

M O L I È R E

Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ

Molière'in asıl adı Jean-Baptiste Poquelin idi. 15 Ocak 1622 tarihinde saray döşemecisi ve Kırılın hizmetinde Jean Poquelin'in oğlu olarak Paris'de doğdu. Cizvitlerin yönetimindeki Collège de Clermont'u bitirdi. Burada, zamanının genç kızadeleriyle tanıştı, arkadaş oldu. Antik yazarları anlayacak kadar da Lâtince öğrendi; sonra da hukuk öğrenimi için Orléans'a gitti; bitirme sınavını verdi ama, bu meslekte çalışmak istemedi. Onun dünyası sahne idi, tiyatro sevgisi küçük yaşta uyanmıştı içinde. Büyük babası, onu sık sık, Paris'de, ünlü bir topluluğa olan Hôtel de Bourgogne'a götürür, burada verilen oyunları heyecanla seyrederdi. Ünlü İtalyan soytarısı Scaramouche'dan mimik dersleri aldı ama, babası artık ihtiyarladığından, onu saraya, döşemecilik işlerine soktu. XIII. Louis'nin adamlarıyla de kendi yerine, saray döşemecisi olarak bir toplulukla geziye gönderdi. Jean Baptiste Poquelin, bu gezide, 1642 yılında, güzel kadın oyuncusu Madeleine Béjart ile tanıştı ve ona âşık oldu. Béjart ile tanışması, kendisinde, sahneye çıkmak isteğini arttırdı. Saraydaki döşemecilikten vazgeçti ve Molière adını alarak sahneye atıldı. O günden bu yana da, ölünceye dek, sahnede ve sahne için çalıştı. Baptiste Poquelin, sanatçı adı olarak neden Molière adını seçmişti? Bu konu üzerinde çok durulmuştur ama kesin olarak bugüne dek tutarlı bir görüşe varılamamıştır.

L'illustre Théâtre:

Molière, 1643 yılında, seyahatte tanıdığı ve âşık olduğu ünlü kadın sanatçısı Madeleine Béjart ile özel bir tiyatro kurmağa karar verdi. "Yüksek Tiyatro" anlamına gelen "*illustre Théâtre*" koydular adını. Bu topluluktan her üye, dört ay öncesinden haber vermek şartıyla istediği zaman çıkabilecektir. Rol dağıtımını yazarın kendisi yapacaktır. Baş rolleri, ancak üç kişi oynayabilecektir: G.Clerin, Joseph Béjart (Madeleine Béjart'ın ağabeyi) ve Molière. Topluluğun

ruhu olan Madeleine Béjart ise, kendisine yakıştırdığı her rolü oynayabilecektir. Yüksek bir para karşılığında, üç yıl için Porta de Nesle yakınında, Mestayer ailesinin malı olan bir "Top Oyunu Evi" (spor evi) kiralarlar ve onu bir tiyatro için gereken biçimde hazırlarlar ama, Paris'in Hotel de Bourgogne ile Théâtre de Marais gibi büyük tiyatroların yanında, henüz başlayan bu tiyatronun tutunması çok güç olur. Üstelik de Madeleine'in kardeşlerinden büyüğü kekelemekte, küçüğü Luis ise topallamakta ve şaşıdır. Olağan üstü bir repertuvarları da yoktur. Madeleine'in akrabası olan sahne yazarlarından Tristan d'Hermite'in iki dramı vardır: "*La Mort de Senèque*" ("Senèque'in Ölümü") ile "*La Mort de Chrispe*" ("Chrispe'in Ölümü"). Madeleine, ondan, bunları tiyatrolarına vermesini ister. Epicharis rolünde Madeleine başarılıdır ama, seyirci akımı yoktur. Bunun üzerine Madeleine, kendisine yakından bağlı olan Gaston d'Orléans kişizadelerinden Baron de Modène'in aracılığıyla Kırılın koruyuculuğunu kazanmağa çalışır. Bu arada da borçları çok artmıştır. Oyuncular, akrabalarına borçlandıklarından mahkemeye düşmezler.

"Illustre Théâtre" deki başarısızlıkları, Molière Topluluğu'nun yürekliliğini yitirmez. Onlar, sanat güçlerini daha başka yerlerde denemek isterler. 1645 yılının Ocak ayından bu yana Saint Germain'de, bir dans salonu kiralarlar ama, sonuç gene aynı olur. Borçlar, gitgide büyür, hem de öylesine ki, alacaklıların sabırları tükenir ve Molière zindana atılır, Zindandan onu, borçlarını ödeyerek dostları kurtarır. Sonunda babası da yardım eder. Gerçi yoksulluktan kurtulmuşlardır ama, "Illustre Théâtre" da son bulmuştur (1646).

Molière, Gezginci Topluluğun Başı

"Illustre Théâtre" kapandıktan sonra Molière'in, yanında, Bağlılıklarını koparmayan pek az kişi kalır. Bunlar, her şeyden önce kendilerini eleştirirler; sonrada gezginci topluluk olarak daha sıkı çalışacaklarına karar verirler. Tam 13 yıl, Molière Topluluğu, durmadan değişen oyunları ile, Fransa'nın dört bucağını dolaşır: Bordeaux'da, Nantes'de, Toulouse'da, Nabon'da Politiers'de, Lyon'da temsiller verir, gözlemlerini arttırır, insan doğasını bütün ayrıntılarıyla görür, yaşam tecrübesini, insan bilgisini genişletir, oyunculuğunu ilerletir ve yazar. Yazdığını, ilk kez Lyon'da oynatır: "*L'Etourdi*" ("Şaşkın"). Onun, gün ışığına çıkan ilk oyunudur bu (1653). Lyon'da yetenekli bir çok oyuncularla karşılaşır: Duparc, Mlle Gorla, Dufresne, De Bries Kardeşler, Rogenou de l'Estang ve kızı, Mlle de Vanselle. Corneille'e de Molière,

ilk kez Lyon'da raslamıştır. Topluluğu onun, burada ün almağa başlar. Prens Conti, topluluğu kanatları altına alır ama, aralarına kendi metresini de sokmuştur. Bu sokuşturma üzerine Molière: “*Le Dépit amoureux*” (“Küskün Âşıklar”) adlı komedyasını yazar ve oynatır (1656). Bu oyunun aşk sahnelerinde ve çatışmalarda, ilk kez bir incelik sezilir. Büyük bir yüreklilikle de yazar, burada, gerçek ile görünüş biçimlerinin gerginliğini vermiştir. Rouen'de Molière Topluluğu'nu Anjou Dukası Phillipp'e sağlık verirler. Bu sırada da o, birer perdelik farce kanavası çizer: “*Le Medecin volant*” (“Hekim Uçtu”) ile “*La jalousie du Barbouillé*” (“Soytarının Kıskançlığı”).

Dünya Görüşü:

Gezici topluluk olarak Molière, çalışmalarının sonunda, oyuncu ve dram yazarı olarak yeteneğinin ağırlığının daha çok komedyaya türünde olduğunu keşfeder. Bundan böyle de yalnızca komedyalar yazar, oynar ve oynatır. Böylelikle de gitgide daha çok komedyaya tiyatrosunun gelişmesi sağlanır. Güldürülerinde, gerçek bir *humour* (dünya görüşüne dayanan bir mizah) vardır; güldürürken ağlatır, ağlatırken güldürür. Molière için isanlar, hiç bir zaman yalnız akılla hareket eden varlıklar değildir; davranışlarında hayal güçleri de büyük bir rol oynar. Akılcı olarak Molière zamanının iki büyük filozofunun öğrencisi oldu:

Réne Descartes (1596 – 1650) onu uscu (akılcı), kuşkulu, iki dünya tablosu çizdi; mekanik bir doğa yorumu ile düşünmeyi öğretti.

