şiirde, resmi ve müziği bir araya getiren bir kitap yaratmak olmuştur.

Sembolizmin temel ilkelerinden biri, Platon'un sanatta karşıt kutup halinde ifade ettiği '*düşüncelerin dünyası*' ve '*nesnelerin dünyası*' teziydi. Eski Yunan filozofunun bu tezine göre '*düşüncelerin dünyası*' gerçek, ebedî, zaman ve mekandan bağımsızdır. '*Nesnelerin dünyası*' maddî, günlük ve birinci kavramın yansımasıdır. Sembolistler, sanatın gerçek amacının '*düşüncelerin dünyası*'nı yansıtmak olduğunu ileri sürerek ruhsal durumun ve manevî değerlerin ifadecileri gibi edebiyat arenasına atıldılar. Bu düşüncelerini yansıtmak için de sembollerini ellerinde bayrak ettiler.¹¹ Sembolizmin felsefî temelini sayılan düalizm felsefî bir akımdır. Monizmin başlangıcının bir değil iki karşıt cevheri olduğunu öne sürer: *Birbirini inkâr eden ve kendi arasında mücadele veren maddi ve ideal kökü.* Fransız filozofu Descartes (1596-1650) var olan her şeyin temelinde birbirinden bağımsız

iki başlangıcın - maddî ve manevî - varoluşunu ve bunların sürekli birbiriyle mücadele halinde olduğunu ileri sürdü.¹²

Sembolistler neden sanatta sembolü ön plana çıkararak ona önem verdiler? Sembolün kendisi edebiyatta yeni bir kavram değildi. Bilindiği gibi sembol halk edebiyatında, gerçekçi ve romantik sanatta yaygın bir yöntem olmuştur. Masallarda doğa olaylarının ve onun akıl almaz olaylarının ifadesi sembollerle iletilmiştir. Sembolistler sembole, anlam ve içeriğine göre kökünden yeni anlam vererek onu bir 'bayrak' bir 'simge' niteliğine taşıdılar. Sembol onlar için idrak edilemeyen, gözle görülemeyen gizli olan her şeyin ifadecisidir. Şiirde sembol olağanüstü sağduyunun ifadecisi gibi seçilmiş nesnelere veya hiyerogliflerdir. Semboller, ulaşılamazı sıradan insanlara ulaştıran araç niteliğindedir. Sembolistlerin teorisinde sembol materyalist kavramının, algılamanın zıttı olandır. Edebiyatta sembolün düşüncelerin iletisi için kullanımı, sembolistlerden çok öncelere dayanmaktadır. Fakat sembolistler sembole derin ve felsefî kavramlar yükleyerek sembolü bütün düşüncelerin ifadecisi ilan ettiler. Bu konuda Rus sembolistlerinden V. Bruyosov (1873-1924) şöyle der: "...Edebiyatta belirli bir anlamı olan edebî kavramların yerine içerisinde bir çok anlamı saklayan sembolleri koydular."¹³ Yani sembol alışılmış tek anlamlı değil, çok anlamlı birim halini aldı. Ve bu çok anlamlılık içerisinde sembolistler, yazarın neyi kastettiğini anlayabilmenin sadece önseziyle, telkinle mümkün olabileceğini ileri sürdüler. Şiirselliğin, yani edebîliğin temelinde sembol olmalı diyen sembolistler, sembolü her şeyin, hatta gözle görülmeyen, saklı ve sezilmeyen şeylerin ve düşüncelerin ifadecisi olarak görüyorlardı. Fakat sunî şekilde düşünülen, yaratılan semboller bu kavramın dışında kalıyordu. D.S.Merejkovski (1866-1941) bu konuyla ilgili şöyle der: "*Semboller doğal olmalıdır. Gerçekliğin derinliğinden kendiliğinden süzülüp gelmelidir. Eğer yazar herhangi bir düşüncesini ifade etmek için suni, yapmacık bir şekilde bu sembolleri yaratırsa, onlar ölü bir alegoriye dönüşür.*"¹⁴

A.Bely (1880-1934) sanatın gerçeklikle alâkası hakkında şunu yazar: "*Sanatın isnat ettiği yer gerçekliktir. Sanat açısından gerçekliğe bir gıda olarak bakmak lazım. O olmadan sanat varolamaz.*"¹⁵ Fakat burada sembolistlerin 19. yy. edebiyatındaki gerçekçilikle aynı bakış açısında olduğunu söylemeye çalışmıyoruz. Sembolistlerde 19. yy. gerçekçilerinden farklı olarak söz konusu Solipsizimdir, yani '*Bireyin gördüğü, algıladığı gerçektir*'. Latince *solus* – yegane, tek ve *ipse* – kendim kelimesinden oluşan ve tek bencillik anlamını veren Solipsizim öznel idealist bir teoridir.¹⁶ Sadece insanın ve onun düşüncesinin varoluşunu kabullenir. Geriye kalan dünya, tüm insanlar bu teoriye göre mevcut değiller, yoklar, onlar sadece düşünce ve

tasavvurda mevcutlar. Tüm sübjektif idealistler kaçınılmaz olarak solipsizme varırlar ve kanıtlamaya çalışırlar ki “dünya ‘benim’ hissettiğim ve duyduğum şeydir, diğer insanlar benim algılamamın varlığıdır ve gerçekte bir tek ben mevcudum”.¹⁷ Nietzsche felsefesiyle beslenen **Vicdanın Işığında** kitabında N.Minski şöyle der: “Ben kendimi sevmek için yaratılmışım, fakat kendime olan bu sevgiyi başka türlü açıklayamam, kendime en yakın olan benim, böylece ben kendimi sevenim, ilk olmak ateşiyle yakılan, bunun için de yaşamımın amacı ve bana yakın olan ‘ben’in sevgisi sürekli ve karşılıklı inkar ediyor ve mahvediyor bir birini.”¹⁸ Solipsizim F. Sologub’un (1863-1927) sanatında daha bariz şekildedir. “Ben sihirli dünyanın tanrısıyım, tüm dünya sadece benim arzularımdadır.”¹⁹ diyen Sologub bu çizgiyi tüm sanatı boyunca koyu renkle sürdürmektedir. Ölümü, yokluğu metheden, ısrarla onu cazip kılan Sologub “Ah, ölüm! Ben seninim. Her yerde bir tek seni görüyorum, - hayatın güzelliğini göremiyorum...”der.

