

BİR EFSANE, İKİ OYUN: MOLİÈRE'DEN MONTHERLANT'A DEĞİŐEN DON JUAN EFSANESİ

ONE LEGEND, TWO THEATER PLAYS: THE LEGEND OF DON JUAN CHANGING FROM MOLİÈRE TO MONTHERLANT

Ferhat TAŐTEMEL¹

DOI: 10.33406/molesto.1143702



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:

14.07.2022

Kabul edildiği tarih:

24.07.2022

Yayımlandığı tarih:

29.07.2022

Article Info

Date submitted:

14.07.2022

Date accepted:

24.07.2022

Date published:

29.07.2022

Öz

XVII. yüzyılın başında *Sevilyalı Düzenbaz ve Taş Konuk* (1630) başlığıyla ilk defa Tirso de Molina tarafından kaleme alınan Don Juan efsanesi yüzyıllar içinde değişime uğramış, birçok sanat eseri için esin kaynağı olmuştur. Don Juan efsanesinde değişmeyen yalnızca üç unsur vardır: iyi tanınan bir kahraman, baştan çıkarılan ve aldatılan bir grup kadın ve Don Juan tarafından yemeğe davet edilen bir heykel. Molière'in *Don Juan*'ı ilk kez 15 Şubat 1665 tarihinde sahnelenir. Kadınları baştan çıkaran Don Juan, dönemin etik değerlerini tanımaz ve arzularını gerçekleştirmek için her türlü ikiyüzlülüğe ve yalana başvurur. Özellikle tanrıtanımazlık ve değerlere başkaldırı konularının ön planda olduğu ve tartışmalara yol açan oyun, yaklaşık beş hafta sahnede kalır, ardından sahneden kaldırılır. 1841 yılında Odeon'da yeniden sahnelenmesi için yaklaşık iki yüzyıl beklemek gerekecektir. Henry de Montherlant'ın *Don Juan*'ı ise ilk kez 4 Kasım 1958 yılında sahnelenir. Montherlant, efsanenin kahramanını bambaşka bir kişilik ile sahneye koyar. Henüz ilk gösteriminde seyircilerin bir bölümü gösterimin yarısında salonu terk eder. Yazarın kendi deyimiyle Don Juan, artık sıradan bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Montherlant'ın Don Juan'ı mucizelere, tanrıya ya da genel anlamda doğaüstü hiçbir unsura inanmaz ve herhangi bir kanıt arayışına girmez. O, artık altmış altı yaşına gelmiş ve hayatta kalmak için "kadın avına" çıkan bir karakterdir. Bu çalışmanın amacı, Don Juan efsanesinin yer aldığı iki oyunda, Molière'in *Don Juan*'ı ve Montherlant'ın *Don Juan*'ı, kahramanın neredeyse kökten değişen özelliklerini incelemektir.

Anahtar sözcükler: *Molière, Henry de Montherlant, Don Juan Efsanesi, Hedonizm, Av-Avcı İlişkisi, Başkaldırı*

Abstract

The legend of Don Juan, which was first written by Tirso de Molina (1583-1648) with the title of *The Trickster of Seville and the Stone Guest* (1630) at the beginning of the XVIIth century, is a legend that has changed over the centuries and has been a source of inspiration for many works of art. There are only three unchanging issues in the legend of Don Juan: a well-known hero, a group of seduced and deceived women, and a statue invited to dinner by Don Juan. Molière's *Don Juan* was first performed on the 15th of February 1665. Seducing women, Don Juan is against morality and resorts to all kinds of hypocrisy and lies to fulfill his desires. The play, in which the themes of atheism and revolt against values are at the forefront and causing controversy, remain on the stage for

about five weeks, and then it is removed from the stage. It would take nearly two centuries for it to be staged again in the Odeon theatre in 1841. Henry de Montherlant's *Don Juan* was first performed on the 4th of November 1958. In the first performance of the play, some of the audience leaves the play after half of the performance. Montherlant creates the hero of the legend with a completely different personality. In the author's own words, Don Juan now appears as an ordinary personality. Montherlant's Don Juan does not believe in miracles, gods, or anything supernatural in general, and does not seek any proof. He is a character who is now sixty-six years old and goes on a "female hunt" to survive. This study aims to examine the almost radically changing features of the hero in two plays in which the legend of Don Juan takes place, Molière's *Don Juan* and Montherlant's *Don Juan*.

Keywords: *Molière, Henry de Montherlant, The Legend of Don Juan, Hedonism, Prey-Hunter Relation, Revolt*

¹ Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ftastemel@ankara.edu.tr ORCID 0000-0003-2576-4210.