Pierre Gassendi de (1592–1655) ona, yaşamın amacı olarak bilgiyi ve töreyi alan epikürcülük ile İsa'nın çarmıha gerildiğine ve yeniden dirildiğine inanan, onun dirilmesiyle de dünyanın yetkinleşeceğini uman hristiyanlık arasında bağdaştırıcı bir dünya görüşünü verdi.

Molière, gerçi sonraları Gassandi'nin felsefesine gülmüştür ama, Descartes'a da tamamiyle bağlanmış değildir. Onda, aklın yardımıyla Descartes'ın tarzında acıları, hırsları yenme yoktur. Böyle olduğu halde ona hep “akılcı Molière” diye bakarlar, eserlerinde de yalnız akıl öğretmenini görürler. Ancak René Bray, bu “akılcı Molière” efsanesini silebilmiştir, Molière'in dramlarında ve oyunculuğunda *l'imaginaire et le deraisonable*'i (hayali ve akıl dışı olanı) saptamıştır¹.

¹ R.Bray: “Molière”, *Homme de Théâtre* Paris 1954.

Molière, gerçekten sadece bir “akıl öğretmeni” olmak istememiştir. Tiyatro adamı olarak sanatının hayal dünyasında yaşıyor, tiyatrodan, gerçekten daha gerçek olan bir gerçeği göstermeğe çalışıyordu.

Ph. Tieghem ise daha da ileri giderek, Molière’in “mucize dünyası”ndan söz eder. Bunun en geniş yerinin de onun “hayal gücü” olduğunu söyler².) Dram yazarı ve oyuncu, hem de komedyay oyuncusu olarak Molière’in hayal gücü, sırf ahlâkı göstermeğe değil de, daha çok seyircisini güldürmeğe yönelmiştir. Onun ereği acıya güldürerek karşı çıkmaktı. Acıya karşı çıkan, direnen güldürme de “acıklı-diretici” güldürmedir (*tragique-oppositionelle*).

Altruisme: yakınlarını sevmek, koruma, kusurlarını kapatma zamanı geçmişti artık. Molière’in çizdiği insanlık, zamanının toplumdur. Kişilerin zayıf, kusurlu yanlarını gülünçlük adesesinden bakarak göstermek, seyirciyi güldürmektir. Eğiticiğinin derecesi kesin olarak bilinmiyor. Moral çıkmıyor değil oyunlarından, ama, öylesine ki, her türlü abartmalardan uzak, akla uygun yaşam tarzını ve kendine egemen olmayı üstün tutan, yaşamak için yaşam sevinci içinde yaşamı erek alan, üzüntüye kapılmayan bir mutluluktan uzak bir dünya görüşü çıkıyor oyunlarından. Bu da kişinin özgür gelişmesini savunur ve her şeyde ölçü ister, hakkın herkes için korunmasını ister. Kısacası: akıl ile aydınlatılabilen her türlü hallerden uzak, bununla beraber yaşam varlıklarını da küçümseyen bir felsefe. Gökyüzünden alınan bir dünya görüşünün yıldızları değil, insan varlığının çılgınlıklarından, yanılmalarından, acılardan, hırslardan oluştuğunu, bunları dizginlemek için çaba harcadığını, ama bu çabayı da ne kadar az kişinin gösterdiğini, oysa toplum için bunların ne kadar tehlikeli sonuçlar doğurduğunu bilen olgun bir insanın felsefesi idi bu. Klasik komedyanın evrensel içerikliği (muhtevası) burada gün ışığında idi: Bunlar, her hangi bir kişiyi değil, herkesi ilgilendiren zamanının sorunlarıdır. İnsanlık var olduğu sürece de her çağda, yeniden canlanacaktır. Evlilik yaşamı, çocuk eğitimi, kadının durumu ve yetişişi, sonu gelmeyen insanlığın sorunlarıdır. Bunlar ve bunlar gibi ağırbaşlı sorunların arka planları da öylesine biçimleniyor ki, komik olan, trajik olanın önünde, çoğu kez, silinmese bile, geriye itiliyor.

Molière Topluluğu = Kıralityet Topluluğu

1658 yılında Molière, Paris’e gelir. 25 Ekim’de de onun topluluğuna Louvre’da ilk kez olarak, Kıralityet XIV. Louis ile Kıralityet önünde

² Ph. Tieghem: “Die Geburt des Dramas aus dem Geist des Theaters. Zur Umwendung des Molière-Bildes” (= Maske und Kothurn, Jg. II, 1956 S. 269 ff.).

oynamalarına izin verilir. Ama ilk adımda, asıl ustalıklarının komedya türünde olduğunu göstermeğe yüreklilik göstermezler. Bunun için de Corneille'in "Nicomède" taragedyasını oynarlar; oynarlar ama, başaramazlar. Hemen ardından Molière'in "*Docteur amoureux*" ("Âşık Doktor") adlı komedyası, tragedyanın bıraktığı kötü etkiyi siler. Bu, İtalyan tarzında bir perdelik komedya, durumu kurtarır: Kırılın öylesine hoşuna gider ki, topluluğu tutarak hemen Petit Bourbon tiyatrosuna yerleştirir, adını da: *Troupe de Monsieur le frère unique du Roi* koyar(= Kırılın Eşsiz Kardeşler Topluluğu). Her oyuncuya, yılda, belli bir miktar para verilir (300 livres, o zamanki değeriyle). Molière ve topluluğunun başarısı işte asıl bundan sonra başlar. Temsiller Petit Bourbon'da verilir. Molière, önceleri, bu tiyatronun salonunu bir İtalyan Topluluğu ile paylaşmak zorunda kalır ama, sonraları, kendi başına buyruk olur ve çok sürmeden parıldar; hem de öylesine ki, onun bu parıltısı ve Kırılın kendisine gösterdiği yakınlık, diğer toplulukları kıskandırır. Molière, kıskançlıklara hiç aldırmandan çalışır, başarı gösterir ve övgü toplar. Gerçi tragedyaya bakımından Hotel de Bourgogne ve Marais Topluluklarıyla boy ölçüşemezdi Molière Topluluğu ama, komedyada da eşsiz olduğunu gösterdi. Önce gezi temsillerinde oynadıkları "Küskün Âşıklar" ile "Şaşkın"ı, saray çevresi ile Paris'li seyircilerde oynadılar. 18 Kasım 1959 tarihinde de "*Les Precieuses ridicules*" ("Gülünç Kibarlar") adlı oyunlarını sahneye çıkardılar. Bu, herkesin hoşuna gitmemiştir. Molière'in ilk üstün başarısı olan bu oyun, karakter ve görenek (*moeurs*) komedyası yolunda ilk adımdı. Oyun, parlak bir başarı kazandı. 28 Mart 1660 tarihinde de "*Sganarella ou Le Cocu imaginaire*" ("Sganarelle ya da Hayali Cocu") adlı bir perdelik dizeli oyununu sahneye koydu. 10 Şubat 1662 tarihinde de Petit-Bourbon yıkıldığından, Kırıl kendisine temsiller için Palais-Royal (Kırالیyet-Sarayı) salonunu verdi.- Molière, burada da durmadan çalıştı. Onun çalışmalarını düşmanları, binbir düzenbazlıklarla aksatmağa çalıştırlarsa da başarılı olamadılar. Bu düşmanlıklara bir bakımda da onun "*Tartuffe*" adlı oyunu sebep oldu. Aynı zamanda Armande de Béjart ile olan evlilik yaşamı ona acı hayal kırıklıkları yaşattı ve kendisini karamsarlığa sürükledi. Sonu 17 Şubat 1673 tarihinde, çok sevdiği sahnesinde, seyircilerini "*Le Malade imaginaire*" ("Hastalık Hastası") adlı oyununun baş-rolünü oynadık-tan bir kaç saat sonra dünyaya gözlerini kapadı.

