

## DRAMATÜRJ ALFRED DE MUSSET VE MARIANNE'NİN KAPRİSLERİ

Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

### GİRİŞ

Yarattığı güzellik, açtığı derinlik, meydana getirdiği değişiklikler ve verdiği eserlerin bolluğu ile, XIV. Louis devrine benzer büyük bir edebiyat çığırını açan XIX. yüzyıl Fransız Edebiyatı; bütün dünya edebiyatları içinde oldukça büyük bir çığır açmıştır. Demokrasinin ön plana geçmesine yol açan hem sosyal hem de siyasî bir devrim olan 1789 Fransız İhtilâli; aynı zamanda Fransız Edebiyatının da ana çizgilerini değiştirmiştir. İhtilâl; artık umumî anlamından çıkmış olan XVIII. yüzyılın köhneleşmiş salonlarını kapatmakla işe başlamış olup, edebiyatı tehdit eden her türlü baskıdan kurtarmaya çalışmıştır. Bu yüzyılın yazarları; XIX. yüzyıl Edebiyatı çerçevesi içerisinde verdiği eserlerle tamamen halk kitlelerine hitap etmişler; halkın arasına girmişler; halkın acıları ve dertleriyle yakından ilgilenmişler; ve eserlerinin konularını, halk arasından almışlar; eserlerinin kahramanlarını, onlar arasından seçmişlerdir. Yazar; kendi fikir ve düşüncelerini tam bir serbestlik içerisinde yazabilmek için çoğunluğun anlayabileceği bir dille yazmış ve konuşmuştur: halk dilini kullanmıştır yazar. Böylece yazar kişiliğini daha çok geliştirmiş, artık kendi mantığının doğru bulduğu yönü seçilmeye başlamıştır.

Bütün bunlar da; bize, klasizmin eski ve köhne kaidelerinde uzak, tamamen değişik, tamamen kişisel, çok zengin ve oldukça ilgi çekici bir edebiyat türünün doğmakta olduğunu göstermektedir. XIX. yüzyılda edebiyat her türlü etkilenmeye, ve her çeşit fikir cereyanlarına açık olup kendisindeki boşluğu birdenbire

dolduruvermek kararında olduğundan, görülen bu değişiklik, günden güne daha da artar olmuştur. Klasik Okul'un dar kaideleri artık kırılmış, halkı birbirinden ayıran barikatlar artık yok olmuştur. Ortaya çıkan hertürlü fikir cereyanı birbirleriyle çok yakından ilgili olup, herbirisi zincirin birer halkasını teşkil etmektedirler. Yani daha derli toplu söylemek istenirse, bir Avrupa düşüncesinin ortaya çıkmakta olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle, Fransız Edebiyatı; XVIII. yüzyılın edebî salonlarından başlayıp bütün XIX. yüzyıl boyunca İngiliz, Alman, Rus ve Skandinav edebiyatlarının etkisi altında kalmıştır. Böylelikle de, eskisinden daha az süreli, ve daha az doğrudan doğruya olan bir taklidcilik ortadan kalkmıştır. Edebiyat sahasında kendisini gösteren her yeni kuşak, daima yeni bir şekil peşinde koştuğundan, ortaya çıkan edebî okulların saltanatı, çok kısa süreli olmuştur. Eski köhne ekollerin yok olmasına, fakat yeni doktrinlerin de süratle yayılmasına yardımcı olan XIX. yüzyıl edebiyatı; gazetelerde oldukça sathi, mecmua ve dergilerde daha çok ılıman olan eleştirilerle geçici olmaktan öteye gide-memiştir.

XIX, yüzyılın ilk yarısında edebiyat felsefe ile süslenip bezenmiş olsaydı, 1850 yıllarına doğru doğal ilimlerin gelişmesi karşısında toplumsal zevk; herşeyin, olağan üstü bir sabır gözlemine ve pozitif gerçekliğine bağlı olurdu. Netice olarak bütün bunlardan, XIX. yüzyılda şu dört muhteşem edebî türün çiçeklendiğini görebiliriz: lirik şiir, Tarih, edebî eleştiri ve roman. Bu nedenle XIX. yüzyıl Fransız Edebiyatı dört büyük devreye ayrılmaktadır: Yüzyılın başından 1820 ye kadar olan devre, hazırlık ve geçiş devresi; 1820 den 1850 ye kadar Romantizm akımı devresi; 1850 den 1885 e kadar Realizm, Naturalizm ve daha bir çok küçük edebî akımlar devresi; bu tarihten XX. yüzyılın başına ve ilk çeyrek yarısına kadar olan devre ise önce Sembolizm, sonra idealizm ve diğer akımlar yer almaktadır.

### **XIX. Yüzyılda Tiyatro Harekâtı ve Romantik Tiyatro :**

Günden güne gözden düşen ve eski itibarını kaybeden Klasik Trajedi; rağbette olan Demokrasinin ve ortaya çıkan günün ihtiyaçlarına zar-zor cevap verebilmeye başlamıştır. Klasik trajedi; karma karışık ve kapkaranlık olaylarıyla, beklenmedik ve olağanüstü konularıyla, bu devrin seyircisi üzerinde şiddetli tepki ve tesirlere sebep olmaktadır. Ama, oldukça alay dolu ruh âlemi gibi, pek

gölünç olan nesri de, artık sonunda edebiyatçılara bıkkınlık vermeye başlamıştır. Bununla beraber, bütün bu olaylar; Dram Romantik Tiyatrosu için, elverişli zeminin hazırlanmasına yardımcı olmuşlardır. Bu arada, ilgi ve rağbet görmeye başlayan romantiklerle klasikler arasındaki mücadele de son haddine ulaşmıştır: 1830 da Victor Hugo'nun **Hernani** piyesinin ilk temsili; "eski sarıklılar" diye adlandırılan klasiklerle yeni yetişme şair ve ressam-lardan teşekkül bir gurup olan, genç yazar V. Hugo taraftarları "Jeune France" diye adlandırılanlar arasındaki gerçek mücadelenin ilk açık belirtisi olmuştur. Romantik ekolün tiyatro hakkındaki fikirleri; V. Hugo'nun 1827 de yazdığı **Cromwell** adlı piyesinin önsözünde açık olarak belirtilmektedir. Bu önsöz; romantik tiyatronun en büyük başarısı olarak değerlendirilmektedir. Burada V. Hugo; İhtilâl'in getirdiği yepyeni bir sosyal düzenle asla uyuşamıyan bir tiyatro türü olan **trajedi**'ye karşı oldukça sert bir tavır takınmaktadır. Yazar; prensip olarak, husule gelen yeni dramın doğayı temsil etmesi gerektiğini savunmaktadır. V. Hugo, insanlık tarihini dört safhaya ayırmaktadır: dünyanın ilk zamanları; lirik ve gençlik devresi olan epik çağ, olgunluk çağı ve dramatik çağdır.

