



GÜNÜMÜZ (!) İLİŞKİLERİNE TUTULAN ESKİ BİR AYNA: JOHN DRYDEN'İN MARRIAGE À LA MOD (1671) ADLI OYUNU ÖRNEĞİNDE TRAGİKOMEDYA

Sedat BAY^{1*}

¹Dr. Lecturer, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

*sedatbayoglu@gmail.com

+ORCID: 000-0001-9118-2775

Öz- Tragedya ve komedya eski yunan edebiyatının en önemli türü olarak karşımıza çıkarlar. Bu iki ürün belirli özelliklerinin bir araya getirilerek oluşturulan tragikomedya ise on altıncı yüzyıla kadar Avrupa'da kendine yer bulamaz. Tragedyanın ciddi ortamını komedyanın komik ve neşeli unsurları ile birleştiren bu tür ilk kez Roma Döneminde Titus Maccius Plautus tarafından (M.S. 186) tragikomedya olarak adlandırılmış ve Rönesans'ın etkisiyle 16. Yüzyılda Avrupa sahnese dönüş yapmıştır. On altıncı yüzyıla kadar egemen olan ve tragedyanın ortalamadan daha iyi insanları yaşam tarzını konu alması gereken ciddi bir edebi tür olduğu ön kabulü ile hareket eden Aristotelesçi sanat anlayışından dolayı, komedya ile tragedya unsurlarının bir arada kullanılmasından ortaya çıkan bu tür göz ardı edilmiştir. İngiliz edebiyatının büyük şairlerinden biri olarak tanınan John Dryden da bu türde oyunlar yazmış olsa da, bu yönü hep geri planda kalmıştır. Tragikomedya türünün özelliklerinin belirgin bir şekilde ortaya konulması bilinmesi gerekli olan Tragedya ve Komedya türlerinin genel özellikleri incelenecek ve bu özelliklere dayanarak Tragikomedyanın özellikleri ortaya konacaktır. Tragikomedyanın özelliklerinin belirtilmesinden sonra ise, Dryden'in önemli eserlerinden *Marriage à la Mod*'u (1671) bir tragikomedya örneği olarak ele alacak ve bu özelliklerin belirtilen eserde bulunup bulunmadığını örneklerle açıklayacağız.

Anahtar Kelimeler- Tragikomedya, John Dryden, Tragedya, Komedya

AN ANCIENT MIRROR HELD TO PRESENT DAY (!) RELATIONS: TRAGICOMEDY IN THE EXAMPLE OF JOHN DRYDEN'S MARRIAGE À LA MOD (1671)

Abstract- Tragedy and comedy are the most important genres of ancient Greek literature. Tragicomedy created by combining certain features of these two genres could not find a place in Europe until the sixteenth century. Combining the serious environment of tragedy with the comic and cheerful elements of comedy, this genre was first named as 'Tragicomedy' by Plautus (186 A.D.) in the Roman Period and returned to the European stage in the 16th century under the influence of the Renaissance. This genre, which emerged from the combination of characteristics of tragedy and comedy, was ignored until the sixteenth century, because of the Aristotelian pre-acceptance that tragedy was a serious literary genre that should reflect the events experienced by the people better than the average. Although John Dryden, who is known as one of the great poets of English literature, also wrote play in this literary genre, this aspect has always been in the background. General characteristics of tragedy and comedy genres which need to be known to show the characteristics of tragicomedy will be examined and the properties of tragicomedy will be revealed taking these properties as the basis of this study. After specifying the features of 'tragicomedy', we will study *Marriage à la Mod* (1671), one of the important works of Dryden, and explain with examples whether these features are included in the mentioned work or not.

Keywords- Tragicomedy, John Dryden, Tragedy, Comedy.

1. Tragedya, Komedyaya ve Tragikomedya

Klasik anlamdaki tanımını ve sınırlarını Aristoteles'in belirlediği tragedya ve komedyanın genel özelliklerini bilmek tragikomedyanın ortaya çıkışını ve özelliklerini anlamak için gerekli ve zorunludur. Aristoteles'in *Poetika* (*Poetics*) adlı eserinde ortaya koyduğu şekliyle bir tragedya:

Ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. ... Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir" (katharsis^[1]) (1987: 22).

Bir tragedya toplum tarafından kabul edilen ortalamanın üzerindeki iyi insanları taklit etmeyi amaçladığı için, tragedya karakterler toplumdaki seçkin sınıflar arasından seçilmelidir. Çünkü onların iyiden kötüye doğru evirilen yaşamları toplumun diğer kesimleri için bir hayat dersi oluşturur. Ona göre, anayasaya sadakat, görevini iyi yapmak ve erdemli olmak yöneticilerin en temel özellikleridir (2013: 180). Tragedya'da da sadece yönetici konumunda olanların hayatlarının yansıtılması düşüncesi de bu üç temel özelliğin sıradan insanlarda tam olarak bulunmamasına dayanır. "Bir yöneticinin aynı zamanda pek çok durumda en iyi olanın ne olacağını ve mevcut koşullar içerisinde uygulanabilir olan en iyinin ne olacağını bilmesi gerekir inancındır" (Urhan, Güz 2016: 228).

Tragedyada 'Trajik bir kusur'² kahramanın düşüşüne sebep olur ve onun çöküşünü beraberinde getirir. Sıradan insanların yaptıkları hatalar ya da sahip oldukları kusurlar sadece kendilerini ya da dar çevrevede çevrelerini etkilerken, kahramanın yaptığı bir hata ve bundan dolayı başına gelen felaketler birçok insanın kaderini etkiler ve ortaya çıkardığı acıma ve korku duygularıyla insanların tutkularından arınmasına sebep olur.