Komedyacının Görevi:

Molière'in zamanı, *Roi Soleil* (Güneş-Kırıl) diye adlandırılan XIV. Louis devridir. Molière, bu zamanın, bu çevrenin yazarıdır.

Paris'in *vie galant* (ince yaşamını: kadınlar dünyasını) görür, sarayın içinde olup bitenleri izler; ilçelerden buraya gelenlerin, parke taşlar üstünde nasıl yürüdüklerini gözlemler. Oyunlarının metinlerinden çıkmakta, o devrin saray yaşamını bütün çizgileriyle vermektedir. Ama, o devir yaşamının ancak bir yanındır bunlar, öteki yanlarını bir işçinin, bir kölenin, bir subayın, bir memurun, bir şairin, bir avukatın, bir satıcının o devirde nasıl yaşadıkları, her birinin bağımlı bağımsız durumları, Molière'den öğrenilemez. Neden? Çünkü o, çeşitli rollerle bir kültür tarihi değil, komedyalar yazmıştır. Zamanın askerî sivil koşullanmalarının portresini vermiş, devleti sorguya çekmiştir; onu, onanmış da değildir. Hükümdarlığın parlak gelişim basamakları ya da mutlak surette dünyaya egemen olma hırslarının sarsıntuları söz konusu olmaz eserlerinde. Devrin yalnız bir kopyası verilmez Molière'de, olumlu olumsuz olaylar geçmez; bekleyişlerin, acıların, yanılmaların, yanlışların, iyi ve kötü davranışların dinamizmi, dinamik patlamalar ve çöküntüler gösterilmez. Kendi devrinden sonrakiler için, toplum düzeni için, gerçek bir değişim için kullanılabilecek öğütler de yoktur oyunlarında. Tarihsel ya da politik inanclar için Molière'in metinleri öyle pek yararlı değildir. Bu türlü gereçleri, bu gereçlerle işlenecek olayları ve tanıtlama oyunlarını kendisi, sanki yetkisi altında değilmiş gibi hep bir kenara bırakmıştır. XIV. Louis devletinde, sadece toplumun çılgın kadınlarından, kendini beğenmiş erkeklerinden, serüvencilerden, savurganlardan, aptallardan da oluşmuş değildir oyunları; yoksa kuşaklar boyunca dünya komedyası sahnesini etkileyemezdi.

Toplum bilimi bakımından o zamanki halkın, aşağı sınıfın ayaklanmalarından önce, Molière'in görüşlerini yalnız aydın sınıfa, parlak zekâlara yönettiği ve bunları etkilediği de doğru değildir. Molière'in oyunlarında "bon sens" (sağduyu) vardır. Bu "bon sens" yaşama olanaklarını değiştirmek ister gibi görünürse de, yakından bakıldığında, bununla karışık dolaşık küstahlıkları yenmek istenildiği anlaşılır:

"... insan sırf sağduyu ile, seçkin insanlar arasında düşe kalka bir görüş sahibi olur; bu görüş de hiç şüphesiz ulema efendilerin küflü bilgilerinden daha isabetlidir"³).

İşte XIV. Louis evresinin sayıf yanlarını içten gözlemliyerek, onun sarayındaki salon kültüründe, bu salon insanların yaşam biçimlerinde, hattâ yalanlarında, yeni türemiş olan "toplum"u yakından ince-

³ Molière: "Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi" s. Eyuboğlu çevirisi VI. sahne M.E.B. Düny. Edeb. Terc. Fransız Klasikleri: 21 (2. Baskı, s. 28).

leyebilmiş, incelediklerini de hep göstermiştir. Öyle insanlar çizdi'ki Molière, her birinin güçsüz yanlarını ve gülünçlüklerini apaçık gösterecek seyircilerini güldürdü ve her birine ayna tuttu. Bundan da haliyle devrin bir çok insanları gocundular; çünkü ayna okşamadı, gerçeği olduğu gibi gösterdi.

Komedyanın Konusu:

Raison (akıl) çağının *poetique*'i, temel kural olarak Aristoteles'in kurallarına dayanılmasını ister; "üç birlik" kuralı, dram yapısının temelidir, der. Bu kurallar üzerine oturmeyen oyunlar da başarılı sayılmazdı. Molière, bu üç birlikten sadece "olay birliği" ne tutundu ve bu uğurda, ikinci derecedeki olayları bıraktı, tumturaklı süsleri attı, belirtmek istediği değerleri yoğunlaştırdı, ayrıntıları hep asıl olaya yöneltti: kulak kabartmalar, kılık değiştirmeler, yanlışlıklar, oyunlarından kalkıverdi böylece. Onun güldürüsü, başkişinin karakter özelliğinden geliyordu. Olay, onda karakter özelliğini belirtmek için bir araç, başka bir deyişle: karakteri belirginleyen bir yöntem oldu. Molière, bu yöntemin Dorante'ye şöyle savundurur:

"Şu kurallarınıza bayılıyorum Vallahi; bunlarla cahillerin elini kolunu bağlıyorsunuz; kural diye bizi serseme çevirdiniz. İnsan sizi dinledi mi bu sanat kuralları içinden çıkılmaz birer sır haline geliyor. Oysaki bunlar sağduyunun, bu türlü eserlerden aldığımız zevki artırmak için bulduğu birtakım basit yollardır. Bunları vaktiyle bulan sağduyu, bugün de, Horatius'la Aristoteles'in yardımı olmaksızın kolayca bulabilir. Bana kalırsa kuralların kuralı sadece hoş gitmektir. Bu amaca ulaşan bir tiryatro eseri doğru yolu bulmuş demektir. Nasıl olur da bütün seyirciler bir eser karşısında aldanır? İnsan neden zevk alıp, neden almıyacağını başkasından mı soracak?"⁴).

Molière, hep kötü ve hasta karakterler göstermiştir; oyunlarına yazdığı bütün önsözlerde⁵,) bütün insanlarda olan kötülüklerden, hastalıklardan konuşur. Komedy, bu kötülükleri ve hastalıkları iyileştirecektir. Tersini ileri sürenlere karşı Uranie şunları söyler:

⁴ "Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi" S. Eyüboğlu'nun çevirisi, VI. sahne M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Fransız Klâsikleri: 21 (2. Basılış, s. 30).

⁵ Préface pour "Les Precieuses ridicules" 1660.- Avertissement pour "Les Fâcheux" 1662.- Préface pour "L'Ecole des femmes" 1663.- Préface et Placets au Roi dans "Tartuffe" 1669.- Au Lecteur dans "L'Amour medecin" 1676.

“... komedyâ, bana sağlamları hasta etmekten ziyade hastaları iyi edecek bir şeymiş gibi göründü”⁶).