Giriş

Don Juan efsanesi, İspanya'da ortaya çıktığı dönem kesin olmamakla birlikte, ilk kez XVII. yüzyılın başında *Sevilyalı Düzenbaz ve Taş Konuk* (1630) başlığıyla Tirso de Molina (1583-1648) tarafından kaleme alınır (Scherer 7). Don Juan efsanesinde kahramanımız, hâkim ideoloji olan kilisenin nazarında günahkâr, kadınları baştan çıkararak, dönemin değer yargılarına aykırı hareket eden, amacına ulaşmak için karşısındakileri yanıltıcı söylemlere başvurmasıyla dikkat çeken bir tip olarak temsil edilir. XVII. yüzyılda yazılan oyunlara konu olan antik efsanelere kıyasla yeni olan Don Juan efsanesi, sanata ve edebiyata konu olmaya başladığı *Sevilyalı Düzenbaz ve Taş Konuk*'tan itibaren tiyatrodan operaya, şürden romana, resimden müziğe birçok farklı eserde yer alır. Molière'in *Don Juan* (1664)² isimli tiyatro oyunu, Lorenzo Da Ponte'nin yazdığı Mozart tarafından bestelenen *Don Giovanni* (1787) isimli operası, Byron'ın *Don Juan* (1821) başlıklı şiiri, Puřkin'in *Taş Misafir* (1830) isimli tiyatro oyunu, Prosper Mérimée'nin *Arafın Ruhları* (1834) isimli kısa romanı, Baudelaire'in *Don Juan Cebennemde* (1861) isimli şiiri, Bernard Shaw'ın *İnsan, Üstün İnsan* (1903) isimli tiyatro eseri, Edmond de Rostand'ın *La Dernière Nuit de Don Juan (Don Juan'ın Son Gecesi)*³ (1921) isimli tiyatro oyunu, Henry de Montherlant'ın *La Mort qui fait le trottoir, Don Juan (Müşterisini Bekleyen Ölümler, Don Juan)* (1958) isimli tiyatro oyunu, Jeremy Leven'in yönettiği *Don Juan DeMarco* (1995) isimli sinema filmi, Peter Handke'nin *Don Juan* (2004) isimli romanı, XVII. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar geçen zamanda Don Juan efsanesinin esin kaynağı olduğu eserlerden yalnızca birkaçıdır. Bununla birlikte biz, çalışmamızı sınırlandırmak amacıyla Molière (1622-1673) ve Henry de Montherlant (1895-1972)'in Don Juan tipini incelemeye ve Molière'in Don Juan'ını hedonist; Henry de Montherlant'ın Don Juan'ını ise avcı olarak anlatmaya çalışacağız.

Don Juan efsanesi, edebi bir metin olarak görülmesinin ardından dört yüzyıl içinde belli başlı konularda değişime uğrar. Çoğunlukla din, ahlak, toplumsal değerler, tanrıtanımazlık, başkaldırı gibi konular ile işlenen efsane, XX. yüzyıla gelindiğinde mucizelerin daha az konu olduğu, din ve ahlakın yan tema olarak işlendiği ve efsaneden ziyade daha gerçekçi bir yaklaşımla yorumlanır. Her efsanenin genel anlamda değişmeyen unsurları vardır; Don Juan efsanesinde bu unsurlar yalnızca üç başlık altında toplanır: bilinen bir kahraman, bir grup kadın ve kahramanın yemeğe davet ettiği bir heykel. Aynı zamanda bu unsurlar iki tema içinde yer alır: baştan çıkarma ve doğaüstü öğeler (akt: Sanchez Hernandez 158). Bu çalışmanın amacı, XVII. yüzyılda sahnelenen Molière'in *Don Juan*'ı ile XX. yüzyılın ikinci yarısında sahnelenen Montherlant'ın *Don*

² Molière'in oyununun özgün adı *Dom Juan*'dır, ancak bu makalede oyunun Türkçe çevirisi olan *Don Juan* temel alınacaktır.

³ Bu makalede, Türkçeye çevrilmemiş eser isimleri ve alıntılar makalenin yazarı tarafından çevrilmiştir.

Juan'ı arasında, toplumsal değerler, din, inanç, başkaldırı gibi konularda görölen farklılıkları ana kahramanımızın değişimi, kişilik özellikleri ve dünya görüşü üzerinden ele almaktır.

Don Juan Sahnede

Molière'in beş perdelik *Don Juan* başlıklı oyununa konu olan Don Juan efsanesi, aslında Molière'den daha önce İşpanyol, İtalyan ve Fransız edebiyatlarında birçok defa işlenir ve iyi bilinen bir efsaneye dönüşür (Scherer 16-18). Don Juan efsanesinin ilk kez kullanıldığı Tirso de Molina'nın *Sevilyalı Düzenbaz ve Taş Konuk*'unda Don Juan tam anlamıyla başrol olarak sunulmaz; ancak diğer karakterler oyunun genelinde birçok sahnede rol alsalar da Don Juan, üç perde boyunca on yedi sahnenin on birinde görülür ve oyundaki ağırlığıyla ön plana çıkar. Tirso de Molina'nın oyunundan farklı olarak, Molière'in yarattığı Don Juan artık başroldür ve olaylar onun çevresinde, doğrudan onun etkisiyle gelişir. Oyunun başında Don Juan, manastırda yaşayan ve kendisini tanrıya adanmış olan Elvire'i kandırıp baştan çıkardıktan sonra uşağı Sganarelle ile birlikte kaçar. Bu kaçış sırasında, fırtına sandallarını devirir. Kazanın ardından Don Juan ve uşağı, köylü Pierrot tarafından kurtarılır. Don Juan, bu defa kurtarıcısının nişanlısı Charlotte'u ve aynı zamanda başka bir köylü olan Mathurine'i evlilik vaadiyle baştan çıkarmaya çalışır. Dönemin ahlaki ve dini değerlerine söz ve eylemleriyle başkaldıran kahramanımız, kaçışları sırasında karşılaştıkları fukara birine yol sorduktan sonra ondan tanrıya küfretmesini ister. Her zaman ikiyüzlü ve yalancı olarak temsil edilen Don Juan, borcunu almak için kapısına dayanan Mösyö Dimanche'ı türlü oyunlar yaparak uzaklaştırır. Oyunun sonunda ise, öldürdüğü Komandorun⁴ anısına dikilen heykel ile karşılaştığında onu yemeğe davet eder. Son sahnede heykel ile buluştuğunda "*Tanrının lütfuna sırt çeviren*" (Molière 76) Don Juan, görünmeyen bir ateř ile yanar ve ölür.

Molière'in *Don Juan*'ı ilk kez 15 şubat 1665'te sahnelenir. Seyirci, özellikle son perdede kullanılan dekor karşısında adeta büyölenir. Oyunun ilk gösterimi başarılı geçer, ancak daha ikinci gösterimde Don Juan'ın fukara ile karşılaşma sahnesi oyundan çıkarılır. Molière'in, bir önlem olarak mı yoksa bir emir üzerine mi böyle bir düzenleme yaptığı bilinmiyor. Oyun, beş haftada on beş defa sahnelenir ve büyük ilgi görür. Daha sonra, Paskalya nedeniyle oynanmasına ara verilen Molière'in *Don Juan*'ının yeniden sahnede yerine alması için yaklaşık iki yüzyıl (1841'de Odéon'da sahnelenir.) geçmesi gerekecektir (Geray 51-53).