Komedyaya ise ortalamanın daha kötü insanları taklit etmeyi amaçlar ve ana karakterler ortalama insanlardır. Kahramanların yaşam koşulları kötünden iyiye gider. Aristoteles ortalamanın daha iyi davranış şekillerini yansıttığına inandığı tragedya, sıradan insanların davranış şekillerini ortaya koyan ve "uzun uzun düşünmeden yapılan şiir denemelerinden doğmuş" (1987: 18-19) komedyadan daha üstün görür. Malcolm Heath'e göre, Aristoteles komedyalar arasında da daha edepli olanı tercih eder (1989: 345). Aristoteles komedyada kullanılan dili edep dışı bir dil olarak kabul etse de, komedyayı tamamen yasaklamak veya içeriğini sansürlemek gibi bir istekte bulunmaz. Bunun yerine izleyicileri yetişkinlerle sınırlar. Çünkü bu yetişkinler almış oldukları ahlaki eğitimle komedyanın potansiyel zararlı etkilerine karşı koyabilecek bir olgunluk seviyesine ulaşmışlardır. Ancak bundan komedyanın taklit ettiği her şeyin kötü olduğu sonucu çıkarılmamalıdır. Komedyanın asıl taklit ettiği şey kötü olan değil, gülünç olandır ve gülünç olanın temeli soylu olmayanda ve kusurlu olandır. Bu kusur hiçbir zararlı ya da acı veren bir sonuca götürmediği için, tragedyanın ortaya çıkardığı arınma duygusunu meydana getiremez. Dolayısıyla, "böylesi yapıtların verdiği zevk, tragedyanın vermesi gereken zevk

değildir. O, daha çok komedyaya özgü bir zevktir" (Aristotle, 1987: 393).

Tragedya ve komedyaya türlerinin olay örgüsündeki en temel fark oyundaki dramatik çatışmaların çözümlendiği son bölümde ortaya çıkar. Komedyada ezel düşmanlar öykünün akışı içinde düşmanlıklarından vazgeçebilirler. Oyunun sonunda karışıklık ve karmaşaya sebep olan yanlış anlamalar ortadan kalkar ve mutlu sona ulaşılır ve yaşanan kötü olaylar unutulur. Çatışmaya sebep olan karışıklıklar ortadan kalktığı için herkes sıkıntılar baş göstermeden önceki konumuna ya da daha iyi bir konuma kavuşur. Ian Johnston'a (1999) göre, komedyada her şey çözüme kavuşturuktan sonra oyun nişan, düğün ya da kutlama gibi mutluluk göstergesi olarak kabul edilen müzikli, danslı sosyal kutlamalarla sona erer.

Tragedya ise çok daha farklı bir son gerektirir. Çatışma düşman karakterler arasındaki problem ve çatışma kaynaklarının ortadan kaldırılıp sorunun çözülmesi ile sona ermez. Genelde trajik hatası nedeniyle felaketlerle karşılaşan kahraman oyunun sonunda hayatını kaybeder ya da feci şekilde cezalandırılır. Kendi yanlış seçimlerinin ve özellikle aşırı kibir ve özgüveninin^[3] talihinin değişmesine^[4] sebep olduğunun bilincine varan^[5] kahraman karşılaşacağı acı sona hazırdır ve bunu cesaret ve metanetle karşılar. Komedyada yoğun nişan ve düğün gibi sosyal eğlencelerle biterken, tragedya sona ölen kahramanın ardından ağıtlar yakılır. Komedyada mutlu bir olay insanları bir araya getirirken, tragedya bu toplumsal birlikteliği/bütünlüğü sağlayan, kahramanın ölümü ve oyunun sonunda onun arkasından yakılan ağıtları sağlar.

Tragedya ve komedyayı birbirinden ayıran en önemli şey oyunun bitiş şeklidir ve bu nedenle bir tragedya komedyaya dönüştürmek için oyunun sonunu mutlu şekilde bitirmek yeterlidir. Shakespeare Othello'nun son anda gerçeği öğrenmesini ve *Desdemona'yı öldürmekten vazgeçmesini tercih etseydi, Othello bir tragedya olarak değil de bir komedyaya olarak anılırdı. Euripides'in Hippolytus adlı tragedyasında oğlu Hippolytus'un masum olduğunu daha önce öğrenseydi, oyun mutlu sonla biteceği için artık bir komedyaya kabul edilebilirdi.*

Belki de yukarıda belirttiğimiz nedenlerle on altıncı yüzyılda tragedya ile komedyaya arasındaki farklılıklar kadar benzerliklere odaklanan eleştirmenler de ortaya çıktı. Bunlardan biri olan Julius Caesar Scaliger (1484-1558) tragedya ve komedyaya arasında o kadar keskin farklar olmadığını bazı eserlerden örnekler vererek kanıtlamaya çalışmıştır. Scaliger'e göre Plautus'un *Braggart Captain, the Persian* ve *the Asinaria* adlı eserleri her ne kadar komedyaya olarak kabul edilseler de sonları en azından bazı karakterler için mutlu bir şekilde bitmez (Herrick, 1954: 4). Bunun tam tersi bir durumun örneklerini vermek de mümkündür. Euripides'in *Electra, Ion* ve *Helen* adlı tragedyaları mutlu şekilde biter. Bu nedenle, şimdiye kadar öğretildiği gibi, mutsuz sonun tragedya için gerekli olduğu hiçbir şekilde doğru değildir. Tragedya'nın temel özelliği sonu değil, korkunç olaylar içeren olay örgüsüdür (akt. Herrick, 1954: 4).