Sembolizm, genetik kökleriyle romantizme dayanır. Gerçeklerden hoşnutsuz olma, güçlü ve zapt olunmaz kişilik, mânevî taşkınlık, yalnızlık, ulvî değerlerin yüceliği, coşku, gergin ruh hâli, fantastik, grotesk ve egzotik tasvirlerle kaçış vs. her ikisinde de belirgin çizgilerdir. Sembolistlere göre sanatın amacı gerçek hayatın tasviri değildir ve olmamalıdır, bu amaç ikinci planda kalmalıdır. Ön planda olan onun ifade ettiği anlamı, üzerimizde bıraktığı etkiyi ve gördüğümüzde bizde uyandırdığı hissi, yani ‘yüce gerçekliği’ iletmeğidir. Bunu gerçekleştirmek ise ancak sembollerle mümkündür. Sembol onlara göre geleneksellikten çıkarak, yazarın en yüce düşüncelerinin, sağduyusunun ifadecisidir. Yazar bir medyumdur. Sembolistler gözle görülür nesnelere kendi adlarıyla çağırmanın yerine telkin dili ürettiler. Bu dil üst düzey zeka, düşünce ve akıl dili olarak tanıtıldı. Konuyu farklı şekilde anlatmak, benzerlikten daha çok köke ve öznel edebî dehâya dayalı bu dilin kendine özgü anlatımı, müziği, rengi ve özgürlüğü vardır. Sembolizmin felsefî programı idealist sava dayanır. Bu sava göre çevremiz, görünen gerçeklik anıdır, hayâl gibidir, gerçeklik saklıdır. İdealist filozofların, Platon’dan başlayarak Kant’a dek ve sonrakilerin öğretileri sembolistlerin dünya görüşünde önemli bir halka rolü oynadı ve bu iki dünya arasında aracı rolü oynayan teorilerini açıklamaya yardım etti.

2. Rus Sembolizminin Doğuşu ve Gelişmesi

Rus Sembolizminin doğuşu ve gelişmesi uzun ve çelişkili bir süreçtir. 19. yy sonları 20. yy başlarında Avrupa kültürünü saran derin kriz, mevcut düzenin çöküşe doğru yönelişi, manevî değer ölçülerinin değişmesi edebiyata da yansır. Bu kriz öncül toplumsal bakışların, manevî değerlerin, dün-

yayı idrak etmede bilimin güçsüzlüğü ve idealist felsefeye merakın bir anda artışı bu dünya görüşünün ortaya çıkmasına yardımcı olan unsurlardır. Rus Sembolizmi halkçılığın çöküşü ve liberal burjuva aydınlarının kapıldığı yaygın bir karamsar dönemde ortaya çıkar. Karamsarlık, kırgınlık, düzensizlik, hiçbir şeyin yolunda gitmediğine dair şikayetler dönemin egemen havasıdır. Bu ortamda ortaya çıkan sembolizm, gerçekliğin bu sıkıntılardan çıkış yolunu bulmak için ortaya çıkan kendine özgü bir estetik teşebbüstür. Her bakış açısı gibi Sembolizm de kendisinden önce var olana karşı meydan okuyarak doğar.

Sembolizm Rusya’da da dekadan görüşlü akımlara öncüllük etmiştir. Rusya’da dekadanlık 1893 yılında M.Nordau’nun **Yozlaşma** adlı kitabının çevirisiyle başlar. Nordau, bu kitabında aydınlardaki yozlaşmayı psikolojik, hatta psikopatolojik nedenlere bağlayarak açıklamaya çalışır.²⁰ Fakat Rus sembolizmi aynı konuya psikolojik nedenlerin yanı sıra bir de, sosyal açıdan bakar.

İlk Rus dekadanlarının açıkça sanatın ve kültürün toplumsal görevlerin hizmet alanından çıkarılmasını talep etmeleri, onların farklı şekilde algılanışına sebep olmuştur.

Halefleri Fransızlar olsa da Rus dekadanlar batıdan etkilendiklerini kabul etmekle beraber, fakat Rusya’da dekadanlığın kendine özgü yönlerinin olduğunu savunmuşlardır. Dekadanların ‘Madonnası’ olarak adlandırılan²¹ Zinaida Gippius (1866-1941) bu konuda şöyle der: “Avrupa’nın ‘dekadanı’ beni etkilemedi. Beni sözün doğrusu dekadanlık değil, bu görüşte bireycilik problemi ilgilendiriyor.”²² Z. Gippius’un bu sözleri dekadanlığın bir sanat okulu değil, bir dünya görüşü, bir bakış açısı gibi algılandığına işaret etmektedir. Dönemin edebî eleştirisinde de, sonraki incelemelerde de Rus dekadanlığının bir türü olarak sembolizmin tekyönlü bir akım olmadığını, kendine özgü, kısmen çelişkili estetik gelenekleri, dinî, ahlakî ve farklı bakış açısı platformunu topladığını görmekteyiz.²³

1890’larda ortaya çıkan sembolizm kendisini ‘ölmekte olan gerçekçi sanata’, klâsik halkçı edebiyata karşıt olarak sunar. Dekadan görüşle beslenen sembolistler sanatta ilk plâna saf, edebî, estetik görevleri koyarak şekli içeriğin üzerine çıkardılar.