Dramatik çağ; gerçeklik devresini temsil etmektedir. Dram da zaten gerçek demektir. Tiyatro gerçekçi olmalı ve bütün hayatı kapsamalıdır, der V. Hugo. Buradan da, şu sonuçlara varılmaktadır:

V. Hugo; üçbirlik kaidelerinin kaldırılmasına taraftar olduğundan, zaman ve yer birliğini yürürlükten kaldırıp, sadece olay birliğini, ya da ilgi birliğini benimsemiştir.

V. Hugo, türleri birbirine karıştırır; bu türler, klasiklerin trajedi - komedi diye iki kısma ayırdıkları türlerdir. **Trajedi** türünde, gözyaşları; **komedi** de ise kahkaha ön plandaydı. Ortada, bu türleri birbirinden ayıran hiçbir engel yoktur. Dramsa, yerine göre trajik, ya da komik olması gerekmektedir. Hayattan sahneler temsil etmeyi kendine amaç edinen dram; güzel ile çirkin, haz ile acıyı; yücelik ile gülünç olanı birbirine karıştırmaktadır. Şu halde yaratılıştaki güzelin yanında çirkin; mükemmelin yanında biçimsizlik vardır. Romantik dram; komedi ile trajediyi karıştırarak, trajik sahneler yanında gülünç sahnelerde temsil etmektedir. Kişiler; klasik trajedi de olduğu gibi insanüstü varlıkları değil, her neviden insan tipi tem-

sil etmektedirler. Ama bu tipler de, kendilerine has dillerini konuşmak zorundadırlar.

“Dramın özelliği gerçekçi olmasıdır; gerçek, yaşamda ve yaratılışta birleşebildikleri gibi, dramda da birleşebilen tamamen iki doğal tipi olan yücelik ile gülünçlüğü birleşmesinden ortaya çıkmıştır” (1).

V. Hugo, tarihî dram ve mahalli renke ayrı önem verir: eskiden olduğu gibi, romantik tiyatro; artık konularını latin ve Yunan mitolojisinden alması, yerine, kendi millî tarihinde arayıp bulmaya çalışacaktır. Bu arada, yine gerçeklikten hareket ederek, bugüne kadar tamamen ihmal edilmiş bir unsur olan “millî renk” e de (la couleur locale) gereken önem verilecektir. Sahnede, yapılan dekorlar, giyilen kostümler, aksesuarlar ve eserin tümü, temsil edilen tarihî devrin gerçek bir görünümü göz önüne serilecektir. V. Hugo, “dram; ta başından itibaren zamanının tam benzerini ortaya sermelidir” der. (2). Yine Victor Hugo’ya göre tiyatro, ders veren, insana birşeyler öğreten bir kürsü olmalıdır; dram, ahlâkî, felsefî ve sembolik değerlerin öğretildiği bir kurum olmalıdır.

V. Hugo; melodramda eksik olan edebî gücü romantik drama verebilmek için oyunlarını mısra ile yazmıştır. Aleksandrin mısrasını kullanır ama, klasiklerin kullandığı aleksandrin mısrasından daha ritimli ve daha yumuşaktır.

Bununla beraber, Dram Romantik tiyatronun prensiplerinin hepsi, tamamen **Cromwell’in önsözü**’nde mevcut değildir. V. Hugo’nun yayınladığı her oyununun önsözlerini de burada zikretmek gerekir. Örneğin, **Kral eğleniyor** ve **Lucrece Borgia** adlı oyunlarının önsözlerinde de bu konuya değinmektedir. Alfred de Vigny’nin **Othello** tercümesinin önsözünde tiyatro serbestliği ve üçbirlik kaidesinden; **Chatterton** oyununun önsözünde ise dramın sosyal ve ahlâkî yönünden bahsedilmektedir.

Satirik oyunları ile Beaumarchais, burjuvazi dramlarıyla Diderot, göz yaşartıcı komedileri ile La Chaussée, 1800 ile 1830 yılları arasında oldukça rağbette olan Alexandre Soumet, Guilbert de Pixérécourt melodramlarıyla, Fransa içerisinde; Fransa dışarısının

---

(1) HUGO, Victor, **Cromwell**, Paris, 1927, “önsöz”.

(2) **Aynı eser.**:

da ise, **Gcetz de Berlichingen** eseriyle Goethe, **Brigands** eseriyle Schiller ve Schakespeare, bu reformların bir kısmını olsun kendi zamanlarında gerçekleştirdikleri oyunlar yazmışlardır.

Romantik tiyatro ile Klasik tiyatro arasındaki farkları daha iyi görebilmemiz için, bu iki tiyatro arasındaki benzerlik ve ayrılıkları burada zikretmek faydalı olacaktır: Klasik tiyatrodaki, yazar; üçbirlik kaidelerine ister istemez bağlanmak zorundadır. Mekan birliğinin kısıtlayıcı nedenleriyle olay hep aynı yerde geçmektedir. Başka yerlerde geçen olaylar ise, oyunun sonunda destanî hikâyelerle anlatılır. Hazırlanan dekor; oyunun bütün devamı boyunca aynı olup, hiç bir zaman değişmez. Konuda, hiç bir zaman karma-karışıklık yoktur. Oyuncu sayısı mümkün mertebe azdır. Oyunda canlandırılan kişiler; yaşantılarının en güç anlarında bile kendilerini eleştirmeye ve anlamaya çalışırlar. Yazar; oyunlarının konularını, Tarihten, Latin ve Yunan efsane ve mitolojilerinden alır. Seçilen konular, daima trajiktir. Üslup yüksek, dil tantanalıdır.