Gerçekte de öyle: Akıllıları akılsızlığa sürüklemekten çok, akılsızların akıllarını başlarına getirmek çok daha kolaydır. Aklın olduğu yerde, soytarılık da bir kenara çekilir. Molière'in komedyalarında da işte akıldaki denge bozuklukları, karışıklıklara, ters anlamalara, anlamsızlıklara ve tedirginliklere götürür. Ama, ayna, hepsini düzeltir. Raison'nun, toplumsal olanın ötesinde olan her şey “kötü” ve “hasta”dır. Bunun için de işte komedyanın konusu *irregulier* insan (normal olmayan), düzensiz dağınık insandır⁷).

Oyunları:

Hanns Heiss'in tanıtladığı gibi, Molière'in sanat yaratıcılığındaki gelişimi, düpedüz bir çizgi üzerinde klasik “*haute comédie*” ye (yüksek komedi) doğru olmamıştır; kıvrımlar, dönemeçler yaparak ilerlemiştir⁸). Gelişme yolunda o, yeni çeşit komedyâ yaratmıştır.

1. Başlangıçta, gezginci zamanında yazdığı oyunlar, daha çok İtalyan tiyatrosunun *commedia dell'arte*'nin “entrika” türünün izlerini taşır ama, o *commedia dell'arte*'yi çok ustaca kullanmış, onun tiplerinden karakter komiği yaratmağa yönelmiştir. Van Tieghem'in dediğine göre: “Kendi özelliğini katarak, zorunlu maskeler kullanarak rollerini “kesin” olarak oynatmış; bu da, rollerin hangi oyuncular için yazılmışsa, onların karakterleri ile açıklanabiliyor.”⁹”). *Commedia dell'arte*'nin izlerindeki oyunları şunlardır:

“*L'Etourdi ou les contretemps*” (“Şaşkın Yahut Beklenmedik Engeller¹⁰”). 1953.

⁶ “Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi” S. Eyüboğlu çevirisi, VI. Sahne, M.E.B. 2. basılmış, s. 8.

⁷ Margret Dietrich: “Das Irregulare als Lächerliches” (in: Europäische Dramaturgie” Bd. I, S. 136.

⁸ H. Heiss: “Molières Entwicklung (in: Festschrift für Ph. Aug. Becker, 1922).

⁹ Van Tieghem: “Die Geburt des Dramas aus dem Geist des Theaters. Zur Umwertung des Molière-Bildes” (in: Maske und Kothurn, Jg. II, 1956 S. 269 ff.

¹⁰ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa “*Savruk*” adı altında, İstanbul, Kanat Kütüphanesi 1933 (Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: II. Türkçeye çeviren: Behiç Enver Koryak, M.E.B. Dünya edebiyatından Tercümele, Fransız Klâsikleri: 15, Ankara 1944.

- “*Le Dépit amoureux*” (“Küskün Âşıklar”¹¹). 1956
 “*Le Docteur amoureux*” (“Âşık Doktor”) 1658
 “*Le Medecin volant*” (“Hekim Uçtu”¹²) 1660
 “*La Jalousie du Barbouillé*” (“Soytarının Kıskançlığı”¹³) 1660

2. basamak Molière’i özgün yaratıcılığa itmiştir. Bunun için de, ulusal yeresel geleneğe dayanarak, kendi yapısına da uygun gelen *farce* (fars) biçimini, hizmetçilerin çevirdikleri dolaplar, kılık değiştirmeler, sonunda da dayak sahnesi, Fransa’da çok sevilen, halkın da çok tuttuğu bir biçimdir. Serbest bir biçimdir *farce* ama, renkli idi. Bir, üç ve beş perdekil *farce*’lerinin çoğu düzyazı ile yazılmıştı. Bunlarda da pek seyrek olarak dize kullanmıştır Molière. Kabalıklar, soytarılıklar, iyilikler, kötülükler,, hep bir espri içinde verilmiştir. Oyunlarda irrasyonel olan, Molière’in içini ferahlatıyordu; gülerек, her türlü düğümleri çözüyor. Kişiler, gülünç sözler ve davranışlar çok abartılı bir biçimde veriliyor. Ama, Molière bu *farce*’larında, Clown’ın ya da Harlekin’in şakaklarına hiç düşmemiştir; kişilerinde hep hakiki insanlık yaşantısının bir özü vardır. Molière’in özgün *farce* olarak şu oyunları sayılmaktadır-
 “*Les Précieuses ridicules*” (“Gülünç Kibarlar”¹⁴) 1659
 “*Sganarelle ou Le Cocu imaginaire*” (“Sganarelle yahut Hayalî Le Cocu”) 1660
 “*L’École des maris*” (“Kocalar Mektebi”¹⁵) 1661

¹¹ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa “*İnfitali Aşk*” adlı altında, İstanbul Kanaat Kütüphanesi 1933 (Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: I. Türkçeye çevirenler: Güzin Dikel-r, Nevin Korel, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 16, Ankara 1944.

¹² Türkçeye çeviren: Güzin Dikel yönetiminde İstanbul Üniversitesi Romanoloji Şubesi Talebeleri, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 14, s.1-22, Ankara 1943.

¹³ Türkçeye çeviren: Ali Süha Delilbaşı, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 14, s. 23-44, Ankara 1943.

¹⁴ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa “*Dudukuşları*” adı altında. Haşiye ve Notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön. İstanbul, Kanaat Kütüphanesi 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: III. Türkçeye çeviren : 1. İsmail Hami Danişmend “*Zarafet Budalaları*” adı altında, Suhulet Kitabevi 1938, Dünya Klâsiklerinden Tercüme Serisi: I. 2. İ. Galip Arcan “*Gülünç Kibarlar*” adı altında M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 17, Ankara 1943.

¹⁵ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa, haşiye ve Notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön, İstanbul Kanaat Kütüphanesi, 1933; Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: IV.

Türkçeye çeviren: Vahdi Hatay, M.E.B. Dünya Edebiyatında Tercüme, Fransız Klâsikleri: 20, Ankara 1944.

“*Les Facheux*” (“Münasebetsizler”¹⁶) 1661

“*Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*” (Don Garcie de Navarre yahut Kiskanç Prens”¹⁷) 1661

“*Le Mariage forcé*” (“Zorla Evlenme”¹⁸;) 1664

3. “*L’Ecole des Femmes*” (“Kadınlar Mektebi”¹⁹) adlı oyununu (1662) çok geniş ve derinlemesine işlediğinden, önemli öğeler de güçlendirildiğinden, oyun daha çok tezli bir oyuna (*pièce à thèse*) çevirildi.²⁰ Karakteri belirtmek ya da bir tezi savunmak eytişim (*dialectique*) ile olur. Bunun için de Molière, başkişinin karşısına, tamamiyle onun karşı görüşlerini savunacak bir karşıt oyuncu çıkarmıştır. Bu karşıt oyuncular, yazarın sözcüleri değildirler. Bunlar, sırf tartışmayı yaratmak ve bir sonuca vardırılmak için sahnededirler. Bu tartışmada da, başkişinin karakteri yavaş yavaş belirir; savunulan tez, bir belirtiye götürür. Fagnet’in dediğine bakılırsa, Molière’i tezler tutmaktır: oyunlarının yarısı tezli oyunlardır: “*Sans doute Molière a soutenu des thèses, et la moitié de ses pièces sont des pièces a thèse*”²¹).