Batıda, özellikle Fransa’da sembolizm her ne kadar bir edebî olay olsa da toplumsal-siyasî gidişatın sonucu gibi algılandı. M.Gorki *Pol Verlen ve Dekadanlar* adlı makalesinde dekadanlığı ve dekadanları zararlı ve topluma aykırı bir vaka olarak görür ve onlarla mücadele edilmesi gerektiğini söyler şöyle der: “Eğer seksenli yıllarda Paris’te barikatlar kurulmasaydı,

doksanlarda dekadanlar olmazdı. Onları şöyle anlatayım: Onlar önce bir çocuktular, hepimiz gibi saf yürekli ve temiz, maalesef bu uzun sürmedi. Farklı şartlarda onlar dış izlenimleri algulamada daha hassas büyüdüler... Dekadanlar kendilerinde fevkalade yüksek şiirsel bir ruh, coşku hisseden, fakat herhangi bir belirli düşünce ufku olmayan bir yığın toplu izlenimlerden bitkin düşen insanlardır. Onlar yaşama gücü yüksek, fakat doğmadan önce tükenmiş gençlerdir.”²⁴

Sembolistler sanatın belirli bir ideale, düşünceye hizmet etmesi gerektiğini savunuyorlardı. Bu ‘belirli bir ideal, düşünce’ de tüm Sembolistler için aynı değildi. Mesela, Neohristiyanlığın²⁵ kurucuları olan Z. Gippius ve Merejkovski için bu dinî bir düşünceydi. Z. Gippius şöyle diyordu: “Bir tek sanat canlıdır ve O dualara, Allah’ın kendisine vararak bizi onunla kavuşturabilen hakikat diye adlandırılabilir.”²⁶ İ. Annenski(1855-1909) için ise bu düşünce daha karışık şekildeydi. O bayağılık ve rutinliğe karşı olan hayata hükmetmemek gerektiğini savunuyordu.

Rus Sembolizmi bünyesinde karışık ve çelişkili yönleri bir araya getirip onları içinde barındıran bir dünya görüşüdür. Bu açıdan 1900’lerde Rus Sembolizminin bünyesinde üç grup fark edilmekteydi. Bunlardan ilki iki asrın kavşağında kendilerini ‘dinî topluluk’ adı altında tanıtan bir grup idi. Sanatı tanrı arayışı düşünceleriyle birleştirmeye çalışan bu grubun önde gelen isimleri N. Minski (1855-1937), D. Merejkovskiy, Z. Gippius idi. 1890’larda edebî ortamda seslerini duyuran bu isimler Rus Edebiyatının geleneklerine açıkça itiraz ederek sanatta ‘yeni’ prensipleri öne sürdüler. Eserlerinde özgürlük yanlısı ve yaşamın sıkıntılarını konu alan bu yazarların Nadson (1862-1887) ve Nekrasov’dan (1821-1877) çok etkilendikleri bilinmektedir.²⁷ 90’lı yıllarda Sembolizmi teorik açıdan pekiştiren bir çok çalışma yapıldı: N. Minski’nin **Pri Svete Sovesti** (Vicdanın Işığında), D. Merejkovski’nin *O Priçinah Upadka I O Novih Teçeniyah Sovremennoy Russkoy Literaturı* (Çağdaş Rus Edebiyatının Sükut Nedenleri ve Yeni Akımları Hakkında), A. Volinski’nin (1863-1926) **Ruskiye Kritiki** (Rus Eleştirmenleri), K. Balmont’un (1867-1942) *Elementarnıye Slova O Simvoličeskoj Poezii* (Sembolik Şiir Hakkında Sıradan Şeyler) vb. Bu çalışmalarda Sembolizmin siyasî, estetik ve ahlâkî pozisyonu açıklandı ve sanatta bireycilik ve öznellik kavramı ön plana çıkarıldı. Sembolistlerin basın ve yayın imkânları genişti. “Mir İskusstva”, “Novıy Put”, “Vesi”, “Zolotoye Runo” adlı dergileri, Skorpiyon, Musaget, Grif gibi yayın evleri vardı.

1892 yılında yazmış olduğu *Çağdaş Rus Edebiyatının Sükut Nedenleri ve Yeni Akımları Hakkında* makalesinde Merejkovski gerçekçi sanatı 19

yy. sonunda onun yerine geçmekte olan sanatla kıyaslayarak, şöyle der: “19. asırda aklın mücadelesi ile dolu oluşu, çağdaş edebiyata yansımadan edemezdi”.²⁸ Yazara göre yüksek ilâhî kültürün yokluğu, muhteşem teknik tasvirlerin arasında yüksek barbarlık – tüm bunlar kitlenin sanata münasebetini belirledi. Ve bu münasebet şu sözlerle ifade edilmiştir: “Sanat materyalizmi’ bilimsel ve ahlâkî materyalizmle örtüşür.” Peki ideal ve sembolik olan sembolün temelinde ne vardı? Merejkovski makalesinde Goethe’nin Eckermann’la konuşmasına dayanarak onlar arasındaki gerçek, ideal, güzel olanlar hakkında konuşmayı aktarır: “Gerçeklik nedir kendiliğinde? Olanları gerçekçi olarak tasvir bizlere haz verir. Aynı zamanda da belirli şeyler hakkında daha açıkça bilgilendirir, fakat en iyi olan bu bizim idealimizde olandır ki şairin kalbinden çıkıyor. Şiirsel eser her ne kadar ölçülemez ve akıl almazsa, o kadar da güzeldir” diyen Goethe’yi Merejkovski 19. yy. büyük natüralist şairi olarak adlandırarak onun söylediklerine katılır ve şöyle der: “Şiirsel eser sembolik olmalıdır. Peki sembol nedir? Gerçekçi kapsamı altında sanat sembolü saklanır. Semboller doğal ve ani olarak gerçekliğin derinliğinden doğuyor.”²⁹ Düşüncesini derinleştirmek için Merejkovski şöyle der: “Şiirde söylenmemiş ve sembolün güzelliği arasından ışıldayan şey sözle ifade edilenden daha çok kalbi etkiler.”³⁰ Merejkovski şiirdeki sanat nesnesinin, ilham veren, parlayan, şeylerin arasından sembolizmin kendi üslubunu yarattığını söyler. O, karakterlerin de sembol olabileceğini söyleyerek buna Don Kişot, Hamlet, Don Juan vb örnek gösterir. Merejkovski’ye göre semboller düşüncenin sınırsız yönünü ortaya koyar, kelime düşüncüyü sadece belirler ve sınırlandırır. Böylece Merejkovski bu makalesinde sembolist sanatın üç temel özelliğini şöyle sıralar: mistik konu veya içerik, semboller ve sanat duyarlılığının sınırsızlığı (mistiçeskoye soderjaniye, simvolı i rasshireniye hudojestvennoy vpeçatlitel’nosti)³¹. Mistik içerik denildiğinde yazarın materyalist dünyanın sınırlarından günlük yaşantının üzerine çıkışı, doğaüstü, erişilmez güçlere atılımı ve dinî telakkiye işaret edildiği anlaşılmaktadır. Sembol gerçek dünya ile ilahî dünya arasında temel araçtır. Temel özelliklerin üçüncüsü olan sanat duyarlılığının sınırsızlığı sembolistlerde farklı seviyelerde izlenmiştir. Bu bir empresyonist üslubun özelliğidir. Yani sezilmesi güç ve ani olan detayların, izlenimlerin ve işaretlerin yazarca yakalanması ve iletisidir. Mesela, bu durum K. Balmont’un şiirlerinde sıkça görülmektedir. Aynı zamanda şiirin müzikle uyumu da bu anlamda önem arz etmektedir. Seslerin âhengi, duygusallığı artırmak için kullanılan yöntemler, yazarın aradığı ölçü, kafiye ve ritimler bu kavramın içerisinde yer almaktadır.