Romantik tiyatrodaki ise yazar, oyunu için istediği zamanı ve istediği yeri seçmekte serbestir. Olay, ya da ilgi birliğini göz önünde bulundurur sadece. Bütün olaylar; sahnede, seyircinin gözü önünde cereyan eder. Dekor; oyunun seyrine göre, zaman zaman değiştirilir. Oyuncu sayısı oldukça fazladır. Oyundaki kişiler; kendilerini çeken karışık ve karanlık olaylara körü körüne bırakıverirler. Yazar; oyunlarının konularını, orta çağ ve XVI. asırdan, bilhassa kendi millî tarihlerinden, ve çağdaş milletlerin tarihlerinden seçerler. Oyun, zaman zaman, hem güldürücü hem de acıklıdır. Üslup değişik, dil şairanedir.

Türlerin birbirine karışmış olmasına rağmen, dram romantik oyunlarının güldürücülüğü oldukça azdır. Oyuna tutku girmiştir. yine de dram, komik unsurunu tam olarak ortadan kaldıramaz. Komik unsuru yavaş yavaş çekilir ve gittikçe kaybolmaktadır. Ama XIX yüzyılın ilk yarısında, eserlerinde güldürü unsuru bulunan yazarlar, Eugene Scribe ve bilhassa Alfred de Musset'dir.

### XIX YÜZYIL FRANSIZ TİYATROSUNDA ALFRED DE MUSSET'İN YERİ VE ORJİNALLİĞİ :

Alfred de Musset'nin yaşantısındaki bazı cereyanları göz önünde bulundurmak; onun eserinin anlaşılmasına yardım eder. 11 Ara-

lık 1810 da dünyaya gelen Alfred de Musset; edebiyattan anlar bir ailenin çocuğudur. Hassas, sınırlı, romantizmin bütün ruhlarda uyandırdığı karamsarlığı, kendisinde bütün şiddeti ile duymuştur. IV. Henri Koleji'ni bitirir. Açılan müsabakalarda, bir çok defalar büyük ödüller kazanmıştır. En büyük arzusu, Schiller ya da Shakespeare gibi olabilmektir. Ama bu arzu; hoş, bir hayalden öteye gidememiştir. Ailesinin fertleri XVIII. yüzyılın geleneklerine bağlı kişiler olduğundan, Musset; bunların tesiri altında kalmış ve bu sayede romantik okulun gülünç taraflarını açıkca görebilmekteydi. Bununla beraber, 1830 da yayınlanan **İtalya ve İspanya'dan hikâyeler** tamamen romantik bir eser olup, Musset'ye teselliden başka birşey kazandırmamıştır. Ama yer yer, bazı derin ve tutkulu sözlerinde, bazı basit içleniş ve alaylarda, su götürmez bir özdenlik sezilmektedir. Bu arada da, zamanın Paris Mecmuası'na şiirler, "Temps" gazetesine de günlük ve eleştiri makalelerini verir. Musset'nin yaşantısı; şık ve varlıklı bir gençliğin eğlenceli bir yaşamını temsil etmektedir. 1832 de babası vefat edince karamsarlık ve ümitsizliğe düşen Musset, bir ara orduya suvari olarak girmeyi düşünür. Ama bu tarihlerde, yaşamının akışını, birdenbire trajik hale getiren ve hayatında önemli bir rol oynayan George Sand'la tanışır. Birbirlerini delicesine sevmeye başlayan bu iki aşık; mutluluklarının geleceği için beraberce İtalya'nın Venedik şehrine gitmeyi kararlaştırırlar. Ama George Sand çok geçmeden ihanet eder. 1835 yılında Musset; yaralı bir kalple tekrar Paris'e döner. Bu arada yine barışır gibi olmuşlarsa da bir daha buluşmamak üzere, ebediyen ayrılmışlardır. Bu devirde, yirmibeş yaşında bulunan Musset; böyle bir ihaneti hiç aklına getirmediğinden büyük bir hayâl kırıklığına uğramıştır. Fakat yine de George Sand'ı sevmeye ve ızdırap çekmeye devam etmiştir.

XIX. yüzyıl Fransız Tiyatrosunun en değerli yazarı Musset'dir demek, hiç de yanlış olmaz. Hugo'da, Vigny'de arta kalan nedir? **Ruy Blas**, hatta **Hernani**, romantik tiyatrosunun müzesinde artık tozlanmaya başlamıştır. **Chatterton'u** okumak, yada temsilini seyretmek artık kimseye zevk vermiyor. Dumas Père'in o baş döndüren kahramanlık dramları çoktan unutuldu gitti bile; bunları okuyan da yok, oynayan da! Nerede o Antony'ler, Buridan'lar devri? Oysa bütün bu saydığımız oyunlar; geçen yüzyılın fransızlarını gerçekten oldukça duygulandırmaktaydı. Devrin taşkınlıkları geçtikten, ateşli ortamı kaybolduktan sonra, bu eserlerin gerçek değerleri ya-

vaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Yeniden de değer kazanmaları beklenemez; çünkü, bu oyunlardaki insanların sözlerini, duygularını artık son derece yapmacık bulunmaktadır. Sonu gelmiyecekmiş gibi uzun uzun konuşuyorlar, kendilerini de oldukça zorluyorlardı. Oyunu okuyanın da görenin de canını sıkıyordu. Hem bir temsili seyretmek, hemde insanın canının sıkılması o'lağan bir şey değildir hiç bir zaman. Bir oyunda, insanın canının sıkılması demek, o oyunda canlılığın bulunmaması demektir. Beğenilmeyen Corneille'in yanı sıra, Marivaux'nun, Beaumarchais'nin oyunlarına ne demeli? Hugo ve taraftarları onları; öncekileri, Racine ile Corneille'yi beğenmişler ama, sadece bir tek Marivaux hepsini gölgede bırakmaktadır. Bu isimlerini verdiğimiz büyüklerle boy ölçüşecek, bir tek Alfred de Müsset vardır.