XX. yüzyılda deneme, roman ve tiyatro türlerinde eserler kaleme alan ve *Ölü Kraliçe* (1942), *Bekarlar* (1943), *Genç Kızlar* (1936), *Kadınlara Acının* (1936), *İyilik Şeytanı* (1937), *Cüzzamlı Kadınlar*

⁴ Komandor, Şövalye gibi bir soyluluk unvanıdır (Etensel İldem 61).

(1939) gibi eserleriyle tanınan Henry de Montherlant'ın *Don Juan*'ında kahramanımız altmış altı yaşında bir karakter olarak karşımıza çıkar. Oyunun başından sonuna kadar, yaşlılığını ve gitgide ölüme yaklaştığını unutmaya çalışan bir karakter görürüz. Efsanenin diğer yorumlarından farklı olarak Don Juan'ın yanında uşağı ya da yardımcısı değil gayrimeşru oğlu Alcacer vardır. Don Juan ile Alcacer'in aralarında geçen diyaloglarda ölüm ve yaşam, gençlik ve yaşlılık gibi konuların ön planda olduğu görülür. Don Juan, ölüm ile ilgili hislerinden ve düşüncelerinden uzaklaşmak için kadınları kendine âşık eder. Oyunun büyük bir bölümünde yalnızca iki genç kızdan söz edilir: on beş yaşındaki Linda ve Komandorun kızı olan 17 yaşındaki Ana de Ulloa. Oyun, Don Juan ile Linda'nın bir köprünün üzerinde buluşma sahnesiyle başlar. Linda, buluşmaya gecikir. Buluştuklarında ise Don Juan ile Linda yalnızca konuşurlar ve yeniden buluşmak üzere sözleşirler. Yazar, oyunun ilk perdesinde bize yalnızca "yeni" Don Juan'ın kişiliğini tanıtmayı amaçlar (Etensel İldem 69). İkinci perdede Don Juan ile Komandor karşılaşır. Komandor öfkeli, çünkü kızı Ana'yı Don Antonio'nun baştan çıkardığını ve ardından kaçtığını düşünmektedir. Ana'yı baştan çıkararak asıl kişi Don Juan'dır ve bu durumu Komandora itiraf eder. Komandor bu itirafın üzerine Don Juan'ı öldürmek ister. Don Juan, aşkın faydalarından uzun uzun bahsedince onu öldürmekten vazgeçen Komandoru ertesi akşam yemeğe davet eder. Komandorun karısı ise kızları Ana'yı baştan çıkararak Don Juan olduğunu öğrenince kocasının fikrini değiştirmek için ısrar eder ve sonunda Komandor, Don Juan'a kılıç çeker. Komandorun karşısında isteksizce kılıç çeken Don Juan, tesadüfen ve istemeden onu öldürür. Komandor, Don Juan'ın kılıcının üstüne neredeyse kendisi düşer. Son perdede Don Juan'ın artık kaçması gerekir. Daha önce Don Juan ile Komandorun konuşmalarına tanık olan birkaç serseri Komandorun heykeli kılığına girerek Don Juan'ın karşısına çıkar. Mucizelere, tanrıya ya da doğaüstüne atfedilen hiçbir düşünceye itibarı olmayan Don Juan, heykeli kılıç çeker ve hamle yaptığında bir kostümün içinden serserilerin çıktığını görür. Böylece serserilerin hilesi açığa çıkar. Don Juan oyunun sonunda ölmez, ancak oyunun başında yüzüne taktığı ve yaşlılığını gizleyen maske, son sahnede bir kuru kafaya dönüşür. Maske, Don Juan'ın oyunun başında taktığı maskenin aynısıdır, oyunun sonuna gelindiğinde artık yalnızca bir kuru kafa olarak tanımlandığı görülür. Böylece, kurukafaya dönüşen maskeden bütün çabalarına rağmen bir türlü kurtulamayan Don Juan, yaşlılık ve ölüm gerçeğiyle yüzleşir.

Montherlant'ın *Don Juan*'ı ilk kez 4 Kasım 1958 yılında Athénée Tiyatrosu'nda sahnelenir. Daha ilk gösterimde seyircilerin çoğu oyunun yarısında salonu terk eder. Yaklaşık bir hafta sonra da oyun sahneden kaldırılır. Montherlant'ın *Don Juan*'ı ancak on dört yıl sonra oyun metninin yeniden basılmasıyla hatırlanır (Matzneff 7). Montherlant'ın *Don Juan*'ı kendisinden önce yorumlanan birçok Don Juan karakterinden, özellikle Molière'in *Don Juan*'ından farklı olarak ne

başkaldırandır ne tanrıtanımazlığın savunucusudur; o sadece artık yaşamının sonuna yaklaştığını düşünene ve bu nedenle kendine bir çıkış yolu bulmaya çalışın, çözümü ise yaşlı çehresini değiştireceğini düşündüğü baştan çıkarma eyleminde bulan bir avcıdır. Montherlant'ın Don Juan'ını ilginçleştiren bir diğer nokta ise baştan çıkardığı kadınların kendisine karşı nefret beslememesidir. Don Juan, beraber olduğu kadınları aşk, şefkat ve tutkuyla sever. Aynı zamanda aşkın simgesi haline gelen Don Juan'ın baştan çıkardığı kadınlar, onun sadakatsiz oluşuyla ilgilenmezler (Etensel İldem 70). Komandorun kızı Ana, Don Juan'a, “Ben, sürekli suçlu arayanlardan değilim [...] Tanrı sizi nasıl yarattıysa öylesiniz.” (Montherlant 143-144) sözüyle Don Juan'ın efsanedeki suçlu sıfatının silindiği ve yerine yalnızca bütün kadınlarda aşkı seven bir insanın geldiği görülür. Bu sözler, Montherlant'ın Don Juan'ının artık mucizelerden uzak ve insan olarak, sahip olduğu özellikler ile hata yapabilen ve bu hatalarından kaçmayarak sorumluluk üstlenen bir kahraman olarak temsil edildiğini gösterir.