4. Tezli oyunlar Molière’i tartışmalı (polemik) oyunlara götürdü. Onun elinde komediya, kabalaşmadan, maddeleşmeden hep yeniden bir iç sorun alanına girdi. Yergiye (satir) artık açıkça yükselmeğe başladı. Bütün gözlemlerini biçimlendirmede yergi vardır. Onun çağında yurdu, öylesine dosdoğru

¹⁶ Türkçeye çeviren: Yaşar Nabi Nayır, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleer: 20, İstanbul 1946.

¹⁷ Türkçeye çeviren: Reşat Nuri Darago, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleer, Fransız Klâsikleri: 24, İstanbul 1949.

¹⁸ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa “*Zor Nikâhı*” adı altında, haşiye ve Notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933. Molière–Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: VI. (2. baskı: İstanbul, Remzi Kitabevi 1950. Edebiyat Kütüphanesi: 10.) Türkçeye çevire: Afif Obay, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleer, Fransız Klâsikleri: 24, Ankara 1944.

¹⁹ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa. Hâşiye ve notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön. İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933, Molière–Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: V. Türkçeye çevirenler: Bedrettin Tuncel–Sabahattin Eyüboğlu, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleer, Fransız Klâsikleri: 4, Ankara 1941.

²⁰ Fagnet: “*Dixseptième siècle*” p. 290.

²¹ Fagnet: “*Dixseptième siècle*” p. 290.

bir ülke değildi. Molière bunu görüyordu. Bilgeliği de hemen onun oyunlarından parıldadı, güldürülerinde, insanları birer birer soydu, yüzlerinden maskelerini çıkardı ama, bunu da onları küçümsemeden yaptı. Bu türde iki komedyası vardır:

“*La critique de l’Ecole des femmes*” (“Kadınlar Mektebi’nin Tenkidi”²²) 1663.

“*L’Impromptu du Versailles*” (“VersaillesTulûatı”²³) 1665.

5. Tartışmalı oyunlarınınyanında, Molière’in, ünlü İtalyan bestecisi Giambatista Lulli ile birlikte çalışması da oyunlarına yeni bir çeşni kattı. Fransa’ya geçtikten sonra, öylesine Fransız olduki Lulli, adını bile Jean-Baptiste *Lully* biçimine çevirdi. Daha küçük yaşta müzik seviyordu, sonraları da bale müziğine merak sardı. XIV. Louis “ballet gösterileri”ni çok seviyordu; sarayında da bale’nin gelişmesini istiyordu. Bunun için de sarayındaki müzik topluluğunun başına Lully’yi getirdi. (*Surintendant de la musique de la Chambre du Roy*). Lully, opera ile bale arasında bir tür olan *Ballet de Cour*’a (saray balesi) yeni bir biçim verebilmek için, içine duolar, triolar, prologlar, dialoglar, hatta operanın finalini bile kattı. Bununla “*ballet*” zenigleşmiş ama, aynı zamanda dramatikleşmişti. Molière, XIV. Louis’nin, Lully’nin yenileştirmiş olduğu bu biçimden ne kadar hoşlandığının farkına varır ve sadece komedyanın, edebiyat bakımından ne kadar üstün olursa olsun, üstün okuyucularla da oynansa, o çağ saray seyircilerini doyuramayacağını anlar ve kendisine yaklaşan Lully ile birlikte çalışmaya karar verir. Böylelikle, opera ile *Ballet de Cour*’un gösteri biçimleri ile etkili öğeleri, Molière’in komedyaları birleşir ve yepyeni bir tür olan *comédie-ballet* içinde erir. Molière’in bu türdeki oyunları şunlardır:

“*Les Plaisirs de l’Île enchantée*” (“Büyülü Ada Eğlenceleri”) 1664

“*La Princesse d’Elide*” (“Prenseler Elide”) 1664

“*Mélicerte*” 1666

“*La Pastorale comique*” (“Çoban Komedyası”) 1666

²² Türkçeye çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme-ler, Fransız Klâsikleri: 21, Ankara 1944.

²³ Türkçeye çevirenler: Orhan Veli Kanık-Azra Erhat, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 22, Ankara 1944.

“*Le Sicilien ou l'Amour peintre*” (“Sicilyalı Yahut Resimli Muhabbet”²⁴). 1667

“*Les Amants magnifiques*” (“Şanlı Âşıklar”²⁵ 1670

“*Psyché*” (“Ruh Tanrıçası”) 1671.

6. Molière'in çöşkün mizacının temelinde iyimserlik vardı. Kişileri, olayları, güldürü öğelerini nesleştirirken, açık yürekli bir tavır takınır, sırf acı tecrübelerden kurtulmak karamsar izlenimlerden aydınlığa çıkabilmek, kendine gelebilmek için alırdı o, bu tavrı. Böylelikle de taşkınlıklar yapan, taklaklar atan soytarılıkları ağırbaşlı sorunlarla örüldü; oyunları da tezli komedyadan a ğ ı r b a ş l ı komedyaya alanına girdi. Burada komik öğelerin yardımıyla poetik kurallar egemen oldu, durum ve karakter biçimlendirmesi ağır bastı. Böyle olunca da oyunları trajik alana kaydı (tragi-komedyaya).

XVII. yüzyıl Fransız klâsisizmin ülküsünün “üç birlik” kuralına tam uygun değilse bile ona yakın bir görüşle işlenmiş, güzel bir dille yazılmış, olaylar açık ve mâkul bir biçimde yürütülmüş, karakterleri iyi çizilmişti Molière'in. Aklın ve hayalin gücü, olan ile görünen gerçeğin dünyasında, erişile-bilen ile erişilemeyen tanımlayan, buna göre davrandıran, düzenleyen güç oldu. Bu güç de Molière'e, oyunlarının klâsik biçim idealini verdi. Hanns Heiss, Molière'in bu çeşit oyunlarını *hautes comedies* (= yüksek komedyaya) diye tanıtlar²⁶. Komik olan, trajik olanın karşısında geriye itilmesi, Molière'in en çok ruh sıkıntıları geçirdiği bir evrede, ardı ardınca yazdığı üç olgun eserinde açıkca görülür:

“*Le Tartuffe*” (“Tartuffe”)²⁷. 1664-1669

²⁴ Türkçeye çeviren: Orhan Veli Kanık, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Fransız Klâsikleri: 29, Ankara 1944.

²⁵ Türkçeye çeviren: Oktay Rifat, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Fransız Klâsikleri: 183, İstanbul 1950.

²⁶ Hanns Heiss: “Molière” 1929.

²⁷ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa. Haşiye ve Notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön. İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: XVI. Türkçeye çeviren: 1. Tartuff” adı altında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Filolojisi Talebeleri. Tashih ve tertip eden: Cevdet Perin. İstanbul Rıza Koşkun Matbaası, 1944, Molière Külliyyatı: I, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 232, Fransız Filolojisi Şubesi: 5. 2. Çeviren ve Önsöz yazar: Orhan Veli Kanık, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Fransız Klâsikleri: 25. Ankara 1944.

“*Don Juan ou le festin de Pierre*” (“Don Juan”)²⁸. 1665

“*Le Misanthrope*” (“Adamcıl”)²⁹ 1666.

Bu üç oyun da iki yüzlülüğü kırbaçlar. Her birinin komik öğeleri ikinci derecede rollere ve sahnelere itilmiştir; trajik konu sonuna dek seyirciyi ürperten bir gerginlik içinde tutmaktadır, öyle ki, insanlığın bu düşmanlarını yenebilmek için gökyüzü ya da yeryüzü güçleri çağrılmak zorunda kalınmıştır. Sonunda da heyecanla, korkarak beklenen kahramanın sahneye çıkması Molière’in eşsiz ustalığını gösterir. Akılcı istekler, burada tamamiyle yerine getirilmiştir.