Musset; insana, gençlik rüyalarının cennetini açar. Yarı aydınlık bahçelerde dolaşan, esrarlı evlerde oturan, denize açılan balkonlarda görünüp kayboluveren genç kızlar; onlara gönül kaptıran delikanlılar; işte yazarımızın oyun dünyasını canlandıran, ona renk veren, onu manalandıran varlıklar. Bu varlıklar; çok değişik iklimlerde Napoli, Floransa, gibi bir zamanlar yeryüzünün cenneti olan şehirlerde; Jean Paul Richer'in romanlarına, Hoffmann'ın hikâyelerine sahne olan küçük, mutlu Alman prensiklerinde yaşamaktadırlar. Bütün oyunlarında; çok kuvvetli bir gözlem, derinliklere inebilen bir inceleme gücü, insanı aniden etkileyen bir konuşma tarzı, tatlı tatlı dökülüp saçılma, ferahlatıcı bir yaşama sevinci vardır.

Musset; bugün kendisini ölümsüzlüğe ulaştıran oyunlarını sahne için değil, kendi keyfi için yazmıştır. Bütün oyunları, Paris'in en büyük edebiyat dergisi olan, **Revue de deux mondes** da yayınlamıştır. 1830 da yirmi yaşında iken yazdığı bir perdelik **Venedik gecesi** (la nuit vénitienne), Odéon tiyatrosunda başarısızlığa uğrayınca, Musset; bir daha tiyatro alanında eser vermekten vazgeçmiştir ama, bir kaç yıl sonra sadece kendi gönlünü hoş etmek için yazdığı o güzel oyunlarını yayınlamaya başlamıştır. Böylece Musset'nin tiyatro alanındaki ilk adımı kötü bir şansla başlamış, ama zaferle sonuçlanan bir hikâyeye olmuştur. **Boş yere yemin edilmez**, (II ne faut pas jurer de rien), **Şamdancı** (le Chandelier), **Marianne'nin kaprisleri**, (les caprices de Marianne), **Fantasio**, **Aşk ile alay edilmez** (On ne badine pas avec l'amour) gibi oyunları; bugün **Comédies et**

**proverbes** başlığı altında toplanmıştır. Ayrıca, **André del Sarto** ve **Lorenzaccio** gibi iki tarihî oyunda yazmıştır.

Molière, Beaumarchais, Shakespeare ve Marivaux, Musset'nin ilham aldığı şahsiyetlerdir. Dramatik unsur, **Les marrons du feu** adlı oyununda açıkça görülmektedir. Musset, tiyatro alanında isteği gibi kalem oynatmasını bilmiştir. Kendi dehasını yaymaya çalıştığından, eylem ile lirizmi karıştırıp, aşk hakkındaki septik, ihtiraslı, canlı ve dindar kişiliği, meydana getirdiği dramatik eserinin belli başlı karakterlerinde kendini göstermektedir. Bu kişiler; Musset'nin kendi duygularını canlandırdığı gibi, yer yer Musset'nin ta kendisi olmaktadırlar. Temiz kalpli ve sevimli silüetler, düzenbazlık ve hilekârlıklarıyla, insanı baştan çıkarıcılıklarıyla iyi ve kötü ruhlu bütün kadın tiplerini eserlerinde bulmak mümkündür. Zaten komedyalarının bütün kahramanları Musset'yi canlandırırılar. Fortunio, Valentin, Perdican, Fantasio, Lorenzaccio hep aynı modelin portreleri olup, değişik zamanlarında çizdiği kendinin portreleridir. Aşk üstüne, kadınlar üstüne, şuraya buraya serpiştirdiği umumî fikirler; onun duygu hayatına, tecrübelerine o kadar bağlıdır ki, hiç de kuru değildir. Musset, kendi kendini tahlil etmekle yetinmiş değildir. Komedyalarının kahramanlarını, hele kadın kahramanlarını, pek karışık, çetrefilli, pek değişik bir yaşamla yaşatmayı başarabilmiştir. İkinci derecede kalan kahramanlar bile oldukça başarılı görülmektedir. Ruh tahlillerinde de bütün diğer romantiklerden üstündür. Aynı üstünlük, kahramanlarının canlı ve rahat konuşmalarında da görülür. Oyunlarında, ayrılıklara hiç rastlanmaz. Onun üstünlüğü; çekiciliği, romantik devrin hayalciliğini, klasiklerin ölçü ve doğa zevkiyle birleştirebilmesinden gelmektedir.

Musset, dram, komedi ve **proverbe**'lerinin hemen hemen hepsini nesir halinde yazmıştır. Deforme olmuş mısralardan uzak olan bu nesir, tutkulu ve lirik kıt'alarda pek hissî bir birlik teşkil etmektedir. Hoş, tatlı mısralarla bezenmiş olan bu sanat nesri, tatlı bir müzik gibi insanı büyüler. Sahnedeki şiddeti sayesinde de engelleri aşabilmektedir.

Musset'nin dramatik eseri; ilk bakışta, oldukça farklı değişiklikler göstermektedir. Oyunlarının hemen hemen hepsi, devrinin zevkini, geleneklerini göz önüne sermektedir. Bu arada, oyunlarında Shakespeare hayranlığı ve taklirciliği de çoktur. Oyun hep bir



düzeyde, taşkınlık ve zayıflık göstermeden akıp gitmektedir. Kışı er; yerli yerince seçilmiş, karakterleri, iyi canlandırılmış, ve hiç bir zamanda birbirleri arasında ayrılıklar husule getirmemiştir.

Tarihi bir dram olan **Lorenzaccio**'yu yazma fikri; Musset'nin aklına, 1833 yılı sonlarında, Floransa'da sevgilisi George Sand'la geçirdiği zaman esnasında gelmiştir. **Lorenzaccio**; XIV. yüzyılın köhneleşmiş ve aynı zamanda tantanalı İtalya'sında şiddet ve entrikalarla dolu bir ihtilâli gözler önüne sermektedir. Bütün iç çalkantıları arasında, güzel renklerle, umutsuzluk ve korkunçluk dolu delice bir ruh haleti içerisinde cereyan eden karanlık bir trajedi meydana getirmiştir. Bu eserde, aldatılmış bir adamın tamir edilmez duygularının hikâyesini görmekteyiz.