Merejkovski bu makalesinde şöyle der: “Bizler hayata iki bakışın, iki taban tabana zıt duran dünya görüşünün büyük, çok anlamlı çatışmasının

*katılımcılarıyız”.*³² Bu mücadele tabii ki maddîlikle mânevîliğin, materyalizmle idealizmin, îlâhîlikle dünyevîliğin, inançla ateizmin mücadelesiydi.

K. Balmont *Sembolik Şiir Hakkında Sıradan Şeyler* adlı makalesinde şöyle der:

“ ... Gerçekçiler her zaman sıradan izlenimcilerdi, sembolistler ise – her zaman düşünürlerdi”. Sembolik şiir nasıl olmalı? sorusunu Balmont şöyle cevaplar: “Bu şiir organik olarak zoraki olmayan iki içeriğin karışımıdır: gizli soyut düşünce ve gözle görülür güzellik, ve bunlar, biri diğeri kolayca ve doğallıkla bir birine karışıyor, yaz sabahındaki suyun ‘güneş ışığıyla ırmağa armonik karışımı gibi’ semboliklik imalı ve kapalı sözlerin ifadecisi gibi, yaseminlerin zarif nefesiyle veya sağır sesiyle kehânetin habercisi önsezi çağrıştıran... şair sembolik eserini yazdığında soyuttan somuta gider, düşünceden karaktere veya nesneye iner – onun yapıtıyla tanışan resimden onun kalbine yol bulur, araçsız karakterlerle, kendi özgür varlığıyla manevî idealindeki gizlilikle, ona iki kat güç verir. ...Sembolizm – ilahi bir güçtür, yeni düşünce, renk ve sesleri bileşimlerini tahmin eden ve bu tahminde bazen de yansıtılmayan güvenirlikle. Bunlar öyle kolay ve doğal karışıyorlar ki...”³³

“Dinî topluluk” grubunun yanı sıra 1890’larda edebiyat alanında kendilerini tanıtan ikinci grubun temsilcileri edebiyata saf sanat olarak bakmayı ve kelimeye ciddî anlamda değer vermeyi öne sürdüler. V.Bryusov ve K. Balmont tarafından yönlendirilen bu yazarlar grubu, hayatı empresyonist algılayışları, Rus şiirinde saf sanatsal değerlerin onarımını ve yenilenmesini görev olarak üstlendiklerini bildirdiler. Bu grup dönemin edebî eleştirmenleri tarafından ‘Büyük Sembolistler’ diye adlandırıldı. Bu edebî ortama sonradan katılanlar - Andrey Bely (Boris Nikolayeviç Bugeyev) (1880-1934), Vyacheslav İvanoviç İvanov (1866-1949), Aleksandr Aleksandroviç Blok (1880-1921) ve Vladimir Sergeyeviç Solovyev (1853-1900) ise ‘Küçük Sembolistler’ olarak adlandırıldılar.

Konstantin Dmitriyeviç Balmont (1867-1942) melodik şiir ustası olarak bilinir. ‘Şiir bir sihirdir’ tezinde şiirin de müzik gibi melodisi olduğunu söyler ve her sesin anlamını açıklar. Balmont; sözü mucize, harfleri büyü, şiiri ise seslerin ahengi diye adlandırır. Fransız şairi Artur Rimbaud’un izinden giden Balmont seslerin anlam alfabetesini tertip eder.

Sembolizmin bir edebî olay olarak kendini tanıtmada 1894-1895 yıllarında üç ciltlik **Rus Sembolistleri** kitap serisinin yayınlanması büyük rol oynadı. V. Bryusov (1873-1924) tarafından yayına hazırlanan bu kitaplar büyük yankı uyandırdı. Bryusov 1903 yılında yazdığı *Sırların Anahtarı*

adlı makalesinde sembolizmin ne olduğu sorusuna yandaşlarından farklı yaklaşmaktadır. O, sembolizmi gerçekçiliğe karşı göstermez, her ikisinin doğal olarak birbirinin yanında olduğunu ileri sürer ve “(...) *Sanat dünyayı idrak etmenin yoludur, ama muhâkeme yoluyla değil. Sanat diğer alanlarda açıklanan şeylerin tecessümüdür. Sanat eseri yaratmak ebediliğin kapısını açma çabasıdır. Dünyanın geniş anlamda kaosundan çıkarıştır*” der.³⁴ Avreliy, Bakulin ve Nelli gibi takma adları bulunan Bryusov Rus Sembolizminin sayılı isimleri arasında yer almaktadır.