Karma tiyatro oyunları ise ilk kez Roma tiyatrosunda popüler hale gelmiştir. Tragikomedya ismini ilk olarak kullanan Romalı T. M. Plautus'tur. Plautus *Amphitruo* (M.Ö. 186) adlı eserini olay örgüsündeki aşırı değişimler aracılığıyla mutlu bir şekilde sona eren ciddi olaylarla ilgili bir eser olarak tanımlar. (Barranger, 1990: 180).

[1] (Catharsis) Katharsis: Kelime anlamı, arınma, temizlenmedir. Aristoteles, tragedya'nın ereğini, katharsis, temizlenme, tutkuların arınma diye gösterir. Ve böylece, tragedya'yı, psikolojik olarak temellendirmek ister (Aristoteles, Poetika, 1987, s. 102).

[2] (Tragic flaw) Trajik kusur: Geleneksel olarak tragedya kahramanlarının çöküşüne yol açan kusurlarıdır. Yunancadaki 'hamartia' kelimesi ile eşanlamlıdır (Mikics, 2007, s. 298).

[3] Klasik Yunan Tragedyasında buna 'hubris' adı verilir. (Quinn, 2006)

[4] Peripeteia: Drama ya da anlatıda, komedyada olduğu gibi, kötünden iyiye, ya da tragedya olduğu gibi iyiden kötüye ya da bazen kötünden kötüye doğru bir tersine dönüş. (Quinn, 2006)

[5] Anagnorisis: Dramada, kahramanın kendi ve yaptıkları ile ilgili yaptığı bir keşif veya farkına varma anını tanımlayan bir terim. Tragedya'da böyle bir an, sıklıkla talihin tersine dönmesi ya da kötüleşmesi için kullanılan PERIPETEIA'ya eşlik eder, (Quinn, 2006)

Ne yazık ki Roma edebiyatından günümüze kadar ulaşmayı başaran bu türde başka bir oyun yoktur (Bondurant, 1925: 455). Tarihsel anlamda, tragikomedya yazarları, hem tiyatro için kabul edilen yazı biçimlerine hem de bu eserlerin içeriklerine yönelik ilk saldırıyı temsil ederler (Barranger, 1990: 181). Aynı zamanda, toplumsal sınıfların birbirinden farklı alanlar olarak kalması gerektiği düşüncesinin zayıflatılması için bir tragedyayı bir araç olarak kullanırlar. Tragikomedya, Aristoteles'in ortalamadan daha kötü olanların edebi türü olarak kabul ettiği komedyanın ortalamadan daha iyi olan seçkin sınıfların edebi türüne sızması ya da tragedyanın daha alt sınıfların yaşamlarını da kendi sınırları içine dâhil etmesidir.

Rönesans döneminin ilk yıllarını oluşturan on beşinci yüzyılın sonları ve on altıncı yüzyılın başlarında, tragikomedya tatmin edici bir tanıma ve sınırlara sahip değildir. Rönesans döneminde yeniden büyük önem kazanan klasik yazarlardan sadece Plautus bu terimi kullanmış ve tragedyaya ve komedyanın özelliklerinin aynı eser içinde birlikte yer vermesinin izleyici arasında bir tepkiye sebep olacağını düşünerek, neden böyle bir şey yaptığını eserin ön söz bölümünde Tanrı Merkür'ün ağzından şu şekilde açıklamıştır:

“Neden yüzünüzü buruşturuyorsunuz? Bunun bir tragedyaya olacağını söylediğim için mi? ... Tragedyadan bir komedyaya yapacağım ve tüm satırları aynı bırakacağım. ... Bir karma, bir tragikomedya yapacağım. Kralların ve tanrıların yer aldığı tam bir komedyanın benim için uygun olduğunu sanmıyorum. ... Hizmetçi de olayların bir parçası olduğu için, dediğim gibi, bir tragikomedya olsun” (Herrick, 1954:1)⁶

M. T. Tullius Cicero ise trajik ve komik unsurların aynı eserde bir arada kullanılmaması gerektiğini savunur. ‘On the Best Style of Orators’ adlı incelemesinde bu iki türün birbirinden farklı olduğunu ve bir arada kullanılmamaları gerektiğini “tragedyada komik olan her şey bir kusurdur ve komedyada trajik olan her şey yersizdir. Ve diğer şiir türlerinin her birinin kendine uygun mesajı ve konuyu anlatanlar tarafından iyi bilinen bir tonu vardır” (Cicero, 2018, s. 436) cümleleriyle ortaya koymuştur.

Cicero tarafından dile getirilen bu düşünceler aynı zamanda on altıncı yüzyıldaki yorumcular ve eleştirmenlerin temel dayanağı haline gelmiştir. Marvin Herrick (1954) bu anlayışın daha sonra başka bir saygın antik eleştirmen olan Demetrius Phalereus tarafından da desteklendiğini ifade eder. Demetrius'a göre komedyaya ve satyric drama⁷ neşe ve çekiciliği ön plana çıkararak ortalamadan daha kötü olan insanların eylemlerini yansıtırken, tragedyaya neşeyi ezeli düşmanını öldürmekte bulan ortalamadan daha iyi olan insanların eylemlerini yansıtır. Bir yazar neşeli bir tragedyaya yazmak isterse ortaya çıkan şey bir tragedyadan çok bir satyric oyun olacaktır (1954: 3).