Lorenzo De Medicis (Lorenzaccio); kuzeni Alexandre de Medicis'nin zulmünden, memleketini kurtarmaya and içip ve aynı zamanda kralın kendi sarayında, bu müstebit hükümdara karşı bir komplo hazırlayan Brutüs kılığında bir tiptir. Musset; Shakespeare tarzı bir dram üzerine çalışmış, böylelikle İtalya'yi gözler önüne sermiştir. Rönesans Floransa'sının sanatçılarına hayran kalmıştır.

**André del Sarto**, büyük bir ressamın ölümünü canlandırmaktadır.

Konusu, İtalya'da geçen **Lorenzaccio** Musset'nin en çok beğendiği eserleri arasına girer. Gerçi böyle bir konu İtalyan Edebiyatı Tarihinde mevcuttur. Fakat Musset, bu eseri George Sand'a ithafen yeniden daha değişik bir biçimde ele almıştır. Olay, Musset'nin kendi gözleriyle gördüğü bir dekor içerisinde geçmektedir. Oyun, 1537 Floransa'sını canlandırmaktadır.

**Lorenzaccio** aynı zamanda, **Ahlaksızlıkla alay edilmez** şeklinde adlandırılmaktadır: Lorenzo; bir Floransa Brutüs'ü olmak ve kuzeni Alexandre de Medicis'yi öldürmek için bir kılığa girmiştir. Suç işleme arzusu; hiç bir zaman, hiç bir yerde asla aklından çıkmamaktadır. Bir kurt gibi beynini kemirmektedir. Ama nihayet gayesine ulaşmış, genç ve zülümkâr hükümdara Dejanire'in zehirli elbisesini giydirmeyi başarabilmiştir. (3). Yarattığı aşk oyunları

---

(3) Dejanire; Yunan mitolojisinde, Oenee'nin kızı, Hercule'ün karısı. İnsan başlı canavar Nessus Dejanire'i kandırır, elbiseyi Dejanire verir. Zehirli elbiseyi giyen Hercule ölür.

nın bütün genç delikanlıları gibi, Musset; Lorenzo'nun bir kardeşi olarak görülür.

Musset, **La loi sur la prise** oyununu yazdığında, kendi ruh âlemini bütün çıplaklığı ile ortaya koymaktadır. Sert ve kötümser bir ruh haletinden doğan bu sembolik dramda, çetin, zayıf ve içten varlığı'nın bütün çalkantılarını anlatmaktadır.

**Marianne'nin kaprisleri** adlı oyundaki, yaşamı eğlenceye tercih eden, şüpheci ve ahlaksız Octave'ın ağzıyla olsun; ister, aşkı ölümine sebep olan, ideal bir aşık tipi olan Ceelio'nun ağzıyla olsun; ister **Fantasio** daki genç şairin ağzıyla olsun; **Aşkla alay edilmez** oyunundaki Perdican'nın ağzıyla olsun; hemen hemen her zaman aynı tempoda konuşan Musset'den başkası değildir.

Musset'nin yirmibeş yaşında iken kaleme aldığı **Şamdancı** (le Chandelier) oyunu; insanı, ahmak bir taşra noterinin evine götürür. Daha sonra, kardeşinin anlattıklarına göre, oyunun yazılmasına, yazarın delikanlılık çağında, başından geçen bir aşk macerası sebep olmuştur. Musset, onsekiz yaşında iken, zeki, güzel, müzikten anlar, hoppaca bir kadına tutulur. Oyundaki Fortunio gibi, ince hastalığa tutulan kadıncağız, Paris'ten uzak bir sayfiye evinde oturmaktaymış. Musset; kendisine çocuk muamelesi edildiğini, kadının bir sevdalısı olduğunu anlayıncaya kadar aradan hayli zaman geçmiştir. Genç noter katibi Fortunio; sevgili hanımefendisi Jacqueline'nin aşığı ve onun her isteğini körü körüne yerine getirmektedir. Fortunio aynı zamanda çok güzel ve içten şiir okuyan bir tipidir. Yakışıklı kumandan Chevaroché; kendisinden oldukça emin, noterin evine girip çıkmakta, ve Jacqueline'i de kendisine metres edinmiştir. Durumdan şüphelenen noter'in dikkatini dağıtmak için Fortunio'yu suçlu göstermek isterler. Fortunio için farkına varır ama sesini çıkarmaz.

İşte **Şamdancı**; Musset'de böyle bir yaranın izlerini taşımaktadır. Üstelik bu yetmiyormuş gibi yedi yıl sonra ikinci bir aşk acısı, George Sand'ın ihaneti, oyunun konusunu beslemektedir. İlkın, 10 Ağustos 1848 de sahneye konulan Şamdancı, hâlâ canlılığını muhafaza etmektedir.

Musset'de; konular, olaylar, karakterler, dekorlar, herşey tamamen lirik ve şahsidir. Konu, onun ruh âleminin belirli anlarını temsil edip canlandırmaktadır. Karakterleri arasında, şairi seven-

ler ve ona hizmet edenler; şefkat, güzellik ve şiirle bezermişlerdir. Kişiler; işledikleri cinayetleri ve namus lekelerini kendi ruhlarında hissedinceye kadar daima sempatik olarak kalırlar. Bütün bunların aksine, rakipler, vasiler, kıskanç kocalar, ve dedikoducular gibi herkesin nefret ettiği kişiler olup, oyunda, ahmak, menfur ve kaba görünüşlü olmaktadır. Tasvir edilerek yapılmış olmaktan ziyade, ilham alınarak yaratılmış olan dekora gelince; şairin, rüyalarını renklendiren, heyecanlarını derinleştiren, oyunlarının konusuyla birlik teşkil edebilen tek unsurdur.

**Marianne'nın kaprisleri'**nde konu; **Carmosine'**de konu; yine hep İtalya'da geçmektedir. Henri Heine ,Musset için, "komedi perisi, dudaklarından; trajedi perisi, kalbinden öpmüştür" demekle çok haklıdır. Artık Musset; sanatın değişmez ve üstün unsurlarıyla, ruh ve ihtiraslarla, yaşam kanunları ve alinyazılarıyla uğraşmaktan vazgeçmiştir. Tiyatronun elini kolunu bağ'ayan hep aynı köhnemiş formüllerinden bıkmış olup, onlardan kaçınarak, canlılığını hiç bir zaman kaybetmeyecek olan oyunlar yazmıştır. Yaşanılan devre göre tiyatro eseri verdiğini söyleyip, her çağ için geçerli olan oyunlar vermiştir.