“*Le Misanthrope*” (“Adamcıl”) adlı oyunda, Alceste’nin kibar kişiliği öylesine gülünç duruma düşürülür ki, kendisi toplumun yalan geleneklerine karşı savaşırken, az da olsa, bir kendini beğenmişliği, büyüklük taslayan bir tutumu vardır. İnsanı heyecanlandıran, zaman zaman da sarsan bu tarz, Alceste’nin acılarının çizilişinde ve onun için duyulan sıcak duygudaşlıkta belirir. Bu da açıkça öz bir şeyin, Molière’in acı bir yaşantısının bulunduğunu tanıtlar.

7. Sonunda Molière, komedyalarını tamamiyle serbest, hiç bir kurala bağlanmadan yaratmıştır. Bunlar, büyük komedyalardır. Her biri de titizlikle işlenmiş, yapıları da sağlamdır. Yazar, oyuncu, rejisör, burada yanyanadır ve yalnız kendi çağının kişileri değil, kendi çağının kişilerinde gördüklerini bütün zamanlara, insanlığa geçirmiştir. Kişileri, burada, *haute comédie*’nin kişilerinden çok daha evrensel olmuştur:

“*L’Amour medecin*” (“Sevda Hekimi”)³⁰. 1665

²⁸ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa “*Don Cıvani*” adı altında. Haşiye ve Notlar ilâve eden Mustafa Nihat Özön. İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: VIII. Türkçeye çeviren: Erol Güney-Melih Cevdet Anday, sadece “*Don Juan*” adı altında, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 26, Ankara 1943.

²⁹ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa. Haşiye ve Notlar ilâvesi: Mustafa Nihat Özön. İstanbul Kanaat Kütüphanesi 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: X. Türkçeye çeviren: Ali Süha Delilbaşı, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 1, İstanbul 1941. (2. basılış 1958).

³⁰ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa, “*Tabibi Aşk*” adı altında. Haşiye ve Notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön. İstanbul Kanaat Kütüphanesi, 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: IX. Türkçeye çeviren: Oktay Rifat, “*Sevda Hekimi*” adı altında, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 27, Ankara 1943.

“*Le Medecin malgré lui*” (“Zoraki Hekim”³¹) 1966

“*Amphitryon*”³² 1968

“*L’Avaro*” (“Cimri”³³) 1968

“*Le Bourgeois gentilhomme*” (“Kibarlık Budalası”)³⁴ 1670

“*Les Fourberies de Scapin*” (“Scapin’in Dolapları”)³⁵. 1671

“*La Comtess d’Escarbagnas*” (“Kontes’ d’Escarbagnas”)³⁶.
1671

“*Les Femmes savantes*” (“Bilgiç Kadınlar”)³⁷. 1672

“*Le Malade imaginaire*” (“Hastalık Hastası”)³⁸. 1673.

³¹ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa, “*Zoraki Tabip*” adı altında. Haşiye ve Notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: XI. (2. baskı Remzi Kitabevi, 1940, Edebiyat Kütüphanesi:4).

Türkçeye çeviren: Sabiha Omay, “*Zoraki Hekim*” adı altında. M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 28 Ankara 1943 (2. basılış, İstanbul 1958).

³² Türkçeye çeviren: Ali Teoman, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 30, Ankara 1943.

³³ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa. “*Azarya*” adı altında. Hâsiye ve notlar ilâve eden: Mustafa Nihat Özön. İstanbul Kanaat Kütüphanesi 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: XIII. Türkçeye çeviren: 1. İsmail Hâmi Danişmend. İstanbul, Suhulet Kitabevi 1938, Dünya Klâsiklerinden Tercüme Serisi: 4. (2. basılış M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 32, Ankara 1943. 2. Çeviren ve Önsöz yazar: Yaşar Nabi Nayır. M.E.B. “Okul Kâsikleri Serisi: 1, İstanbul 1945 (2. basılış 1946)/3. basılış, Varlık yayınları, sayı: 1595, Tiyatro Serisi: ,6, İstanbul 1971.

³⁴ Türkçeye çeviren: Ali Süha Delilbaşı, Ankara, Hapishane Matbaası 1937. (2. basılış; M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 35, Ankara 1943.

³⁵ Türkçeye uygulayan: 1. Ali Bey, “*Ayyar Hamza*” adı altında, 1871. Tertip eden: Mustafa Nihat Özön.İstanbul, Remzi Kitabevi 1940, Edebiyat Kütüphanesi: 2.- 2. uygulayan: Ahmet Vefik Paşa, “*Dekbazlık*” adı altında 1880, Haşiye ve notlar ilâve ederek çıkararak: Mustafa Nihat Özön, İstanbul Kanaat Kütüphanesi, 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: XIV.

Türkçeye çeviren: Orhan Veli Kamık, “*Scapin’in Dolapları*” adı altında, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 37, Ankara 1944.

³⁶ Türkçeye çeviren: Halit Fahri Ozansoy, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 38, Ankara 1943.

³⁷ Türkçeye uygulayan: Ahmet Vefik Paşa “*Okumuş Kadınlar*” adı altında 1880. Haşiye ve Notlar ilâve ederek çıkararak: Mustafa Nihat Özön, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi 1933, Molière-Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı: XV. — Türkçeye çeviren: Ali Süha Delilbaşı, M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 39, Ankara 1944.

³⁸ Türkçeye çeviren: İsmail Hami Danişmend, İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1940, Dünya Klâsiklerinden Tercüme Serisi: No.5. (2. basılış: M.E.B. Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klâsikleri: 40, Ankara 1943.— 3. çeviri: Lütfi A y tarafından yapıldı ve Devlet Tiyatrosu, Molière’in 300. ölüm yıldönümünde bu çeviriyi oynadı, 1973.

Molière'in bütün oyunları incelenirken, onlara, yalnız onun bildiği yüzyılın parçaları halindeki görünüşleri diye bakılmamalı; içlerinde, isteklerine yenilmek istemeyen, düşüdükleri durumlarda çaresizlik içinde kıvranan, davranışlarıyla de gülünç olan, insanı sarısan uğraşlar vardır.

Kişiler :

Molière'in kişileri, gerçi kendilerini, zamanlarının yaratıkları olduklarını tanıtırılar ama, gene de, zamanları içinde, zamanlarını aşan, ve her yerde görülen evrensel kişilerdir onlar. Doğuşlarında, yetişiş tarzlarında, sınıflarında, ekonomik durumlarında ve zekâ derecelerinde belli sınır içindedirler ama, kararlarında kendi özgürlüklerine dayandıklarından sınırları aşarlar; Kendilerini yetiştirmiş olan gelenekler, ancak iç-varlıklarının ölçüsünü verir, yoksa kendilerini korumaz. Her biri toplumun bir halkasına asılmışlardır; bu sırada da ürküten, sızlandıran bir uçurum üzerinde bulurlar kendilerini. Hayal güçlerinden başka da tutunacak hiç bir yerleri yoktur. Bunu da, bütün araçlarla, direnerek, çoğu kez de iyi görüşlerle savunurlar. Savunurken, en acıklı anlarında, çılgınlık içinde gülünç davranışlarda bulunurlar; ama, gülünçlükleri, kendi kişiliklerini olgunlaştırmakta yapıcıdır. Yalnız kurbanlık koyun gibi çılgın olarak kalsalar, acınacak duruma düşerler, ya da abtal görünürlerdi; o zaman da seyirci, acılarını paylaşamazdı. Hepsı yaşamdan gözlemlenmiş özel çizgili kişilerdir. Plastik, hakikî ve insancıldırılar; sonra da öyle bir çevreye oturtulmuşlardır ki, ayrı ayrı renkli ve şiirsel bir görünüşleri vardır. Ayrı ayrı belirtileri ve sahneleriyle episodumsu katkılarıyla, etraflarını çeviren insanların çoğu, bütün ayrıntılarını veren bir ışık altında gösterilmişlerdir. Metinlerin düzyazı ile yazılmış olması, gerçekçi çizgileri açıkça belirttiğinden, oyunda da hiç bir usulplaştırmaya yanaşılmamaktadır.