Aristoteles'e göre “Dil de kendisinden doğmuş olduğu satyr oyununun kaba dilinden kurtulduktan sonra ancak büyüklüğe ve yüceliğe ulaşmıştır” (1987: 19). Bu da komedyaya ve satyr oyunlarında kullanılan dilin kaba, tragedyada kullanılan dilin ise kibar ve incelikli bir dil olduğu görüşünü açıkça ortaya koyar. İyi bir dilsel anlatım açık ve bayağı olmayan bir dil içerir. Her ne kadar herkes tarafından kullanılan ortak dilin kelimelerini içermek zorunda olsa da bunun aynı zamanda bayağılığı beraberinde getirmesi kaçınılmazdır (Aristotle, 1987: 63). Komedyanın da bu bayağılığı taşıdığı açıktır. Bayağılıktan kurtulmanın yolu ise alışılmamış

kelimelerin esere adapte edilmesidir. Aristoteles'e göre bu hem dili kaba ortalamaya insanların kullandığı dil olmaktan kurtartır hem de yüceltir. Ancak alışılmadık kelimeler sadece başka dillerden alınan kelimeleri içermez. Mecazlar, uzatılmış kelimeler ve genel anlamda gündelik yaşamın bir yansıması olan günlük dilin dışında kalan şeyler anlaşılmalıdır (1987: 63).

Uzun süre Aristoteles'in tragedyaya ve komedyaya arasındaki keskin ayrımı ve bu iki türün bir arada kullanılmayacağı iddiası Avrupa'da kabul gördükten sonra, ilk tragikomedya on altıncı yüzyılda ve on yedinci yüzyılın başlarında yazılmıştır. Tipik özellikleri tehlikeden güvenli bir ortama ve mutluluğa doğru evrilen bir olay örgüsü ile idealize edilmiş dostluğu ve sevgiyi konu almalarıdır. Tür, pastoral motifler, karmaşık eylem ve heyecan verici durumlar, uzun süreli belirsizlik ve beklenmedik sürprizler ve baskın şans unsurları içerir. S. Milly Barranger'e göre (1990), tragikomedya on yedinci yüzyılın sonlarına dek talihin iyiden kötüye gittiği tragedyaya ile kötünden iyiye gittiği komedyanın bir karışımı olarak kabul edilmeye devam etmiştir. Ciddi ve komik olayları, konu, dil ve karakterler aracılığı ile hem tragedyaya hem de komedyada kullanıldıkları şekliyle birleştirerek, gündelik/toplumsal hayatın tüm boyutlarını yansıtmak amaçlanıyordu. Temel kural oyunların nasıl sonlandığı ile ilgiliydi. Tragikomedya genelde sonu mutlu biten ya da en azından yıkıcı sonlardan kaçınılan trajik eserler olarak kabul ediliyordu (s. 180). Shakespeare'in *Measure for Measure*, *Cymbeline* ve *The Winter's Tale*, adlı oyunları dönemin bu türdeki eserlerine en güzel örnekler olarak kabul edilmektedir (1990: 180).

Modern tragikomedya ise kesin sınırları çizilmiş bir tür değildir ve genel anlamda trajikomik etkisi üzerinden değerlendirilir. Oyun yazarı bu etkiyi ortaya çıkarabilmek için gerçekliği komik ve trajik olayların birbirlerini güçlendirmesi sağlanır. Bir kahraman ile dramatik bir durum arasındaki uyumsuzluk trajikomik etkinin ortaya çıkmasını sağlar, örneğin bir çizgi roman kahramanı kendini trajik bir durumda veya bazen de başka bir şekilde bulur.

Çalışmamızın konusunu oluşturan *Marriage a-la-Mode*'un yazarı John Dryden, “Dramatic Poesie” (1668) adlı denemesinde, bir oyunu izlemenin duygusal deneyimine olan duyarlılığı temelinde tragikomedyanın bir karma tür olarak kullanılmasını savunur. Ona göre sürekli olarak ciddi konulardan bahsetmek insanların ruh halini bozar. Bu nedenle arada olaylara neşe katmak da gerekir (1668) 1987: 103). Bu düşüncesini *Marriage a-la-Mode, a Comedy* (1671) adlı eserinde uygulamıştır. Çalışmamızın ana konusunu da bu eserde Dryden'in tragikomedya unsurlarını nasıl kullandığını ve bunların özelliklerini eser üzerinden incelemek oluşturmaktadır.

2. *Marriage à la Mod*'da Tragikomedya Özellikleri

Pastor Fido'nun (1590) yazarı G. B. Guarini'ye göre, tragikomedya sadece tragedyaya ve komedyanın uyumsuz bir karışımı değildir. Gerçekte hayatta olduğu gibi ciddi ve komik olayların iç içe geçmiş yansımasıdır. “Tragedyanın belirleyici özelliklerinden olan oyunun sonunda kahramanın ölümü, ölüm tehlikesine indirgenir ve her bakımdan birinin ciddiyeti ile diğerinin hoşluğu ve neşesi arasında ölçülü bir denge sağlanır” (akt. Matthews, 1920: 360). John Dryden da *Marriage à la Mod* 'u hem ciddi hem de komik unsurları birleştiren bir edebiyat türü olan “tragikomedya” olarak tanımlar (Tennessee, 2016: 3). Eserdeki ciddi ortamı yumuşatmak için yeterli komedyaya unsuru kullanılan *Marriage à la Mod* mutlu bir şekilde sona eren tragikomedya özelliklerini taşımaktadır. Bir taraftan ciddi olaylar, komedyaya hikâyesini daha eğlenceli hale getirirken, diğer yandan komik olaylar trajik olanın ciddiyetini daha da ön plana çıkarır. Dryden *Marriage à la Mod*'da tek bir tiyatro oyununda

⁶ İngilizce kaynaklardan yapılan tüm ahintılar İngilizceden Türkçeye yazar tarafından çevrilmiştir.

⁷ Mutlu bir atmosfer ve kırsal bir arka planı benimserken trajedinin yapısını ve karakterlerini koruyan eski Yunan tiyatrosunun bir türü. (Rodriguez, 2016)

birbirinden oldukça farklı iki yaşam biçimini sergileyerek hayatın tüm yönlerini bir bütün olarak yansıtmaya çalışır.