Yarattığı kişiler, sahnede rollerini yaparken, hayattan birer parça, ve kendi benliğimizden birşeyler alıp götürüyorlarmış gibi görünürler. Zaten sahne için, kendi gönlünü hoş etmek için yazdığını belirtmiştik, Musset; dram romantik'in göze batan, hoş olmayan taraflarını bir bir göstermiştir. Bütün canlılığı ile, ciddi bir dram sanatı meydana getirmek için elinden gelen gayreti esirgememiştir.

Musset'nin her oyununda, şatafatlığı, fantaziliği, mizacı, lirizmi, kendisinin hissiyat ve endişelerini bulabilmekteyiz. Yarattığı kahramanlarına, üstün yetenekler vermekle kalmamış, kendi ruhundan, kendi kalbinden de birşeyler katmıştır. Kahramanlarının, ilhamları, sevinçleri, acıları, ve her türlü problemleri daima Musset'nin kendi problemleridir. Temiz ve büyük bir aşk hayal eden Musset; Lorenzaccio, Coelio, Octave, Marianne, Perdican, Camille gibi kahramanlarla aynı sevinç, ve aynı acıları tatmıştır. Onlar gibi Musset'de ahlaksızlık ve aşkla alay edilemeyeceğinin bilincine varmıştır.

## MARIANNE'NİN KAPRİSLERİ :

Eser, ilk defa 1833 de **Revue de deux Mondes** dergisinde yayınlanır. 14 Haziran 1851'de de Paris de **Comédie Française** sahnesinde oynandı. **André del Sarto** isimli oyundan bir kaç hafta sonra yayınlanmış olan **Marianne'nın kaprisleri**, aynı meseleleri ortaya koymaktan ve aynı ahlâkî zenginliği sunmaktan uzaktır. Oyun, bütün itibariyle derinlik arzutmekte ve hoşâ gidicidir. Fantaziliği; ortaya koyduğu felsefeyle aynı düzeydedir. Oyunu sahnede seyretmeye başlayan bir insan, ya da, kitabını okuyan, kendisini birdenbire konunun ortasında bulur.

### **Dekor :**

Sahne bir meydanı gösterir. Sağda, birinci planda, bir evin bahçe parmaklığı görölmektedir. Evin kapısı, parmaklığın yanındadır. Evin köşesi ile kapısı arasında, hemen birinci evden dışarıya taşan bir balkon; evin penceresinde bir pancur, ve üçgen şekline getirilmiş bir perde... Solda birinci planda, önünde çardak bulunan bir otel; çardağın altında bir masa ve bir sıra bulunmaktadır.

### **Konu :**

Coelio, ihtiyar yargıç Claudio'nun karısı Marianne'a delicesine tutkundur. Fakat, aşkını kadına, söyleyemeyecek kadar cesaretsizdir. Coelio, Marianne'nın yeğeni Octavı bu iş için aracı koyar. Octave, önceleri Marianne'dan nefret etmekteyse de, sonra kendisi de bu kadına ısınır. Ama, arkadaşına ihanet etmez. Kocasının şüphelerinden rahatsız olan Marianne, Octave ile konuşmayı kabul eder, ve kendisiyle yeni bir maceraya atılabileceğini söyler. Arkadaşını çok seven Octave, fırsattan faydalanmak istemez. Bunu, Ceolio için değerlendirir, ve Ceolio'ya, Marianne'nın kendisini kabul edeceğini ve aşkına karşılık vereceğini inandırır. Fakat Ceolio, yargıç Claudio'nun tuzağına düşer ve katledilir. Octave yetiştğinde iş isten geçmiştir. Ağlar. Onun ölümünden kendisini sorumlu bulur. Aşkıyla kendisini teselli etmek isteyen Marianne'ı ise şiddetle reddeder. Ve oyun burada son bulur.

**Marianne'nın kaprisleri'**nde baş rolde oynayan iki aktör vardır: çapkın romantik Octave, ihtiraslı romantik Coelio. Yazar, ortaya bir durum atmakta, ve bu durumun doğal gelişmesiyle, ken-

disini kişilerinin eylemine bırakır. Konuyu derinliğine işliyeceği yerde, hafifce temas etmekle yetinmektedir. Boş sözlerden, ve yatarsız eylemlerden kaçınmış, rahat bir şekilde, temel olan anları yakalamasını bilmiştir. Olay, mümkün mertebe açıktır. Bu da, eserin anlamını zenginleştirmektedir. Oyundaki rastlantılar, olayın doğurduğu tesadüfler gibi bilinçli bir şekilde yazarın kaleminden çıktığı apaçık ortadadır.

Octave ve Ceolio gibi iki tipi canlandırmakla, Musset; kendisinin iki imajını ortaya koymaktadır. Marianne'nın da kaprisli olması eleştiriye değer bir unsurdur. Her ne kadar, akli ve kalbi olmayan ihtiyar yargıç Claudio ile evlenmişse de, dindar ve soğuk bir kadın tipidir. Ağırbaşlıdır. Acaba bu ağırbaşlılık, kendisine verilip zorla kabul ettirilmiş yasaların zoruyla mıdır? Hayır. Bu ağırbaşlılık, gururundan ileri gelmektedir. Marianne'in tavrı, Venedikten ayrıldıklarında, George Sand'ın Musset'ye karşı takındığı tavra benzer. Bu gurur; kadına, kalbinin sesini dinletmez ama, aşkta bir zafer kazanamamak, izzeti nefsinin rencide ettirmek korkusuyla, az sevilmiş bir aşığı ya da yalnızlığı tercih ettirir. Eğer Musset bu gururu George Sand'a görebilmiş olsaydı, bunu, kadının temel bir günahı gibi tasavvur etmiş olurdu. Daha sonra bunu, Camille'in kişiliğinde derinliğine işlemiştir. Ama Marianne'daki bu gururun örneği, Musset'nin George Sand'ı tanımadan önce böyle birisi ile karşılaştığını göstermektedir. Kocasının tatsız hareketleriyle, gurur; Marianne'ı ister istemez bir yalnızlığa sürüklemiş, ve bu nedenle manastıra kapanmasına sebep olmuştur. Erkeklerin sadakatsızlığından, kabul edeceği erkeğinde bir gecelik arzularından sonra herşeyin biteceğinden korkmaktadır. Nihayet sonunda sevecek ve açılacaktır ama, bu da, kocasına olan kızgınlığından, kuzeninin kendisini sevmemesinden dolayıdır. Kim olursa, kendini, onun kolları arasına bırakıvermek niyetindedir. Bunda da kaprislik var mıdır acaba? Daha ziyade bu, önceleri sevmek istememek ama birden aşık oluverince, kendisini birine verme kaprisidir. Buna kapris demekten ziyade, Marianne'nın bir zayıflığı denilebilir. Yaşantısına bir Octave girer, ve onda kendisine aşkı verebilecek unsurların bulunduğunu keşfeder. Ama Octave, arkadaşı için Marianne'nın aşkını reddeder. Marianne diretir. Bunda kaprisli taraf görülmemektedir. Marianne, Camille'in bir taslağı, **Romans par lettres** deki Louise'in bir değişik şeklidir. Kıskançlığın, gururdan daha kuvvetli olduğunu bilseydi, Ceolio; Prevan ve Perdican'nın acı çektiği gi-