Montherlant'ın *Don Juan'ı* ile Molière'in *Don Juan'ının* sahneden kaldırılma nedenlerinin içerik olduğu düşünöldüğünde, her iki oyunun da aynı kaderi paylaştığını söyleyebiliriz. XIV. Louis döneminde Molière'in sahneye koyduğu *Don Juan'ın*, biçimsel açıdan Fransız klasisizmine uygunluğu çokça tartışılmaz. Oyunun tartışılmasının ve sahneden kaldırılmasının asıl nedeni sansasyon yaratan bir içeriğe sahip olmasıdır. XX. yüzyılın ikinci yarısında yazılan Montherlant'ın *Don Juan'ında* ise, efsanedeki kahramanın neredeyse tam tersi bir karaktere sahip Don Juan yaratılması seyirciyi ve eleştirmenleri şaşırtır. Bu nedenle, XX. yüzyılda yazılan *Don Juan* da içerik bakımından bekleneni karşılaşamadığı için sahneden kaldırılır.

Molière'in Hedonist Don Juan'ı

Yüzyıllar içinde değişime uğrayan Don Juan efsanesinde, Molière'in yarattığı Don Juan, tanrının varlığını sorgulayan ya da kadınları baştan çıkaran bir karaktere sahip olmanın yanı sıra hedonisttir. Hedonizm, insan için en iyi olanın ancak haz ile sağlanabileceğini savunan bir görüştür. Hedonizme göre “iyi”, “acı yokluğu anlamında sakin pasif hazlar değil, oburca yeme içme, cinsel münasebette bulunma anlamında, kesinlikle duygusal, canlı, fırtınalı hazlar” (Arslan 133-134) ile ulaşılabilecek bir değerdir. Molière'in Don Juan'ı da her zaman ulaşmak istediği hazzın ardından gider. Böylece, Don Juan'ın özellikle kilisenin toplumsal değerleri yönlendirdiği bir dönemde, söz konusu değerlere aykırı hareket ederek kilise ve toplum tarafından suçlanmayı ve dışlanmayı, geçmişi unutup geleceği düşünmeden yaşayabilmeyi göze aldığını söylemek yerinde olacaktır.

Molière'in Don Juan'ı, yaşayacağı haz için her şeyi yapmaya hazır bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, kadınları kolayca elde edebileceği yola başvurur ve evlilik vaadinde

bulunur. Molière'in Don Juan'ının Don Elvire'i bu vaatle kandırıp onunla birlikte olduğunu ve karşılaştığı Charlotte ve Mathurine'i de aynı vaatle kandırmaya çalıştığını görürüz. Don Juan'ın uşağı Sganarelle aldatılan Don Elvire'in uşağına, en büyük arzusu kadınları aldatıp ardından kaçmak olan efendisinin kişiliğini şu sözlerle tanımlar:

[...]Don Juan yok mu, yeryüzüne ayak basmış en vicdansız, en kudurmuş heriftir bilesin, köpeğin tekidir, iblisin kendisidir, bir eli kanda, bir eli katrandadır, ne cennete inanır, ne evliyalara, ne Tanrı'ya inanır, ne cinlere perilere [...]Şimdi bana kalkmış “hanımımınla nikâh kıydılar” diyorsun, ah ben ne diyeyim sana, nefsinin doyurmak için bu adam, bırak hanımını, seni de alır nikâhına [...] Evleniyor da zahmete mi giriyor bu alçak, ne zahmeti, fırsatın alasıdır ona sorsan güzelleri avlamak için evlilik dediğin. Kaç kere damat olmuştur sorsan kendi bilmez (Molière 7).

Molière'in Don Juan'ı, cinsel dürtüden daha fazlasını, aşklarına karşılık bulmayı kesinlikle düşünmez ve hatta baştan çıkardığı kadınlarla henüz birlikte olmadan kaçış planlarını yapar. Aynı zamanda, birlikte olduğu ya da baştan çıkardığı kadınların konumu, yaşı, medeni durumu Don Juan için hiç önemli değildir. Don Elvire manastırdan ayrılır, köylü Charlotte'un nişanlısıyla arası bozular, evlilik vaadi ile baştan çıkarılan köylü Mathurine'in de Charlotte ile arası bozular. Oysa Don Juan her birini hemen unuttur. Aldattığı ya da baştan çıkardığı hiçbir kadın için kendini suçlu hissetmeden, bir bakıma *carpe diem* ilkesiyle, arzularının bütün dünyaya yetebileceğini düşünerek yaşamına devam eder:

Don Juan: [...] Güzelliğin beni nerede bulduğu umurumda bile değil, bulduğu yerde cezbeder beni, ben de direnmem teslim olurum insanı sürükleyen bu tatlı galeyana [...] Hiçbir şey yetmez benim arzularıma gem vurmaya; şu bendeki yürekte tüm dünyaya yetecek seveda yatar ama yetmez de İskender gibi dilerim hâlâ, ah keşke başka dünyalar olsaydı da uzansaydı seveda zaferlerim o meşhur diyarlara (Molière 10-11).