Dryden'in oyununda, 'idealize edilmiş aşk' ve 'moda aşk' yan yana bulunur. Oyun ciddi ve komik olanı birbirinden ayıran bölünmüş bir olay örgüsüne sahiptir. Oyun bu olay örgülerinin biri olan moda aşk olgusunu işleyen Sicilya sarayındaki bir sahne ile başlar. Baş muhafız Rhodophil'in eşi Doralice evlilik yemininin aşkı öldürdüğünü, evliliğin bir tutku üzerine edilen bir yemine dayandığını ve bu tutku bitince artık bu evliliğe sadık kalmanın sadece mutsuzluk verdiğini ifade eden bir şarkı söylemektedir. (1958: 185). Doralice şarkısını söylerken beş senedir saraydan uzak Avrupa'da seyahatlerde bulunan eski saray görevlisi Palamede saraya gelmiş ve Doralice'in şarkı söylemesine şahit olmuştur. Doralice'den çok etkilenen Palamede derhal ona kur yapmaya başlar. Karşılık gördüğüne inanan Palamede " iki ya da üç gün birlikte geçirelim ve diğer ülkelerde öğrendiğim olağanüstü her şeyi benim dinleyin (1958:186)" diyerek can alıcı hamlesini yapar. Doralice'e hitaben, sesinin yurt dışında duyduğu tüm seslerden, yüzünün tüm yüzlerden daha güzel olduğunu ve ondan daha zeki bir bayana rastlamadığını söyler. Doralice bir yandan onu önemsemiyor gibi görünmeye çalışırken diğer yandan o da Palamede'ye kur yapmaktan kendini alamaz. Bir yabancı tarafından beğenilmiş olmaktan büyük zevk aldığı her hareketinden belli olan Doralice, "evli olduğumu da bil" diyerek aldığı bu zevki daha da artırmaya çalışmaktadır: "Evet, bir beyefendiyle evliyim; genç, yakışıklı, zengin, yiğit ve sizi umutsuzluğa düşürecek ve kendinizi astıracak tüm iyi niteliklere sahip bir centilmenle" (1958: 187). Ancak bütün bu gerçekler Palamede'i ona sahip olma arzusunun alıkoymaz: "Tüm bunlara rağmen, seni seveceğim: Talih bizi birbirimizden ayırdı; çünkü bu üç gün içinde evlenmek zorundayım, ... Zor olacak ama karımı senin kocamı sevdiğin kadar az seveceğim" (1958: 187). Palamede'nin ağzından dökülen *talih* kelimesi İngilizcede hem 'talih' hem 'servet' anlamına gelmektedir. Palamede'ye göre onları birbirinden ayıran şey hem talih hem de servettir çünkü üç gün sonra babasının istediği bayan ile evlenmezse babasının tüm servetinden mahrum bırakılacaktır.

Bu sahne Dryden'in tiyatro oyunlarına kazandırmış olduğu yeni bir sahne türü olan 'Proviso' sahnesine örnektir. Bu sahnede kadın ve erkek kahramanlar hangi şartlar altında evliliği ya da birlikteliği düşünebileceklerine dair koşullarını ortaya koyarlar (Collins, 1982: 123). Ancak bu sıradan halk arasında daha geçerli olan bir uygulamadır ve daha ziyade komedyalarda karşımıza çıkar.

Doralice'in sahneden ayrılmasıyla birlikte kocası ve saray muhafızlarının başı Rhodophil sahneye çıkar. Rhodophil ve Palamede iki eski arkadaşdır ancak Palamede uzun süredir arkadaşından haber almamıştır. Bu nedenle arkadaşına sitem eden Palamede ilginç bir cevapla karşılır: "Tek kelimeyle açıklayayım, ben evliyim: evli ve sefilim ve bu iki yıldan fazla bir süredir devam ediyor (1958: 188). Arkadaşının evliliğinin de kendisi gibi servet edinme üzerine kurulu olduğunu düşüncesine kapılmıştır. Ancak aslında arkadaşının eşi ve kendisinin müstakbel sevgilisi Doralice, genç, güzel ve akıllı bir bayandır.

Evliliğindeki heyecanı kaybeden Rhodophil Palamede gibi de yeni heyecanlar arayışı içindedir:

Yine de onu yarım yıl sevmiştim, bu herhangi bir metrese duyulan sevginin iki katı bir süre ve bence vicdanımda [bu süreyi] bir çeyrek yıl daha uzatabilirdim, ama... Sonunda, birbirimizde yeni hiçbir şey bulamadığımız o noktaya geldik (1958: 189)

Palamedes'in de tavsiye ettiği üzere Rhodophil kendisine yeni bir sevgili bulmuştur. Ancak her ikisinin de o an için farkında olmadıkları şey sevgilisinin Palamedes'in üç gün sonra evleneceği ancak daha hiç görmediği nişanlısı olmasıdır. Olayları belirli karakterler için gizemli bir hale sokan Dryden bu sayede olayların daha komik ve karmaşık bir hal almasını sağlayarak tragikomediyi unsurlarından birini daha ustaca kullanmıştır.