bi ızdırap duyardı. Bu nedenle, Musset'nin üçüncü defadır kaleme aldığı ve kafasında taslağını yaptığı bir dramı George Sand'la beraber yaşamıştır.

**Marianne'nın kaprisleri**'nde karakter komedisi; bir anda felsefî bir düşünceye kadar gitmektedir (Perde II, sahne 3). Octave parktaki ağaçlar altında piposunu tütürürken, Beaumarchais'nın Figaro isimli kahramanı ile aynı düşünceleri düşünür. Figaro'nun "dünya bir raslantıdır" demesine karşılık, Octave "dünya bir kapristir" demektedir. Musset, dramını kaprisli, anlaşılmasız, bilinç dışı bir dünya düşüncesiyle doldurmak istemektedir. İlerlemenin imkansız olması için de, bundan şu sonuca varmaktadır: iyi bir dünya kurmak için, insan oğlunun bütün çabaları boş rüyadır.

Musset; **Marianne'nın kaprislerinde** de kahramanlara kendisinden birer parça vermiştir. Octave, dünyayı umursamayan bir tip olup, çapkındır. Bu tip; Musset'nin küfür ve şehvani ilhamlı kötü bencilliğini, ve dehasının cürümkârlığını temsil etmektedir. Aşık Ceolio da, yine Musset'nin ayrı yönünü canlandırmaktadır. Ama boş serzenişleri yüzünden, genç yaşta umutsuzluğa düşmüş olan Octave tipi, kederli bir Musset'yi canlandırmaktadır. Musset'nin bu iki siması, oyunun daha sonraki bölümlerinde daha açık olarak görülmektedir. Kendisindeki güzel benlik, Musset'ye fazilet sembolü olan bir gecelik giydirmiş, aile şeref koltuğuna oturtmuştur. Oyunun birinci sahnesinde, maskeli balo dönüşü, aynı odada ayna karşısında yer almış gibi görünen işte bu kimsedir.

**Marianne'nın kaprisleri**'nde, kaprisler; aşkın garipliklerini ve hatalarını bir kere daha göz önüne sermektedir. Aşk; kendi istediği yönde eser ama, çağrılan yere gitmez. Marianne, kendisine tapan Ceolio'dan nefret eder, ama Octave'ı sevmektedir. Octave, karşılık vermeyip, üstelik alay eder. Octave en korkunç davranışlarıyla ve nefret verici alaylarıyla onu boşuna kendisinden uzaklaştırmaya çalışır. Kadını temiz kalpli acı çeken Ceolio'ya döndürmek boşuna, kendini ruhu olmayan bir avare, tutkusu olmayan bir septik gibi göstermesi hep boşunadır. Ama, kör, nankör Marianne; kendisi için her an kıskanç bir kocanın bıcağı altında ölecek olan bu aşığın melankolik acılarını bir an olsun dindirecek acı bir tebessüm dahi bahsetmez. Ceolio'yu görmemezlikten gelir ama, kendini herhangi bir Octave'ın ya da bir başkasının kollarına atmaya hazırdır.

Alfred de Musset; bu oyunuyla, aşkın ebedî kaprisi altında, açıklanmasına ihtiyaç duyulmayan bir şiir meydana getirmiştir.

Oyunun kahramanları Octave, Ceolio ve Marianne'nın ağzından, ilham perisinden kafiyesiz hoş dörtlükler meydana getirmiştir.

Keskin kılıçlar, bahtsız Ceolio'nun etrafındaki karanlıkta her an parlamakta ve sevmiş olduğu için de ölecektir. Ama Octave'ın gençliği de bu ölümlü sönecektir. Bu, oyunun son sahnesinde daha açık görülmektedir:

Octave : — Elveda ey aşk! dostluk! Yeryüzündeki yerim, artık boştur.

Marianne : — Neden böyle söylüyorsun, Octave, kalbindeki yerin boş değil, Neden aşka elveda?

Octave : — Marianne, ben, sizi sevmiyorum. Sizi seven Ceolio idi. (4).

Konu; böyle bir manzara içerisinde başlar, gelişir ve dram halinde neticelenmektedir. Yazar; konuya biraz acı katarak, komik unsurlarla bezemiştir. Bu komiklik de, eski italyan hikâyelerindeki bazı tipleri ve şaklabanları hatırlatmaktadır. İhtiyar yargıç Claudio ve uşağı Tibia, daima kötülük düşünen kaba tiplerdir. Yargıcın, uşağına "bu akşam bana, sana bahsettiğim düelloyu bulacaksınız" sözleri kişiliğini açıkca ortaya koyar.