Bryusov’a göre sanat, sanatçının kendisine karanlık, gizli his ve duyguları arayıp bulma teşebbüsünden doğar. Bir şiirden beklenen şey şuuraltında doğan ve kaybolan anlık düşünce ve duyguların hareketini yakalamaktır. Sanat irrasyonel, fantastik dünyayı ve şuuraltını çevremizde olan karşıtlıkları, kolay ifade edilmeyeni kelime ve biçimde vermektir. Bu görevi sembol yüklenir. Müziğin sözleri şiirin kendisinden daha önemlidir. Biçimin şekil üzerindeki gücünü itiraf etme hassaslığı, ‘aristokrasi ruhu’nun uygunluğu, ‘saf sanat’ yaygınlığı onu hayattan ve toplumsal problemlerden izole etmektedir. Schopenhauer felsefesinden etkilenen Bryusov şöyle yazar: ‘*Sanat dünyayı mantık yoluyla değil farklı şekilde idrak etmektir. Sanat diğer alanlarda adlandırdığımız keşiftir. Sanat yaratmak ebediliğin kapısını açmak demektir. Biz ebedî-ezelî bir yalanın arasında yaşıyoruz. Düşünce ve ardından da bilim bu yalanı açığa çıkarmada güçsüzdür. Fakat... umut var. Bu umut ani haz, olağanüstü sağduyudur. Onlar dünyevi olayların farklı idrakini sağlıyor, onların dışarıda olan köklerinden derinliğine, kalbine dek inerek*’³⁵

Bryusov sembolistlerin yayın organları olan *Skorpion*’da görev alır, *Severnyye Tsveti* adlı almanağın ve sembolistlerin merkezi yayın organı olan *Vesı* adlı derginin yayıncılığını üstlenir. M.Gorki, Bryusov’un “*en kültürlü Rus yazarı*” olduğunu söyler.³⁶ A. Bely ise Bryusov’u “*ihtrasların şairi*’ olarak adlandırır.

20.yy başlarında sembolizm aktif bir dünya görüşü olarak dikkat çeker ve yeni yeni isimler duyulmaya başlar: A.Blok, A.Bely, Vyaç. İvanov, S. Solovyov, İ. Annenskiy, G. Çulkov, M. Voloşin vb.

1900’lü yılların başlarında ‘Küçük Sembolistler’ (Mladosimvolistı) adı altında ortaya çıkan grup, dünyayı felsefi-dinî açıdan algılama yanlısıydılar. VI. Solovyev’in felsefesinin etkisinin güçlü olduğu bu yazarlara ve şairlere A. Blok, A. Bely, Vyaç. İvanov. S. Solovyev, Ellis dahildi.

Sembolizm bayrağı altında gerçek sanata karşı tutumlarıyla bir araya gelen bu grupları aslında birbirinden çok ayrı şekilde ele almak mümkün

değildir. Çağdaş edebiyatın ‘gerçek’ sanatın taleplerine cevap veremediğini öne süren Sembolistler kısmen haklıdır. Onlar kendilerini sanatı ‘onar-mak’ sloganının fedaileri diye adlandırdılar. Fakat daha önce söylediğimiz gibi bu ‘yeni keşif’ onlardan önce 18 yy. başlangıcında yapılmış ve Goethe tarafından fevkalade formüle edilmiştir. Sembolistlerin gerçek hakikate nefreti açıldı; 19. yy. sonu 20. yy. başlarındaki hayat şartları zordu. İşte bu nedenlerden Sembolistlerin çoğu ‘kahrolası yaşam, çekilmez hayat’, ‘kurtuluş yolu – ölüm’ diyerek gerçeklikten kaçmak istiyorlardı.

20 yy.’ın ilk on yılında sanat, özellikle de dil sadece biçim ve içerik yönüyle değil, bunların katkıları bakımından da ele alındı. Bu konuya derin ve anlamlı bir cevap A.A.Blok’tan gelir. Blok 1908 yılında yazdığı ‘Üç Konu’ adlı makalesinde bu durumun altını özellikle çizer ve tüm akımlardan olan sanatçıların önüne sanatın faydalı olup olmadığı sorusunu koyar. Kendilerini ‘sanata çağırılmışlar’ (prizvanniki) diye adlandırılan sanatçılar için bu bir fırsat niteliğindedir. Ve zirveye tırmanış başlar. Herkes için belli bir zamanda ve oranda şu soru gündeme gelir: ‘güzellik ve fayda’.

Döneminin düşünce ve güzellik kavramı arayışında olan Blok var olan düzenin sosyal ve siyasî açıdan yıkılmasını bir kaptanın diliyle şöyle anlatır: ‘Geçiş dönemleri gecelerimiz belki de dünyanın hiçbir yerinde olmadığı kadar karanlıktır.’ Burada Blok gece zifiri karanlıkta gemisini boğazdan – sert, sivri, kayalara çarpmadan, onu yaralamadan geçirmek için gücü yetmeyen kaptanı döneminin güzellik duygularını gerçekte var olan engellerden, zarar verebilecek şeylerden korumaya çalışan şairlere benzetir. Her ikisi de başarmaya mecburdur. Birisi gemiyi boğazdan geçirmeli, ikincisi güzellik duygusunu insanlara aktarmalıdır. Her ikisinin yolunda kin dolu ve onlara zarar vermeyi hedefleyen güçler vardır. Blok sonuç olarak fikrini şöyle tamamlar. ‘Günümüzün sanatçıları ‘nasıl’ ve ‘neyi’ konusunu artık cazip bulmuyorlar. Klasisizmin ve romantizmin sabit kuralları yıkılmış, biçim ve konu sorusu kör bir acı olarak umutsuzluk içinde gelişiyor, ve insanların bu kara günlerde kafasında bir soru dolaşıyor: ‘neye’ ve ‘niçin’.’³⁷ Blok’un 1910 yılında Apallon adlı dergide yayınlanan *Rus Sembolizminin Çağdaş Durumu* adlı makalesinde Sembolizm, sanatın çağdaş durumu, yazar ve okur ilişkisi gibi konularla ilgili düşünceleri geniş şekilde yer almaktadır.