Rhodophil'in sevgilisi ve Palamedes'in müstakbel eşi Melantha aslında kentli bir kadın olmasına rağmen sarayda gözüküp günde üç beş kez prenses Amalthea ile görüntü vermeyince kendini rahatsız hisseden bir karakterdir. En önde gelen özelliği Fransızcaya olan göstermelik ilgisi ve her konuşmasının arasına mutlaka anlamlı ya da anlamsız Fransızca kelimeler sokuşturmasıdır. Hizmetçisi Philotis'i Fransızca şiir ve metinleri inceleyerek kendisine günlük olarak yeni kelimeler ve ifadeler bulmak ile görevlendirmiştir. Bu sayede kentli kimliğini aşığına ve saraylı olmaya daha da yaklaştığına inanır. Bu karakter ile Dryden Aristoteles'in komedyanın dilini bayağı görerek tragedyanın dilini daha yüce görmesini hicveder. Çünkü Melantha'nın kullandığı yapay dil onu komik durumlara düşürür ve onu tragikomedyanın beş temel karakter tipinden biri olan komik (gülünç) karaktere dönüştürür. Oyunun diğer bir olay örgüsü tahtı hile ile ele geçirmiş olan Kral Polydamos'ın yıllar önce kaybolan evladını arama çabasıdır. Eski kral Theagenes yıllar önce Sicilya'da çıkan bir isyanda Kral Theagenes ölümcül şekilde yaralanır ve eşi ve üç yaşındaki oğlunu komutanı Polydamos'a emanet eder. Ancak Polydamos hile ile tahtı ele geçirir. Eski kralın sadık adamı Eubulus veliaht prensin öldürülmesi korkusuyla prensi ve kraliçeyi kaçıtır. Bu arada eşinin yasal olmayan yollarla tahtı ele geçirmesini kabullenemeyen Polydamos'ın hamile eşi de bir mektup bırakarak eşini terk eder. O günden sonra Polydamos cinsiyetini bile bilmediği evladını bulmak umuduyla arayış içindedir.

Kral Polydamos'ı Sicilya'ya getiren şey, balıkçı kulübeleri arasında olağan üstü güzellikleri ve zarafetleri ile şüphe uyandıran biri kız diğeri erkek iki gençtir. Kral'ın karşısına çıkarılan genç Leonidas ve Palmyra farklı cinsiyetlere sahip olsalar da aynı güzellik, zarafet ve asaleti sahiptir. Kral şaşkınlığını saklayamaz ve "Farklı cinsiyetten, ama eşit güzellikte: her ikisi de o kadar eşsiz ki, bölünmüş ruhum, kaybetmekten korkar da tanrılardan böyle bir oğul veya kız isteyemez" (1958: 194) diyerek gençlere olan hayranlığını ortaya koyar. Bu kadar zarif, güzel ve yakışıklı gençlerin sıradan insanların evladı olması mümkün görülmez. Zarafet, güzel konuşma ve fiziksel güzellik asillere ait özelliklerdir. Bu sahne sıradan insanları ve pastoral yaşam tarzını savunan Hermogenes ile asaleti, saray yaşamını ve dilini savunan saray mensupları arasında bir atışmaya dönüşür:

Hermogenes. Neden, doğa köylerde de aynıdır ve en az bozulan yerler oldukları için böyle asil bir şey doğurmak için çok daha uygundur.

Polydamos. Dünyayı tanıyan, köylü biri gibi konuşuyor. Ama işkence ona başka bir dil öğretecek. Bu yüzden onunla! (1958: 195)

Kral Polydamos, Hermogenes'i hatırlamıştır. O, Eubulus ile birlikte ölen eski kral Theagenes'in eşini ve babasının adını taşıyan üç yaşındaki oğlunu ve kendi hamile eşi Eudoxia'yı kaçıran kişidir. Heyecan içinde sorular sormaya başlar:

Polydamos. Yaşadığına göre çabuk konuş bakalım. Eudoxia'ya ne oldu?

Kraliçe ve genç Theagenes nerede? Eubulus nerede: ve bunlardan hangisi benim [çocuğum] (1958: 196).

Polydamas bir yandan eşine ne olduğunu merak ederken öte yandan Kral Theagenes'in yasal varisi olan oğlunun nerede olduğunu sormaktadır çünkü yapmış olduğu trajik hatanın bedelini ödemekten korkar. Hırsına kapılarak genç Theagenes'in hakkı olan tahtı gasp etmiştir. Genç Theagenes'in ölmemiş olması durumunda tahtı kaybetmekten ve öldürülmekten korkmaktadır. Hermogenes'ten öldükleri cevabını alan Kral rahatlayarak, "bu cesur genç kim oğlu" (1958: 196) diye sorar. Genç adamın özellikleri onun bir kralın oğlu olması gerektiğinin işaretidir ve Polydamas yaşayan tek kraldır. "O sizin oğlunuz" cevabını ilk aldığı anda Hermogenes'in samimiyetinden şüphe etse de kısa süre içinde genç adamın kendi oğlu olduğuna inanır. Etrafındakiler de genç adamın Kral'a ne kadar benzediğini söyleyerek (1958: 196) bu konuda ona yardımcı olurlar. Bu konuda tek şüpheli davranan kralın en yakın adamı olan ve Kral'ın varisinin bulunmaması durumunda Polydamas'tan sonra tahta çıkma arzusunda olduğu hissedilen Argaleon olur.