Molière'in sahneye çıkardığı bu kişiler, gerçi bitkin bir durumda gösteriliyorlar ama, sevimsiz değillerdir. Yalnız ne var ki, sevimlilikleri içinde kusurludurlar. Kusurları da, kendi içlerinde, kendilerinin'den gelmektedir.

1. Onlar, gösteriş yapmak zorunda bulunan yalın yaratıkların tutumlarını seviyorlar.
2. Kendilerine öylesine tapıyorlar ki, her raslantı, her yanlış anlama, her haksızlık, her acı, dev gibi büyüyor gözlerinde.

3. Her biri, sahne figürleri gibi, kendi kendilerinin seyircileri olarak, kendi yakınmalarını heyecanla alkışlıyorlar.
4. Kendilerine, heyecanlarını daha iyi bir düzenin, daha iyi bir dünyanın gideremeyeceği söylendiğinden ancak, acılı çılgınlıkları yön değiştiriyor.
5. Her biri değişik durumlarda, hemen bir tepki gösteriyorlar ve hemen sığınacak bir yer arıyorlar; kendilerini de saydırmak için gene çabalarını tedirginlik içinde sürdürüyorlar; ancak böylelikle kişiliklerini buluyorlar.

Molière'in kişileri, kişiliksiz olamayan, yaşam isteklerine dayanak olan, her türlü uyumluluk ve uyumsuzluk biçimlerinin bir ansiklopedisidir, denilebilir. Kendilerini, trajik-komik çılgınlığa değin götürececek ölçüde uğraştıran "büyük" sorunlar içlerini kemirir. Bu sorunlar Molière'in kişilerinde şunlardır.

1. *Kendini saydırma*: Önemli olabilmek için kendimi nasıl göstermeliyim ki, bir kenara itilmeyeyim?
2. *Evlenme*: Yalnız kalmamak için, bir insanı nasıl bulur ya da nasıl satın alabilirim?
3. *Genlik* ve onun ters yüzü *cimrilik*: Nasıl davranayım ki, bana saldırmasınlar?
4. *Sağlık kaygısı*: Nasıl yapayım da güçlerimi yitirmeyeyim, düşkün olmayayım, çaresiz kalmayayım; kimse de bana, ihtiyardır diye acımasın? (Hekim sorunu).

İnsanlar, kendilerini yaşamlarında dayanıksız gördüklerinden, bütün bu sorunlar ezici ve katı gelir kendilerine ama, içlerine de egemendirler. Önemli durumlarda, toplum içinde, kendilerine gözdağı veren yalnızlığından ürkerler, korkak ve tedirgin-, hattâ tedirgin edici olurlar; varlıkları, kendilerini doğurmadığı için de, her yerde bulunmak, her yere uymak, herkesin üsründe parlamak ve herkesten saygı görmek isterler. Bunun için de mutlaka, içinde buldukları toplumun kusuru olması gerekmez. Kusur daha çok kendilerindedir.

Molière'in kişileri, bağlanmaktan, hastalıktan, yoksulluktan, alçak gönüllü olamamaktan, zekâsını yitirmekten korkarlar. Bu korku da onların kişiliklerinin niteliklerinden gelir:

Seven kişi : bağlılığını koparmak için ipuçları arar.

Sağlam kişi : hastalığın belirtilerini bulmağa çalışır.

Zengin kişi : Yoksulluğunu duyar gibi olur.

Zeki kişi : Zekâsını yitirmediğini anlamak için denemeler yapar.

Aptal Kişi : Alçak gönüllü görünmek için olmayacak davranışlarda bulunur.

Yaş çağlarına göre de, kendilerinden büyük ya da kendilerinden küçüklerde belli nitelikler görmekten korkarlar:

Çocuk : babada, ona kondurduğu katı yürekliliği görür.

Baba : çocuğu tarafından anlaşılmadığını sanır.

Delikanlı : olgunlaşmadığının onanmasını ister.

İhtiyar : kemiklerinin izlerini yoklar.

Toplum içindeki durumlarına göre de çevrelerindeki kôtu huylar görmekten korkarlar:

Efendi : buyruğu altında bulunanların iki yüzlülüklerini, kötülüklerini görmeğe çalışır.

Uşak : Efendisinden hep dayak yiyecekmiş gibi ürker.

Sanatçılar da, sanat başarılarının beğenilmeyip alkışlanmayacağından korkarlar:

Şair : şiirleriyle alay edildiğini sanır.

Ressam : resimlerinin eleştirildiğini görür.

Rejisör de : sahneye koyduğu oyunlarının alkışlanmayacağından korkar.

Hepsi de güvensizlik içinde kıvranırlar ve "Hastalık Hastası"ndaki Mr. Argan'ın yaptığı gibi, korktukları başlarına gelmediğine şaşarlar, umutlarının da sönmediğini görürler. Sağlam bir belirti gösterebilmek için, nerede ise, ölüm döşeğine serileceklerdir. Korktukları şeylerin bir belirtisini buldukları anda da, gene kuşku başlar ve nedenlerini arağama kalkarlar. Bu arada da gene güvenlerini yitirirler. İyi bir sona inanacak yerde, ona boyun eğerler. Bu da çoğu kez, baskı altında beliren istesksizliğin sadece düşündürücü bir niteliğini gösterir. Her biri, istedikleri kadar tercrübe edinmiş olsunlar, kuşkudan kurtulamazlar; çünkü onlar, sadece saptanmış olan durumu temsil etmezler, sadece bir toplum portresini vermezler, aynı zamanda kendilerinden sonra gelenlerin gözlerini kamaştırarak olan kültür heyecanını verirler, yavaş yavaş da olsa, ölçülerinin yetersizliklerini tedirginlik içinde kavrarlar. Her biri, kendi tarzında yazarının dünya görüşünü, ba-

şından geçenlerini, hattâ çılgınlıklarını verir. Aslında Molière'in yaşamı, onun anlatmak istediğinden çok daha yüklü, çok daha acı ve çok daha düzensiz geçmiştir. Hepsi, onun tepkilerini ve baş eğmelerini verirler, beklenmedik yürekli kararlar ile umulmadık gevşemeler arasında bocalayan yaşamını ve yalnız Molière'inkini değil, az çok herkesinkini oynarlar.