Molière'in Don Juan'ı, ne bir kadına ne babasına ve soylu ailesine ne de tanrıya bağlıdır. Onun sadık olduğu hiçbir insan ya da saygı duyduğu hiçbir değer olmadığını görürüz. Bununla beraber, Don Juan'ın uşağı Sganarelle'in konumu farklıdır. Sganarelle'in varlığı, Don Juan'ın hedonist özelliklerini görmemiz açısından önemlidir. Sganarelle ile Don Juan ayrılmaz ikilidir ve Sganarelle, Don Juan'ın sadık kaldığı tek insan olarak istisnadır. Hedonist olarak tanımladığımız Don Juan'ın, amacına ulaşmak için iki bakımdan Sganarelle ile diyalog kurduğunu görürüz. Birincisi, Sganarelle her aldatma eyleminde Don Juan'ın yanında yer alır ve ona yardım eder. İkincisi ise Don Juan, görüşlerini ve eylemlerini Sganarelle'e kabul ettirir ve karşıt bir görüşü kesinlikle kabul etmez. Kabul etmiş gibi görüldüğü anlar, yalnızca alay etmek içindir. Sganarelle'in

varlığıyla ilgili bahsettiğimiz bu iki etken, oyun boyunca hedonist Don Juan'ın isteklerinin sekteye uğramadan gerçekleşmesinde önemli rol oynar. Öyle ki Sganarelle, kaçışları sırasında kılık değiştirirken, Mösyö Dimanche'ı evden uzaklaştırırken, hatta heykel ile yemeğe giderken bile her zaman Don Juan'ın yanındadır. Sganarelle, sahnede tek başınayken Don Juan hakkındaki abartılı görüşlerini dile getirirse de efendisiyle yan yanayken kendi görüşleri üzerinde ısrar etmez. Don Juan için “iyi” olan her zaman Don Juan tarafından tayin edilir. Öyleyse yalnızca bedensel hazların tatmini için kadınları aldatıp onlarla birlikte olmak değil, aynı zamanda her türlü düşüncesinde ve eyleminde en iyinin kendisi tarafından tayin edilmesini istemek ve bunu sağlamak da hedonist Don Juan'ın özelliğidir.

Hedonist Don Juan'ın diğer bir özelliği başkaldıran bir karakter olmasıdır. Başkaldırı, öncelikle dönemin toplumsal değerlerine karşıdır. Baştan çıkardığı kadınların zekalarıyla alay eder, onlara karşı hiçbir zaman dürüst olmadığı gibi, onları elde etmek ya da onlardan kaçıp kurtulmak için her türlü yolu denemeye, hatta kanıt olmadan tanrının varlığını bir an olsun kabul etmiş görünmeye hazırdır. Toplumda önemli bir değer olarak görülen evlilik, Don Juan için yalnızca bir aldatma aracıdır. Aynı zamanda Don Juan, kendi ailesinin ve etrafında yer alanların görüşlerini de her zaman küçümser. Babası Don Louis, Don Juan'a binbir söz söylese de onun görüşleriyle alay eder. Babasının görüşlerine hak veriyormuş gibi görüldüğünde ise bunu yalnızca kendini korumak için yaptığını görürüz:

Don Juan: [...] Kendime çekidüzen vereceğimi, herkese örnek olacak bir hayat süreceğimi söylediysem, başka bir niyetim vardır da onun için söyledim, binbir hesap yaptım, ince manevralara başvurduğum, hepsi de ihtiyaç duyduğum bir babayı şimdilik idare etmek ve başıma gelebilecek saymakla bitmez belalardan kendimi koruyabilmek için yaptığım zaruri maymunluklardan ibarettir (Molière 70).

Don Juan'ın dinin buyruklarına başkaldırdığını söylemek mümkündür. Başkaldırının en çarpıcı örneği, oyunun henüz ikinci gösteriminde kaldırılan, Don Juan'ın karşılaştığı fukaradan tanrıya küfretmesini istediği sahnede yer alır. Bununla birlikte şüphecililiği ve tanrının varlığına dair kanıt arayışı oyunun sonuna kadar devam eder. Don Juan'ın tanrıyla ilgili yorumlarındaki tutumu, “ünlemler, tamamlanmayan cümleler, sessizlikler” (Geray 27), onun kararsızlığını gösteren unsurlardanır. Kesin bir dille tanrıyı reddedemediğini, ancak yine de tanrının varlığı için kanıtların yetersiz kaldığını Don Juan'ın heykel ile karşılaştığı sahnede görürüz:

Don Juan: [...] değiştiğim filan yok, fikirlerim sapasağlam yerinde.

Sganarelle: Koca heykel yürüyüp geldi, konuştu, bu tuhaf mucizeye de mi diyeceğeniz yok?

Don Juan: O iřte bir iř var, orasını henüz anlamış değilim, lakin her ne çıkarsa çıksın nihayetinde, beni bildiğimden döndürmeye, ruhumu sarsmaya kuvveti yetmez (Molière 70).

Don Juan, oyunun son perdesinde heykel ile yeniden karşılaşıncaya kadar, hatta karşılaştıktan sonra bile tanrının varlığına dair kanıt aramaya devam eder. Ne olursa olsun, karşısına çıkan ve canlanan heykeli görmek ister. Hiçbir gücün onu korkutmaya, yıldırmaya yetmeyeceğini düşünür. Heykeli, kılıcıyla ortadan kaldırmak istediğinde heykelin birden kaybolması bile yeterli kanıt olmaz. Özgür, kararsız ve “*ikiyle iki, dört, dörtle dört, sekiz eder, iřte ben buna inanırım Sganarelle*” (Molière 41) diyerek şüphesini giderebilecek tek etkenin akıl olduğunu savunan Don Juan, heykelin elini tutar ve ardından yer yarılar, içine girer. Piřman olmaya niyeti olmayan kahramanımız, kendisi için kanıt olarak sunulan hiçbir unsuru kabullenmeden ölür.