Leonidas'ın prens olduğunun ortaya çıkması Palmyra'yı hem mutlu etmiş hem de üzümüştür. Çocuklukları birlikte geçen bu iki genç birbirlerini delice sevmektedir ancak artık eski günler geride kalmış, kendisi bir köylünün çocuğu iken sevgilisinin prens olduğunu öğrenmiştir. Kendisi komedyaya konu olan sıradan insanlardan biri iken sevdiği kişi asaleti, davranışı, zarafeti ve toplumsal konumu ile ondan çok daha yukarıdadır. Palmyra ile Prens Leonidas'ın bir araya gelmeleri de artık olanaksızdır. Artık sevgilerini gizlice yaşamak zorundadırlar:

Leonidas. Sevgili Palmyra, birçok göz beni gözetliyor ve düşüncelerim o kadar hassas ki, onları şu an sizinle konuşamıyorum: birkaç saat sonra, bu yaltaklanan saray kalabalıklarından kurtulacağım ve sonra... (1958: 198)

İkinci perdede, Melantha Fransızca kelime ve deyimleri öğrenme ve kendisini olmadığı bir kişi gibi gösterme çabalarına devam ederken Palamede gelir ve elindeki mektubu Melantha'ya verir. Mektupta babası Melantha'ya, mektubu getirecek kişiyle evlenmesine karar verdiğini bildirmektedir. Dryden bu sahne ile Tragikomedy türünün genel özelliklerine uygun olarak toplumsal yapıda hoş karşılamadığı bir uygulamayı eleştirmektedir. Palamede'nin kur yaparak mektubu vermesi ve tek arzusunun onun gönlünü kazanmak olduğunu söylemesi Melantha'yı çok memnun eder. Palamede'nin konuşması ve davranış tarzının tam Avrupa görmüş bir centilmene yakıştığını her zamanki gibi araya Fransızca kelimeler ve deyimler katarak ifade eder.

Bir sonraki sahnede Palamede ve Rhodophil sevgililerinden bahsederken, Dolarice onlara doğru yaklaşır. Heyecanlanan Palamede, Dolarice'in geldiği tarafı göstererek "işte âşık olduğum bir numaralı kadın" der. Dolarice'in gelip, "bu kadar yakındasın ve benimle konuşmuyorsun, sevgili kocacığım" (1958: 202) diye Rhodophil'e seslenmesi ortamı germiştir. Dolarice'in cilveli bir şekilde kocasının yanındaki adamı ilk kez gördüğünü söylemesi de ortamı yumuşatmaz. Ortam gittikçe gerilirken sahneden hızla geçen Melantha'nın varlığı Palamede için durumu kurtarmak adına bir olanak sunar. Onu göstererek işte sevgilim bu demesi aslında başka bir gerilimin kaynağı olmuştur. Arkadaşının üç gün sonra evleneceği kadının kendi metresi olduğunu anlayan Rhodophil, kendi kendine "evleneceği kadının benim metresim olduğunu görünce keşke sevgilisi benim karım olsaydı diyecek duruma geldim" (1958: 202) diye söylenir. Palamede ise arkadaşının garip tavırlarından evleneceği kadınının arkadaşının metresi olabileceğinden şüphelenmiş ancak babasından kendine kalacak mirastan mahrum kalmamak için susmayı tercih etmiştir. Gerek Palamede gerekse Rhodophil birbirleriyle bozuşmaları durumunda sevgililerini bir daha görememektan korkmaktadırlar.

Oğluna kavuşmuş olmaktan dolayı çok mutlu olan Kral Polydamas, onu eski bir arkadaşının kızı olan prenses Amalthea ile evlendirmeye karar vermiştir. Leonidas ise bu karara karşıdır ve babasına evlenmek için daha erken olduğunu ve evlenmek istediğinde de kendisine seçim özgürlüğü vermesini ister. Bütün ısrar ve hatta tehditlerine rağmen oğlunun Amalthea ile evlenmeyi reddetmesi Kral Polydamas'ı bütün bunların geçmişte yaptığı hatanın cezası olduğunu düşündürür.

Ancak tanrılar sizler isyanıma karşılık beni asi bir oğulla cezalandırmakta haklısınız. Yine de sizin beni cezalandırdığınız gibi ben de onu cezalandırabilirim. Leonidas, ben şaka yapmıyorum... O kadar şeyi bir taç için yapmadım, her şeyde mutlak güç sahibi olmak için yaptım (1958: 207).

Leonidas babasının hem bir baba hem de bir kral olarak mutlak itaat beklentisi içinde olduğunun farkındadır ancak "beni itaatsizliğe zorlayan dile getirmeyeceğim bazı nedenlerim var... Doğada itaat edemeyeceğim tek emir bu olmalı" (1958: 208) diyerek kendisini babasının emrini yerine getirmemeye zorlayan gizli bir sebebi olduğunu ima eder. Çocukluğundan beri birlikte büyüdüğü Palmyra'yı her şeyden çok sevmektedir. Burada gerçek sevgi ile toplumsal kurallar arasında şiddetli bir çatışma ortaya çıkar. Leonidas bir seçim yapmak zorundadır. Bir tarafta sevdiği kadın diğer tarafta babası ve taht vardır. Üstelik babası Amalthea ile evlenmemesi durumunda onu sürgüne göndermekle tehdit etmektedir.

Üçüncü sahnede Dolarice ve eşi Rhodophil sahnede birbirlerine sevgi gösterilerinde bulunmaktadır. Ancak kısa süre içinde bunun aralarında bir anlaşma olduğu, başkaları varken böyle davrandıkları anlaşılır. Onların sevgisi göstermelik bir sevgi izlenimi verir. Yalnız kaldıklarında Dolarice'in söyledikleri bunun dışı vurumu gibidir: "Evet, sahne oynandı, kabul ediyorum". [*Sahnede aksi yönlere doğru yürürler: Rhodophil elleri ceplerinde ısıklık çalarak; Dolarice aptal bir melankolik tonda şarkı söyleyerek*] (1958: 213).

Bu arada Kral Polydamas casusları sayesinde Leonidas ve Palmyra arasındaki gizli aşkı öğrenmiş ve çok sinirlenmiştir. Palmyra'nın tek başına, sadece üç günlük ekme ve su ile birlikte bir sandala konmasını ve denize bırakılmasını emreder. Onu kurtarmaya çalışan her kim olursa olsun öldürülecektir (1958: 220).