Rus Sembolistleri arasındaki muhalif görüşler, gruplaşmalarla sonuçlanır. Bu *Vesı* dergisinde daha da yoğun bir şekilde yaşanır ve yayın heyetinde olan Bryusov 1909 yılında derginin yayın heyetinden istifa eder. Ye. Lyaçkov’a yazdığı bir mektubunda bu konu hakkında şöyle der: “Onlarsız

da ben başbuğum. Geçmişte dekadan denilenlerin içerisinde bu gün ben bir düşman kampında esir gibiyim”

‘Küçük Sembolistler’ ‘Büyük Sembolistlerin’ felsefi-estetik görüşlerini kabullenmeyerek onların ‘saf’ sanat teorisini, pasifliğini, gerçeklikten uzaklaşmalarını romantik hayâl dünyasına kapanmalarını reddettiler. Onlar şiirde formalist müzik yöntemleri teorisine karşı çıkararak bu kaostan çıkış yolları aramaya çalıştılar. Ama her ne kadar böyle söylene de ‘Küçük Sembolistler’in mesela, Beliy’in, Blok’un, Vyaç. İvanov’un, S. Solovyov’un, Ellis’in sanatında da aynı motiflerin varlığı gözlenmektedir. Onlarda da dünyanın fantastik güzelliği, uzakların mest edici hayâlleri, ulaşılamazlığın büyüğü ve ‘saf’ sanata can atış temel konulardı. Onlar dekadandlığı aynı dekadan temellerle yenilemek için çaba gösteriyorlardı.

‘Küçük Sembolistler’ ‘Büyük Sembolistler’in ilahîleştirdikleri Nietzsche’nin bireyci felsefesine ve Schopenhauer’in pesimizmine karşı çıkarlar. İkinci kuşak olan bu sembolistler burjuva kapitalist şehri eleştirip, kendilerini şehir uygarlığının, makine ve tekniğin düşmanı diye adlandırdılar. Onlar halkçı ve slavyanofil³⁸ düşünceleri bir şekilde restore etmeye gayret ediyorlardı. Halka, köylüye, hatta siyasî olaylara bile yaklaşmaya çalıştılar. Bu düşünceler olanlara tepki niteliğini taşıyordu.

Vyaç. İvanov’a göre eğer dinî içerikli bir eser tiyatrolarda değil, bir oyun gibi meydanlarda, sokaklarda yani topluma hitap edecek bir yerde oynansa, izleyiciler gerçek Hıristiyanlığa, gerçek inanca döndürerek, tüm toplumsal eksikliklerden arınarak yeni bir ‘Hıristiyan sosyalizmi’ yaratmak mümkündür. Ve bu yolla da dünyayı beladan, yani devrimden kurtarmak mümkündür. Her iki grup dinî mistik bakışları doğrultusunda bir bütün halinde birleşerek çöküşe doğru yol aldılar. A.Beliy, bu gruptakilerin isteği üzerine bu yolda birleşen yazarlara rehberlik yaptı. Fakat o, sembolistlerin ikili kavramını arka plâna iterek sadece ikinci tarafı muhafaza etti - Absolyüt fanteziyi - ‘ben’i .

‘Büyük Sembolistler’den farklı olarak ‘Küçük Sembolistler’ ilk olarak dünyayla bağlarını itiraf ettiler ve güzelliğin yardımıyla (Bu ilk olarak harmoni/uyum, 1905 devrimi sonrası ise mücadele kaosu gibi anlaşıldı.) çirkinliğin değiştirilebilmesini mümkün saydılar. İkincisi, bireycilik ‘Küçük Sembolistler’de arayışla yenilendi. Bu ise yeni kahraman, yeni kişilik ve kimin ‘ben’inin halkın hayatıyla daha çok bağlantılı olduğu arayışı idi. Üçüncü fark ‘Büyük Sembolistler’ Hıristiyanlık, antik dönem edebiyat ve mitolojisiyle ve romantik geleneklere bağlarıydı. Fakat ‘Küçük Sembolistler’ antik mitolojinin genel halk motiflerinin mirasçılarıydılar. Vyaçeslav

İvanov'un sanatında antik mitolojinin halka eğilimli motifleri, A. Blok'ta Rus folkloruna ve Slav mitolojisine sık sık yer verilmektedir. Dördüncü fark sembol kavramında anlam değişikliğidir. Semboller ilahi kavramlardan dünyevîliğe indi ve sosyal, siyasi, tarihi semboller de kullanılmaya başladı. Blok'un sanatındaki Rusya tarihinin işlenişi, 'Kulikova silsilesi' bunların bir göstergesidir. 1905-07 yılları arasında sembolik sanatın başlıca konusu, devrimi sanatla bağdaştırmak, devrimle sanat arasında bağ yaratmak idi. Bu problem iki karşıt akımı hayata geçirdi. İlki, devrimin dağıtıcı, yıkıcı felaketinden sanatı kurtarma amacını üstlendi. Bu akımın başında V.Ya. Bryusov'un yönettiği *Vesı* adlı dergi vardı. İkinci akım sosyal mücadele konusunda estetik merakın peşindeydi. Bu akımın başında büyük sanat basireti olan A. Blok bulunuyordu. Sanatı halkın yaşamına ve taleplerine cevap verecek, vatanın, halkın, Rusya'nın kaderinin ön planda geleceği bir sanatı savunuyordu. 1907-11 yılları arasında, Stolipin İrtica rejimi³⁹ döneminde dekadanların 'estetik isyanı' ve 'genç sembolistlerin' estetik ütopyesi kendilerini yok eder. Bunların yerine sonuç olarak geçmiş sanatın taklidini yapan 'kendi değerindeki estetizm' kavramını kuran üslûpçu sanatçılar geçer. Sembolizmin krizi onların temel yayın organları olan *Vesı*, *Zolotoye Runo* gibi dergilerinin 1909 yılında kapanmasına ve bir yıl sonra ise bu akımın tamamen feshine sebep oldu.

SONUÇ

Dekadanlık bir okul değil bir görüş olduğu için farklı okul ve akımlar tarafından benimsendi. Dekadan dünya görüşünün temelinde gerçekliğin kişisel algılanışı, gelenekselciliği reddetme, güzelliği sanatın objesi olmaktan çıkarma ve yaşamın çirkin, hatta iğrenç ve korkunç yönlerine eğilim vardır. Sanatçı, onlar için yüce, sıra dışı bir varlıktı. Dekadanalara göre sanat her türlü toplumsallıktan soyutlanmalı, edebiyatın objesi, insanın şuuraltı dünyası, mistik eğilimler ve benzeri konular olmalıydı. Buradan yola çıkarak dekadanlığın bir edebî yöntem veya bir akım değil, bilinçaltını olgularla putlaştıran, mistik ruh halini, hayata karşı kırıngınlığı ve benzeri ruh hallerini yelpazesine alan, gerçekliğe öznel yaklaşımın inkarı anlamında irrasyonalist, sezgisel bir dünya görüşü olduğunu görmekteyiz.