Molière'in, "*Misanthrop*" (Adamcıl) adlı komedyasında, insanlar, zamanın sıkıcı törelerinden, genellikle toplundan kaçır ve "çöl" e sığınır. Molière'in misanthropi'sidir bu (ürkütücülüğü). İnsanların yaşamlarında bitip tükenmek bilmeyen karışıkları gözlemekten bıkararak, öylesine güçlü ve salt tasarımlara dalar ki, bu tasarımlar anlamsız görünür ama, derin "anlam" bu anlamsızlıklardadır. Yazar, eleştirisinin değer ölçülerini buradan alır, buradan verir yazdıklarına, kendi yoksulluğundan da gereçler katar ve seyircisini güldürmeğe çalışır. İnsanların güçsüz yanlarını verirken, acıklı olan bu yanlara güldürürken, gene de hayal kırıklıkların, iki yüzlülüklerin ardından doğruyu, korkusuz bir yaşam biçimini göstermek, bir umut vermek gerekiyordu. Yoksa oyun gerçekten anlamsız olurdu. Molière'in komedyalarının sayısı ile içlerine katmış olduğu anlam da artmıştır. Oyunları, sahnede temsil edilirken, dekor ve kostümleriyle bizi devrine götürüyor, bize durmadan geçmiş ile günümüz arasında mekik dokutuyor, sahnede gördüklerimizi yaşamımızda da arattırıyor. Felsefe düşüncesi: davranışlarımızın sağlam ilişki noktasının, kendimizi kendimiz için yardımda yeterli bulmadığımız, gücümüzün erişemediği yerde bulunması gerekir, diyor. O halde, kuşkucu Molière, Tanrı'ya dayanan "mutlakiyet"e inandığında, inanmak istemediği Tanrı'ya inanıyor muydu? Tanrı'yı yadsıyan Jesuit'li Brecht, zamanımızda tanıtlanmış bulunuyor. Şöyle ki: "Tanrı, henüz bilinmeyen bilgidir" demiştir. Molière'in tanımı ise: "Tanrı, hiç bir zaman yeteri dek bilinmeyecek bir bilimdir" olabilir. Erişilmiş olanla hiç bir zaman erişilmeyecek olan Tanrı, hakikat ile görünüş arasındaki uzaklık için verilmiş bir addır. Gerçi, bu uzaklıkta, bir çok ileri adımlar atılmıştır ama, bir sona varılamamıştır. Molière, XIV. Louis'ye hiç bir biçimde Tanrı'ya tapar gibi tapmamıştır. İmparatorun kendini beğenmişliği, belki övülmesini seviyordu; belki de *homme politique* (politika adamı) ile komedyacı arasında körükörüne bir güven propagandası idi bu ya da saygı ile sevgi gösterisi idi. Ama, XIV.Louis'nin de parlak bir esprisi olduğundan, belki de Molière'in, kendisini övdüğünde, onun ne demek istediğini anlıyor, kuşkusunun, buyruğu altında bulunan-

lara, yalan söylemeden kendisini övme olanağını sağladığını görüyordu. Eskiden derebeylerine verilen onur sanı: *Sire*'in, soylu kişiler için kullanılan büyük adam anlamına gelen *Seigneur* anlamına gelmediğini de biliyordu. Molière'de de bu çok uzaklara, bilinmeyen alanlara, töre ve varlık niteliklerinin karşılaştıkları "olması gereken" ile "olan" ın birbirlerine uyduğu bir noktaya itilmişti. Eğer bu bir "üstünlük" ise, böyle bir üstünlüğü arkası olmayan, sosyal bakımdan ekonomi alanında geçim genişliği getirecek olan uyanmaya engel olur diye almak yanlıştır. Ancak, bilgileri ortaya dökmekle, kavramsızlığın, yeryüzü isteklerinin erinçliği içinde batışını engeller.

Zamanı aşan, oyun sanatını her yeni çağda, o zamandan bu yana kanatlandıran, her yeni kuşağın seyircisini, o zamandan bu yana sürükleyen ilk günlerde olduğu gibi bugün de halâ etkileyen oyunlarının söz konusu olması, Molière'in dehasının teatral sınırlar içinde, insanların zayıf yanlarını sanat biçimi içinde göstermesini bildiğinden ileri gelmektedir. Öyle ki, zamana bağlı çerçeve içinde Barok'un toplum dokusu içinde her yeni toplum, o zamandan bu yana hep kendisi için dokunmuş görünür. Molière, haliyle kendi topluluğunu, başka topluluklar karşısında parlak göstermek için, oyuncularının başarı ile oynayabilecekleri oyunlar yarattı; hiç değilse, oyunlarına bu düşünce ile sahneler kattı; onların söyleyebilecekleri tiratlar yazdı. Bu da onun yazarlığına aslâ zarar getirmedi. Bu yüzden de büyüklüğüne, bütün saldırılara rağmen, bir leke kondurmadı. Oyuncu, dram yazarı olarak teatral olayları, ön-koşullar yaratıcılığı, toplum eleştiriciliği, dâhi dramaturgluğu, sanat ustalığı, karakter komiği, ona bir "deha" dedirtti. Yazı masasında değil de, sahnede yetişmiş, oyuncu, dram yazarı olarak edebiyatı, felsefeyi değil de, tiyatrosunu, topluluğunu, rol dağıtımını, seyircilerini düşünmüş olması, oynadıklarını eğer seyirciler onamazsa, ozaman oyunları havaya oynanmış olduğunu bilmesi, Molière'in kendisi ve topluluğundaki oyuncularını, sahnede büyük ve çok yanlı insan yaratıcısı olduklarından, yarattıkları kişilerin her biri, dünya tiyatrosunun ölmez kişileri oldular. Molière, bu kişileriyle sevimlikte, hayranlık uyandırmakta, kutlanmaktadır.

Belki de "*Le Misanthrope*"u ("Adamcıl") yazmakla, Molière'in gerçekten insanlardan kaçıp "çöl" e sığınması önlenmiş oldu. O, görgüsünü, çektiği sıkıntıları, vesvelerini doğasından gelen yeteneğini, gücünü, hayalinin genişliğini hep tiyatroya çevirmişti; öyle ki, sonunda ölümü bile bir çeşit tiyatro oldu onun (17 Şubat 1673). Paris'in Saint Joseph mezarlığının bir köşesine törensiz, suç işlemiş

birinin gömüldüğü gibi gizlice gömdüler. İki papazdan başkası yoktu kara toprağa verilirken . . . Öte yandan da ünlü ünsüz, bütün tiyatro adamlarının “hastalık hastası” oldukları karakter incelemelerinin hiç repertuvardan inmemesini, onun bu insanlığı anlatış tarzına borçludurlar. Dünyayı elindeki kalemle kazandı, yazdı ve oynadı Molière. Toplumun yaralarını deşti, sömürücülerine ayna tuttu. Ayna okşamaz, gerçeği gösterir: Siz böylesiniz işte! der.

Yaşatmak hakkı, ölümlere değil, yaşayanlara verilmiştir. Molière’i her devrede yaşayanlar yaşatmıştır. Düşünceleri gözlemleri, eleştirileri, oyunları içinde yaşıyor, her birine sanat alanında vermiş oldukları biçimleriyle yaşıyor; topluma sesini duyurabildiği, belli bir edebiyat ve sanat çevresini, günün sınırlarını aşabildiği için yaşıyor, bundan böyle de hep yaşayacaktır.



Resim 2: "Le dépit amoureux" ("Küskün Âşıklar") 1956.



Resim 3: Molière, "Gülünç Kibarlar" 1659



LES PRECIEUSES RIDICULES

Resim 4: “*L'Avare*” (“Cimri”) Ed. Paris 1682 P. Brissart'ın Gravürü: Molière Harpagon rolünde, Valère'in yanında Öğretmen Jaques'a yönerge verirken (III,1).