Montherlant’ın Avcı Don Juan’ı

Montherlant’ın Don Juan’ının kelimenin tam anlamıyla bir avcı olduğunu söylemek mümkündür. Av ve avcı kelimesi oyunda birçok defa kullanılmasının yanı sıra, Montherlant’ın oyun üzerine yazdığı notlarında da karşımıza çıkar. Montherlant’ın bu kelimeyi özellikle tercih ettiğine dair bir yorum ya da açıklama görmeyiz, ancak yazar kendi Don Juan’ını tanıtırken “*Benim yazdığım oyundaki Don Juan, basit bir karakter [...] Böyle olmasını ben istedim.*” (Montherlant, Notes 157) sözüyle kendi yarattığı karakterin basit biri olduğunu dile getirir. Bu basit karakterin, derin bir felsefeye sahip olmadığını, herhangi bir şekilde toplumsal değerlere başkaldırmadığını, yalnızca ölüm korkusuyla ve yaşama arzusuyla kadınların peşinden koştuğunu görürüz. Bu nedenle, Montherlant’ın oyun hakkındaki notlarında yer alan av yorumu dikkate değerdir:

[...] Diğer Don Juan’lar “lanetliydiiler”; bu Don Juan bağımlı ve daha modern. Bu Don Juan, diğer oyunlarımdaki karakterler gibi trajiktir. Trajiktir, çünkü yaklaşan ölümden korkar. Trajiktir, çünkü yaşadığını hissetmesi için ava ve kadınlarla birlikte olmaya ihtiyacı vardır: Av ve birliktelik onun vazgeçemediğı bir uyuşturucu gibidir (Montherlant, Notes 159-160).

Montherlant’ın Don Juan’ının kadınların ve toplumun karşısında ikiyüzlü olmadığını görürüz. Aşktan aşka koşması dönemin değerlerine göre suç sayılsa bile cezasını çekmeye hazırdır, kaçmaz. Aşkını sürekli tazelemesi gerekir, çünkü bu durum onun için temel bir ihtiyaçtır. Onun için dünyada, arzunun peşinden gidilmesi gerekir ve söz konusu arzuya karşılık verildiğı an kurtuluş gerçeleşir ve her şeyi kurtaran yegâne etken budur. Don Juan ne zaman bir kadınla birlikte olsa sanki bu duyguyu ilk defa hissediyormuş gibidir. Günde üç öğün ava çıkması gerektiğini dile getirirken, bu duyguların hayatta kalmak için yeme içme gibi kaçınılmaz derecede gerekli olduğunu “*Benim ekmeğim de bu.*” (Montherlant 27) sözüyle ifade eder. Böylece,

Montherlant'ın *Don Juan*'ında av ve avcı konusu açlık ve ölüm korkusuyla birleşir. Açlık hali, fiziksel olmaktan ziyade duygusaldır. Don Juan, Komandora, kızını kendisinin baştan çıkardığını itiraf ettikten sonra aşka dair baş döndürücü güzellikte sözler sarf eder. Komandorun Don Juan'a mutsuz olup olmadığını sorması üzerine Don Juan, av ile ilgili şu yanıtı verir:

Beni mutsuz eden yaşam biçimim değil [...] Dünya, benim yaşıma gelmiş tecrübeli biri için korkutucudur, yalnızca bu av yolculuğu ve kadınlarla olan birlikteliğim bu korkuyu yok ediyor. Önum ardım karanlık bir gece gibi, ancak aşk ve birliktelik benim için bu karanlık gecenin içinde yıldız gibi parlıyor (Montherlant 94).

Montherlant'ın avcı Don Juan'ı, düşünce ve eylemlerini kabul ettirmekle ilgilenmez. Onun yanında ve yardımcısı konumunda gayrimeşru oğlu Alcacer vardır. Alcacer, Don Juan'ın eylemlerini kabul etmek ya da Don Juan kadınları baştan çıkaracağında ona yardım etmekle yükümlü değildir. Eylemlerini Alcacer'in yardımıyla gerçekleştirmeyen Don Juan, eylemlerinin sonuçlarıyla da yüzleşmekten kaçmayan bir avcıdır. Oyunun daha ilk cümlesinde, doğada bulunan, yalnızca içgüdüleriyle hareket eden vahşî bir hayvandan bahseder gibi arzularının kaynağını "*Endülüis'te kaplan kalmadığından bu yana ben de kadın avlamak zorunda kalıyorum.*" (Montherlant 25) sözüyle ifade eden Don Juan, kadınlarla her zaman aynı yerde, suç mahalli sayılan köprüde buluşur. "*Burada, birlikte olduğum kadınların anısına birer anıt olsaydı, burası yürünemeyecek bir yere dönüşürdü.*" (Montherlant 25) sözüyle, baştan çıkardığı kadınların sayıca çokluğunu dile getiren kahramanımız, başına gelebilecek fenalıkları göze alarak aynı buluşma yerini tercih etmeye devam eder. Alcacer ise, oyunun ilk sahnesinden son sahnesine kadar iki görev üstlenir: Birincisi, babasını olası tehlikelere karşı uyarmak, ikincisi ise babası hakkında yapılan yersiz tanımlamaları bertaraf etmektir. Don Juan, Ana'yla birlikte olduktan sonra bir yanlış anlaşılma sayesinde suçlu konumuna düşmez. Alcacer de bu durumun büyük bir şans olduğu düşüncesiyle babasını fırsat varken kaçması için ikna etmeye çalışır. Don Juan'ın aklında ise yalnızca yeni maceralar vardır ve Ana'yı unutmak gerekir: "*Bin tane Ana de Ulloa var. [...] Giden, yalnızca yerine gelecek olan yenileri için yer açar ve herkes bilir ki yeni gelenler her zaman en iyisidir.*" (Montherlant 26). Oğlunu dinlemeyen ve olası avlarının peşinden gitmeye devam eden Don Juan, Alcacer'in kaçış konusundaki ısrarına her zaman kendi beklentilerinden söz ederek yanıt verir:

Alcacer: İcraatleriniz size birçok düşman kazandırmışken dünden beri neden Sevilla'da kaldığımızı soruyorum kendime baba.