Dekadan görüş her ülkede aynı şekilde değildir. Dekadanlık ülkenin kendine özgü millî spesifiklikle izlenmektedir. Fransa'da bir sanat üslûbu ve teknik bir sorun, Almanya'da felsefî bir sorun, İngiltere'de davranış tarzı, dünyayı idrak ve algılamayı sorgulamak anlamı taşıyan Dekadanlık Rusya'da edebî ve felsefî ağırlığının yanı sıra üslûp, tarz ve tekniğe verilen önemle dikkatleri çekti. Edebiyatın toplumsal görevlerin, ideolojik ve siyasî

hizmetin dışında tutulmasını talep eden Rus Sembolizmleri sanatın belirli bir ideale, düşünceye hizmet etmesi gerektiğini savunuyorlardı. Sembolizm geleneksel demokratik Rus düşüncesine, klâsik edebiyattaki vatandaşlık geleneklerine karşı çıkararak devrimci-demokratların aleyhine estetikte idealist felsefî hareket başlattı. Rus dekadanları aynı zamanda sanatın ve kültürün toplumsal görevlerin hizmet alanından çıkarılmasını talep ediyorlardı.

Fransız Sembolizminden etkilenmiş olduğu kabul edilse de Rus Sembolizmi toplumsal, tarihî ve siyasî koşullar nedeniyle farklı boyutlarda izlenmiş ve kendine özgü çizgilerle gelişmişti.

Sembolizmin Rus edebiyatında uzun yıllar egemen olan ‘Sanat sanat içindir’ tezi Sembolizmlerin edebî manifestosu olarak bilinmektedir. Fakat farklı yazarların açıklamalarında bunun hiç de böyle olmadığını görürüz. Z.Gippius bu konuya sert çıkarak sanatın sanat için oluşunu bir ölüm, bir yozlaşma gibi açıklar.⁴⁰

Sembolizmler sanatta sembolü ön plana çıkararak ona önem verdiler. Sembolizmler sembole idrak edilemeyen, gözle görülemeyen gizli olan her şeyin ifadecisi gibi bakarak ona derin ve felsefî kavramlar yüklediler ve sembolü bütün düşüncelerin ifadecisi ilan ettiler.

Rus Sembolizmi bünyesinde karışık ve çelişkili yönleri bir araya getirip onları içinde barındıran bir dünya görüşü olduğundan kendi içerisinde gruplara da ayrılmıştır. Sanatın belirli bir ideale, düşünceye hizmet etmesi gerektiğini savunan Sembolizmler için doğal olarak ‘belirli bir ideal, düşünce’ aynı değildi. ‘Dinî topluluk’, ‘Büyük Sembolizmler’ ve ‘Küçük Sembolizmler’ gibi gruplarda isimlerinden bahsedilen Sembolizmlerin kendilerine özgü zevkleri, talepleri ve sanattan beklentileri vardı.

Dekadan görüşü benimseyen Rus Sembolizmi, ömrü kısa olsa da, edebiyatta bir edebî zevkin oluşturulmasında rolü ve hizmeti inkâr edilemez çok sayıda ünlü isimler yetiştirdi.

Kaynakça

1. Aleksandr Blok Andrey Bely Dialog poetov, Moskova, 1990
2. Blok A., Stihovoreniya i poemı, Moskva, 'Hudojestvennaya literatura', 1973
3. Blok A., Stihotvoreniya, tom I, Biblioteka poeta, Malaya seriya No 56, Moskva, 'Sovetskiy pisatel'', 1938
4. Burlakov N., Pelisov G., Uhanov İ.,Russkaya literatura XX v., Dooktyabrskiy period, Uçpedgiz, Moskva, 1961
5. Ensiklopedičeskiy slovar' yunogo literaturoveda, Moskva 'Pedagogika', 1988
6. Erdoğan Alkan, Sembolizm, Deyiş Yayınları, 1985
7. Gippius Z.N., Opıt svobodı, İz-vo 'Panorama', 1996
8. Gorkiy M., Sobr. Soç. V tr, dçati tomah, Gos izd-vo Hudojestvennoy Literarı, Moskva, 1953, tom 23
9. Gürsel Aytaç, Edebiyat Yazıları III Gündoğan, 1995
10. Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, Papirüs, 1999
11. İstoriya russkoy literaturı v çetireh tomah, tom çetvertiy, Leningrad, 'Nauka' 1983
12. İstoriya zarubejnoj literaturı, (Vtoraya polovina XIX-naçalo XX vekov) (Avtorı: T.V.Kovaleva, E.A.Leonova, T.D.Kirillova), Minsk, 'Zavigar', 1997
13. Kısa Estetika Luğati, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü, 1970
14. Kratkıy filiosofskiy slovar' , Pod redaktsiey M.Rozentayla i P. Yudina, Gosudarstvennoye İzd-vo politiçeskoj literaturı, 1954
15. Kratkaya literaturnaya entsiklopediya, tom 5, İzd-vo 'Sovetskaya Entsiklopediya' Moskva, 1968
16. Merejkovskiy Dmitriy, İzbrannoye, Kişinev, 1989
17. Prof.Dr. Akdes Nimet KURAT, Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar, TTKB, 1993
18. Sternin G.Yu., Hudojestvennaya jizn' Rosii 1900-1910-h godov, Moskva, 'İskusstvo' 1988
19. Russkaya Literatura naçala XX veka, Dooktyabrskiy period, 'Viçşa řkola', Kiyev, 1970
20. Russkaya Literatura XX veka, Dooktyabrskiy period, N.Burlakov, G. Pelisov, İ.Uhanov, Moskva 1961
21. Russkaya Literatura XX veka, Dooktyabrskiy period, A.A.Volkov, İzd-vo 'Prosveşeniye', Moskva, 1970