Musset, komedi sahasında uzlaşmalı saf kişiler yarattığına inanır. Biraz eğlence ve yapmacık isteyen uygunsuzlukları bir düzene koyduğuna inanır. **Marianne'nın kaptisleri**'nde, Musset kendisinde mevcut olan üçlü yönünü göstermeye muaffak olmuştur: Ceolio, yaşamını aşkı için feda eden terkedilmiş ve karşılık görmemiş bir aşıktır. Octave, sadık ve tecrübeli bir dosttur. Fakat, bu faydasız sadakat, kadınlığa mağlup olur. Marianne'da bu maceranın başlıca sebebidir. Aşıkına usanç verir ve bundan zevk alır. İşte Musset'nin gerçek kahramanları böyle tiplerdir. Bu tipleri de oyunlarının bir çoğunda değişik şekiller altında görmek mümkündür. Daha açık konuşulmak istenirse, oyunlarında bir tek kahraman vardır: bazen mutlu, bazen bedbaht ve umutsuz olan aşık. Oyunlarında aşk, genellikle insana mutsuzluk vermektedir.

---

(4) Musset (Alfred de), **Marianne'nın kaptisleri**, son sahne.

## SON SÖZ :

Romantizm; realizm ve Natûralizm gibi büyük edebî akımların daha önce, XIX. yüzyıla hâkim olduğunu görmüştük. Bu yüzyılın sonuna doğru simbolizm akımına yeniden bir dönüş görülmektedir. Artık halk, hemen hemen lejyon olmuş durumdadır. Artık yazarlar, sınırlanmış bir zevk içerisinde kendilerini kurtarmışlardır. Eserlerinde kendilerini ele alıp, kendi fikirlerini terennüm etmektedirler. Edebiyat bir dereceye kadar şahsî olmuştur. Bu devirdeki eserlerde, doğaya, dine geniş yer verilmektedir. Sosyal ve ahlâkî yönde incelenmiş bir sürü tez vardır. Romantizmin gelişmesinde yerli ve yabancı kaynakların etkisi büyük olmuştur. Romantizmde tasavvur, bireycilik, üslup ve tür serbestliği oldukça genişlemiştir. Realizmde ise, objektiflik, toplumsal görüş, dokunulabilen unsurlar, ve ahlâka aykırı yönler çoktur. XIX. yüzyılda basın, fikri hem bozan, hem de şekillendiren yeni bir güç haline gelmiştir. İlim her alanda gelişmiş, felsefe ve eleştiri sahasına atlamıştır.

Alfred de Musset, V. Hugo'nun oyunları kadar dramatik olmayan, fakat tiyatro yönleri güçlü olan "**Comédies et proverbes**" başlığı altında topladığı oyunlarını yazar. Bu oyunlarda, gerçek ile fantaziliğin karışımı oldukça fazladır. Musset'nin oyunlarının temeli, Shakespeare, Byron, Aristophane, Beaumarchais, Racine, Marivaux gibi kuvvetli tiyatro yazarlarının oyunlarını ilham alır. Musset, oyunlarını hiç düşünmeden yazar. Kişilerini halk arasından seçmiş, yüksek tabakadaki kişileri de halk arasına indirmiştir. Oyunlarında, anane, uzlaşma, pratik beraberlik görülmez. Musset, görür, hisseder ve sonunda tasavvur eder. Kalbiyle yada gözleriyle yaşadığını aktarır oyunlarına. Kişileri doğal olarak değişmektedirler. Hâkim bir karaktere değişiklik vermek ihtiyacını hiç duymaz. Kişiler; oldukça belirli, birbirlerine göre de farklı kişilerdir. Octave ve Fortunio hoş karakterli ve şairane kişilerdir. Blasius ve Bridaine gibileride Musset arzusuna göre, kötü tipler olmuşlardır. Shakespeare gibi, Musset, gösterişli ve canlı kişiler yaratmaz. Üslubu, kendi kendine doğmuş, canlı, güldürücü, güzel yazılmış, zarif ve tutkuludur.

Belirtilmiş olduğu üzere, **Marianne'nın kaptisleri**'nde konu, basit bir hikâyeden ibarettir. Derinliğine işlenmiştir. Fantaziliği, vermek istediği felsefesine eşittir. Oyunun ilk sahnesi oldukça başarılıdır. Kişileri birdenbire konunun içinde buluruz. Daha ilk sahneden itibaren kişilikleri teşekkül etmiştir. "Evin etrafında aşık



kokusu var” diyen yargıç Claudio’nun nasıl bir tipte olduğu hemen-  
cecik anlaşılıvermektedir: kıskanç ve şüpheli bir tip.

Marianne’nın kişiliği, cereyan eden olayla gelişmekte, b rinci  
ahneden itibaren nasıl bir tip olduğunu kolayca yargılayabiliriz.  
Yargıç Claudio’nun aptallığı, Marianne’ı istemediği bir yöne it-  
miştir. Bu nedenle tedbirli olup, arzularında da gizlilik vardır.  
Octave ve Ceolio arasındaki bütün konuşmalar insana hayranlık ve-  
rir. Üçüncü sahnedeki konuşmaları, insanlık âlemindeki çelişmele-  
ri, ve umumî ahlâksızlık çizgilerini vermektedir.

İkinci perde, birinciye nazaran daha zayıftır. Octave ve Claudio  
arasındaki konuşma ustaca seçilmiş, ve tamamen ruhidir. Fakat,  
önceki perdedeki Octave-Ceolio konuşması kadar başarılı değıl-  
dir. İkinci perde, birinciye nazaran kısadır. Burada Musset’nin her  
zamanki bir hatası görülmektedir: Marianne’nın kişiliğinin kuvvet-  
li olması, buna karşılık Ceolio’nunki oldukça siliktir.

Musset, lirik bir yazar olduğu için, tiyatrosu da romantiktir.  
Yani kahramanları arasında şairin kişiliğini görmek mümkündür.  
Gerçekten bu kişiler, hayatın çeşitli devrelerinde görülebilen, aşık,  
çapkın, salak, aptal, terkedilmiş yada herşeyden nefret etmiş tip-  
lerdir.

Dramatik üslup hoş a gidici, hafif ve oldukça hissidir. Marivaux’-  
nun üslubunu hatırlatmaktadır. Konuşmalar canlı, her konuşmada  
bir zeka parıltısı görülür. Çevre göz önüne alınacak olunursa, her-  
şeyin şairin kaprisli fantazisine cereyan ettiği tasavvurî ve hayalî  
bir ülke göz önüne gelmektedir