Don Juan: Başka şeylerden konuşalım. Ana de Ulloa mazide kaldı. [...]

Alcacer: Baba, Sevilla'da kalmayın.

Don Juan: Dün tanıştığım genç kız için buradayım, bugün belki de kendine ait bir şeyler getirir bana (Montherlant 26-27).

Avcı Don Juan, özgür olmak ve varlığını kanıtlamak ister. O, sadece zevk duymaktan ziyade yaşadığını kanıtlamanın peşindedir. Aşka dair olmayan her eylem onun için başka bir dünyaya aittir ve bu dünya hayaletlerin dünyasıdır. Aşksız bir yaşam Don Juan'ı adeta bir hayalete çevirir. Bir kadının aşkına karşılık vermesi ve kendisini kucaklaması ise Don Juan için yaşam belirtisidir, aksi halde yeniden bir hayalete dönüştüğünü söyler (Montherlant 83-84). Oyunun son sahnesinde, oğlunun bütün kaçış planlarını reddeden, ne kadınların baştan çıkarılması ne de duygu ve düşüncelerinin desteklenmesi konusunda hiçbir zaman yardım beklemeyen Don Juan, oğluna bu konuda açıklama yaparken onun kendisini anlamasını bekler. Her an av peşinde olması gerektiğini ifade eden Don Juan, “*Anla beni oğlum, beni anla! [...] Var olmalıyım ben. Av peşinde! [...] Başka türlü yaşamam.*” (Montherlant 155) sözüyle her gün bir kadınla yaklaşması gerektiğini, aksi halde bütün yaşamının bir serap gibi yok olup gideceğini dile getiren yalnızca sıra dışı bir avcıdır.

Avcı Don Juan'ın toplumun değerlerine bilinçli bir şekilde karşı geldiğini görmeyiz. O, yalnızca saf aşkla baştan çıkarır kadınları. Don Juan'ın en büyük zaferi kadınlara evlilik vaadi vermeden onlarla birlikte olmasıdır. Hatta kadınların eşleri ve genç kızların anneleri bu nedenle ona karşı neredeyse sevgi beslerler (Montherlant 82). Böylece Don Juan, değerlere karşı gelmekten ziyade kadınların aşkı tatmalarına fırsat veren olağanüstü bir karakter olarak temsil edilir:

Don Juan: [...] Ben kadınları mutlu ettim. Neden evli olanların eşleri onlara yetmiyordu? Kızoğlankızlar, bir asker edasıyla konuşacağım, o askerler eğer kendi yurttaşlarının evlerini yağmalamasalardı, düşman zaten yağmalayacaktı. Dullara ihtiyatla yaklaştım. Rahibelerin manastırlarını adaklarla doldurdum. Kız kurularına hayaller kurdurdum. Güneşin meyveye yaptığı gibi, olgunlaşmayı öğrettim genç kızlara. Ama en büyük zaferim asla evlilik sözü vermemiş olmak (Montherlant 81).

Montherlant'ın Don Juan'ının yasalara karşı çıkmak gibi bir niyeti olmadığını görürüz. Büyüklerine karşı gelmesi gibi bir durum da söz konusu değildir, zaten kendisi altmış altı yaşındadır. Hatta baştan çıkardığı Ana de Ulloa'nın babasından bile yaşlıdır. Aynı zamanda, Montherlant'ın, oyunun arka planında efsanenin yorumlarına sürekli atıfta bulunduğunu söylemek mümkündür. Don Juan, birçok farklı yorumda topluma karşı isyankar olarak tasvir edilirken Montherlant'ın *Don Juan*'ında oyunun başından sonuna kadar kahranamızın ağzından tek bir isyankar söz çıkmaz. Montherlant'ın Don Juan'ı, yasaları sevdiğini dile getirir ve hatta daha da ileri

giderek eğer bir “apkın” olmasaydı bir yargıç olabileceğini söyler (Montherlant 84). Öyleyse, toplumun değerlerini yıkmanın, onlara karşı gelip değiştirmenin ya da yok etmenin Montherlant’ın Don Juan’ının ilgilendiği konular olmadığını söylemek yerinde olacaktır.

Montherlant, din konusunda isyan etmeyen, ancak bu konuda keskin sözler söyleyen bir karakter yaratır. Don Juan, tanrının varlığını kanıtlamakla ya da dinin buyruklarıyla hiçbir zaman ilgilenmez. Onun için tanrı zaten yoktur, bu nedenle kanıtlanması gereken herhangi bir durum söz konusu değildir. Don Juan, mucizelerden bağımsız olarak her şeyin yeryüzünde olup bittiğini düşünür. Komandorun Don Juan’ın günahları için tanrıdan af dilemesini istemesinin ardından, “*Var olmayan bir tanrıdan işlemediğim suçlar için zir dilemeyeceğim.*” (Montherlant 78) diyen Don Juan, oyunun son sahnesinde heykel kılığına bürünmüş bir grup serserinin yalanını ortaya çıkararak “*Fantastik diye bir şey yoktur. Gerçeğin ta kendisidir fantastik.*” (Montherlant 153) sözleriyle bir efsane kahramanı olmaktan ziyade insana has düşünceleriyle karşımıza çıkar. Don Juan’ı olası lme götürecek neden, tanrıtanımazlığı ya da değerleri yok sayması değildir. Tamamen insani ve doğal bir süreç olan yaşlılıktır. Don Juan, oyunun sonunda lmez. Yüzünden bir türlü çıkaramadığı, vücudunun ayrılmaz parçasına dönüşen ve onu artık yaşlı gösteren maskesiyle yalnızca lme daha da yaklaşır.