22. Russkaya Literatura XX veka, Dooktyabrskiy period, Hrestomatiya, Sostovil N.A.Trifonov, İzd-vo Prosveşeniye, Moskva, 1971
23. Russkaya Literatura XX veka, Sostaviteli: Svetla Lenkova, Georgi Rupçev, Prosveta, Sofiya, 1994
24. Suut Kemal Yetkin, Edebiyatta Akımlar, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1967
25. Trubina L.A., Russkaya Literatura XX veka, Moskva, İzd-vo 'Flinta' i 'Nauka' 1999
26. Volkov A.A., Russkaya literatura XX veka, Dooktyabrskiy period, İzd-vo 'Prosveşeniye', Moskva 1970

Dipnotlar

- ¹ Prof. Dr. Gürsel Aytaç Dekadans Edebiyatı teriminden bahsederken onu burjuva döneminin çökmekte oluşu bilinciyle yaratılan bir kriz edebiyatı diye bahseder. Bkz.: Prof. Dr. G. Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs, 1999, s. 217
- ² **İstoriya Russkoy Literaturı**, tom IV, Leningrad, 'Nauka', 1983, s.421; A.A. Volkov, **Russkaya Literatura XX Veka**, (Dooktyabrskiy period), İzd-vo 'Prosveşeniye', Moskva, 1970, s. 385. (Bundan sonra bu kaynakçanın ismi, Volkov, 1970 kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları ise bu baskıya ait olacaktır.)
- ³ Türkçesi "Tersine", 1884
- ⁴ T.V. Kovaleva, E.A.Leonova, T.D.Kirillova, **İstoriya Zarubejnoj Literaturı** (Vtoraya polovina XIX-naçalo XX vekov), Minsk, 'Zavigar', 1997, s.15. (Bundan sonra bu kaynakçanın ismi Kovaleva/Leonova, kısaltmasıyla kullanılacaktır. Verilen sayfa numaraları ise bu baskıya ait olacaktır.)
- ⁵ **Kratkiy filosofskiy slovar'**, (Pod red. M. Rozentalya i P. Yudina), Gos. İzd-vo političeskoy literaturı, 1954, s. 541-542.
- ⁶ Kovaleva/Leonova, s.15.
- ⁷ Erdoğan Alkan, **Sembolizm, Şiir Akımları**, Deyiş yayınları, s. 13
- ⁸ Kovaleva/Leonova, s.15
- ⁹ a.g.y., s.15-16
- ¹⁰ a.g.y., s.16
- ¹¹ Kovaleva/Leonova, s.14-15
- ¹² **Kratkiy Filosofskiy Slovar'**, s.160
- ¹³ Kovaleva/Leonova, s.6-7
- ¹⁴ Volkov, 1970, s.259
- ¹⁵ a.g.y., s. 259
- ¹⁶ **Kratkiy Filosofskiy Slovar'**, s. 541
- ¹⁷ a.g.y., s. 541-542
- ¹⁸ Volkov, 1970, s. 392
- ¹⁹ a.g.y., 1970, s. 259
- ²⁰ **İstoriya Russkoy Literaturı**, tom IV, s.421
- ²¹ Gippius Z.N., **Opıt Svobodı**, İz-vo 'Panorama', 1996, s. 6

- 22 **İstoriya Russkoy Literaturı XX Veka.** Pod redaktsiey S.A.Vengerova: tom 1.SPb, 1914, ctr. 177, Bkz.: Volkov, 1970, s. 256
- 23 Bak: A.Gorlo 'Ni v çem ne budet vam otradı!' v knige: Dmitriy Merejkovskiy, **İzbrannoye**, Kişinev, 1989, s 542
- 24 M.Gorkiy, **Sobraniye Soçineniy v 30 Tomah**, Gos izd-vo Hudojestvennoy Literarı, Moskva, 1953, tom 23, s.131
- 25 Neohristiyanlık - 1901-1904 yılları arasında Peterburg'da faaliyet gösteren Merejkovski ve Z. Gippius tarafından yönetilen dini-felsefi dernekte savunulan bir görüş. Onlar İsa peygamberi ilahi değil, insani yönleriyle vasfediyorlardı.
- 26 **Russkaya Literatura Naçalo XX Veka**, s. 258
- 27 a.g.y., s. 256
- 28 **Russkaya Literatura XX Veka Dooktryabrskiy Period**, Hrestomatiya. Sostavil N.A.Trifonov. iz-vo Prosveşeniye. Moskva, 1971. S. 370.
- 29 **Russkaya Literatura XX Veka**, Sost: Svetla Lenkova, Georgi Rupçev, Prosveta, Sofiya 1994, s 4
- 30 a.g.y., s. 4
- 31 **Russkaya Literatura XX Veka**, L.A.Trubina, Moskva 1999, s. 21
- 32 **Russkaya Literatura XX Veka**, Sofiya, 1994, s 4
- 33 a.g.y., 1994, s. 3
- 34 Volkov, 1970, s. 390
- 35 a.g.y., s. 390
- 36 **Gorki M., Sobraniye Soçineniy v 30 t.**, Moskva, 1955, 29. Cilt, sf: 383.
- 37 **Aleksandr Blok Andrey Bely Dialog Poetov**, Moskova, 1990, s. 367-368
- 38 1840'lı yıllarda Rus toplumsal ve felsefi düşüncüyü tartışan bir akım yanlıları. Rusya'nın Batı'dan farklı bir yolda, kendine özgü siyasi, toplumsal ve dini özellikleri ön planda tutularak ilerlemesi gerektiğine inanırlardı. Toprak köleliğinin, idam cezasının kaldırılması için mücadele etmekteydiler. Önde gelen isimleri: İ.S. ve K. S. Aksakov'lar, İ. V. ve P. V. Kireyevski'ler; onlara yakınlığıyla bilinen isimler: V.İ.Dal', A.N.Ostrovski, F.İ.Tyutçev. Bkz: **Sovetskiy Entsiklopedičeskiy Slovar'**, 1990, 1234
- 39 Stolipin irtica rejimi hakkında geniş bilgi için bkz.: Prof.Dr. Akdes Nimet KURAT, **Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, TTKB, 1993, s. 397- 401
- 40 Anton Krayniy, **Literaturniy Dnevnik**. SPb,str.13, Bkz.: **Russkaya Literatura Naçalo XX Veka**, s. 258