Sonuç

XVII. yüzyılda Molière’in oyununda ikiyüzlü, zgr, muzaffer, dönemin ahlaki değerlerini ve dinin buyruklarını yok sayan Don Juan, XX. yüzyılda Montherlant’ın oyununda dürüst, tanrıtanımaz ama başkaldırı niyetinde olmayan, altmış altı yaşına gelmiş, uşağıyla değil gayrimeşru oğluyla birlikte hareket eden bir karakter olarak temsil edildiğini çalışmamızda ele aldık. Molière’in Don Juan’ının, oyundaki mucizelerin varlığıyla, oyunun sonunun benzerliğiyle ve kahramanın diğer kişilik özellikleriyle efsanenin özgün anlatımında yer alan Don Juan’a benzediğini söylemek yerinde olacaktır. Montherlant’ın Don Juan’ında ise kahramanımız, oyunda işlenen temalar dışında, kişilik özellikleri bakımından efsanenin özgün anlamıyla ya da Molière’in yorumuyla benzerlikler göstermez. Molière’in Don Juan’ı bir efsane kahramanının özelliklerini taşımaya devam ederken, Montherlant’ın yarattığı Don Juan, yeryüzüne, ölümlü dünyaya ve en nihayetinde insani yaşama daha yakındır. Molière’in *Don Juan*’ında gizemin üzülmesi için insanüstü bir varlığın yer alması gerekirken, Montherlant’ın *Don Juan*’ında insanüstü bir varlık ne beklenir ne sorgulanır; kahramanımıza göre gerçek yalnızca yeryzndedir.

Sonuç olarak, Molière’in yorumundan Montherlant’ın yorumuna kadar geçen yaklaşık üç yüz yıllık süre içinde, incelediğimiz her iki oyunda da ana karakter olarak yer alan efsane

kahramanı Don Juan, tutum ve davranışları ile savunduğu değerler ve dünya görüşleri bakımından çarpıcı değişikliklere uğramıştır.

Kaynakça

Arslan, Ahmet. *Felsefeye Giriş*. Ankara: Vadi Yayınları, 2002.

Etensel İldem, Arzu. «Yüzyıllar Boyu Don Juan.» *Ankara Üniversitesi. Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları Enstitüsü III* (1995): 61-72.

Geray, Christine. *Profil d'une oeuvre: Dom Juan, Molière*. Paris: Hatier, 1974.

Matzneff, Gabriel. «Préface.» Montherlant, Henry de. *La mort qui fait le trottoir, Don Juan*. Paris: Gallimard, 1972. 7-17.

Molière. *Don Juan*. ev. Ayberk Erkay. İstanbul: Mitos Boyut, 2011.

Montherlant, Henry de. Paris: Gallimard, 1972.

Montherlant, Henry de. «Notes.» Montherlant, Henry de. *La mort qui fait le trottoir, Don Juan*. Paris: Gallimard, 1972. 157-168.

Sanchez Hernandez, Ángeles. «Subversion du myhte de Don Juan dans la pièce La Mort qui fait le trottoir de Montherlant.» *Studii si cercetari filologice. Seria limbi romanice* (2016): 155-170.

Scherer, Jacques. *Sur le Dom Juan de Molière*. Paris: SEDES, 1967.

Extended Abstract

The legend of Don Juan appears in the Middle Age and the hero of the legend, Don Juan, is a hypocritical, sinful nobleman who seduces women, disregards moral rules, and makes up some lies to fulfill his desires. The first play about the legend was written by Tirso de Molina (1583-1648) with the title *The Trickster of Seville and the Stone Guest* in 1630. The legend of Don Juan, which is new compared to the ancient legends that were the subject of plays written in the XVIIth century, has been used in many different works from theater to opera, from poetry to novels, from painting to music since *the Trickster of Seville and the Stone Guest*, which led to the legend being the subject of art and literature.

Molière's *Don Juan* was first performed on the 15th of February 1665. The audience is almost fascinated by the decor used in the last act. The first performance of the play is successful, but the scene of Don Juan's encounter with the poor man is cut in the second performance of the play. The play is staged for five times in five weeks and attracts great attention. Afterwards, it would take nearly two centuries for Molière's Don Juan, whose performance was interrupted due to Easter, to take its place on the stage again. In the legend of Don Juan, which has changed over the centuries, Don Juan, created by Molière, is a hedonist as well as having a character that questions the existence of God or seduces women. Hedonism is a view that argues that what is best for human beings can only be achieved through pleasure. The "good" in question is not calm and passive pleasures in the sense of the absence of pain, but a value that can be reached with sensory, lively, and stormy pleasures, in the sense of voracious eating, drinking, and sexual intercourse. Pursuing such pleasure is only possible when a free attitude is taken, as in Molière's Don Juan. This attitude requires standing against social values in general, being blamed and excluded by society, and being able to forget the past and live without thinking about the future. Therefore, it becomes more understandable that Molière's Don Juan seduces and deceives women, is hypocritical towards them, and makes marriage promises.

Montherlant's *Don Juan* was first staged at the Athénée Theater on the 4th of November 1958. Even in the first performance of the play, most of the audience leaves the hall in the middle of the play. About a week later, the play is removed from the stage. Montherlant's *Don Juan* is remembered only fourteen years later when the text of the play was reprinted. Montherlant's Don Juan, unlike many Don Juan characters created before him, is neither a rebel nor an immortal defender of atheism; he is just a "hunter" who thinks that he is nearing the end of his life and therefore

tries to find a way out, and finds the solution in an act of seduction, which he thinks will change his old face. Another point that makes Montherlant's Don Juan interesting is that the women he seduces do not hate him. Don Juan loves women with love, affection, and passion. The women that Don Juan seduced, who also became the symbol of love, are not interested in his infidelity. Don Juan is no longer guilty as in the legend. Thus, a Don Juan is created who, as a human being, can make mistakes with his characteristics and takes responsibility by not avoiding these mistakes.

This study aims to examine the almost radically changed features of the hero of the legend by comparing Molière's *Don Juan* with Montherlant's *Don Juan*.