Olaylar bir kez daha çok ciddi bir hal almış iken Hermogenes aceleyle Kral'ın huzuruna çıkarılır. Hermogenes, daha önce kendisine yalan söylediğini Leonidas'ın onun kayıp evladı olmadığını, Palmyra'nın onun öz kızı olduğunu açıklar. Her ne kadar Kral buna başlarda inanmasa da Hermogenes ona eşi Eudoxia'nın el yazısı ile yazmış olduğu bir mektup ve ona ait mücevherleri verince gerçek ortaya çıkar. Bu tragikomedyada sıkça karşımıza çıkan olayların beklenmedik şekilde evrilmelerine güzel bir örnektir. Talih bir kez daha onlara oyun oynamıştır ancak Palmyra ve Leonidas için değişen bir şey yoktur. Daha önce oğlu olduğuna inandığı Leonidas'ı Amalthea ile evlendirmeye karar veren Kral, bu seferde kızı Palmyra'yı gözdesi ve Amalthea'nın abisi Argaleon ile evlendirmeye karar vermiştir. Leonidas artık bir asil olmadığına göre Kral'ın kızı ile evlenecek toplumsal bir konuma sahip değildir.

Dolarice ve Palamede sarayda karanlık bir mahzenin önünde buluşurlar. Dolarice mahzenin içine girerek saklanır ve Palamede'nin onu bulmasını ister. Bu saklambaç oyunu devam ederken birlikte aynı yere gelen Melantha ve Rhodophil görülür. Mahzenin önüne geldiklerinde Palamede ile karşılaşırlar. Sevgilisini arkadaşı ile gören Palamede kızarak "sevgilimin seninle ne işi var"

(1958: 227) çıkışında bulunur. Rhodophil ve Palamede içinden çıkılmaz bir durumdaymış gibi gözükürlerken, Dolarice'in saklambaç oynamaktan sıkılarak Palamede'nin yanına gelmesiyle durum bir kez daha değişir. Az önce suçlulara bulunan mağdur konumundaki Palamede suçlu, suçlanan Melantha ve Rhodophil ise mağdur konumuna düşmüştür. Aslında hepsi de olup bitenin farkındadır ancak her biri bu suçun bir parçası olduğu için durumu kabullenip bir şey yokmuş gibi davranmayı tercih eder.

O gece sarayda bir maskeli balo düzenlenecektir ve bu Palamede ve Rhodophil için sevgilileri ile buluşmak fırsatıdır. Dolarice hizmetkârını kocasının yanına göndererek gece baloya gelebileceğini, kendini iyi hissetmediğini ve evde dinlenmek istediğini söyler. Asıl amacı genç bir erkek kılığında baloya gitmek ve Palamede ile buluşmaktır. Rhodophil buna çok sevinse de hizmetkârla birlikte eşine onu çok özleyeceğini ve baloda hep onu düşüneceğini bildiren bir mesaj iletir.

Kral Polydamas ise Leonidas'ı sürgün etmesi için kendi teşvik eden Argaleon'a minnettedir. Çünkü kızını Leonidas'a kaptırmak onun en büyük korkusudur. Sanki kızını ona kaptırmanın aynı zamanda tahtını da kaybetmek anlamına geleceğine dair bir hisse kapılır ve bu gelecekte olacıklara dair ipuçları veren bir 'önseme'⁸ örneğidir.

Polydamas. Argaleon onu sürgün etmem için iyi rehberlik etti; Bilmiyorum ne, ama bakışlarında bir azamet, kaderinde bir yücelik var ki bu beni neredeyse korkutuyor (1958: 235).

Yeni Prensesin nedimeleri ile birlikte balo salonuna gelmesiyle birlikte başlayan balo esnasında Dolarice genç bir erkek kılığında Palamede'nin yanına gelir ve konuşmaya başlar ancak kendisiyle konuşmaya çalışan genç erkeğin aslında sevgilisi olduğunu farkına varamayan Palamede onu başından savmaya çalışır. Bu arada sevgilisini her koşulda tanıyacağına, onu fark etmemesinin mümkün olmadığını dair sözler söylemektedir: "Onu hangi kılığa girerse girsin tanırım. Beni güzel bir kadını tespit etmeye yönelten keskin bir zekâm var. Ne olduğunu tam bilmesem de beni ona çeken bir şeyler var" (1958: 239). Bu oyundaki dramatik ironi sahnelerinden biridir. Seyirci Palamede'nin konuştuğu gencin aslında onun sevgilisi olduğunu bilir ancak Palamede bu durumun farkında değildir. Dolarice her ne kadar "Ben bir kadın olsaydım, bana nasıl hayran kalacaktınız!" (1958: 238) diyerek ona ipucu vermeye çalışmış olsa da bu bir işe yaramaz. Bu tiyatro oyunlarında sıkça kullanılan bir ironi yöntemidir. İşin gerçek yüzünü bilmeden, gerçeklerden habersiz bir şekilde kayıtsız bir cehaletle davranan Palamede kendini komik bir duruma düşürmüştür.

Bu perdenin son sahnesinde Palmyra bir kez daha Leonidas'ın düşündüğü kişi olmadığını öğrenir. Leonidas eski Kral Theagenes'in kayıp oğlu ve tahtın yasal varisi genç Theagenes'ten başkası değildir. Talih bir kez daha değişmiş ve bu kez iki sevgilinin birbirine denk konumlarda iki asil olduğu ortaya çıkmıştır. Artık evlenmeleri için önlerinde bulunan büyük bir engel ortadan kalkmıştır ancak Theagenes yasal hakkı olan tahtı hile ile ele geçiren Palmyra'nın babası Polydamas'tan öç almak ve onu yaptıkları için cezalandırmak istemektedir. Ancak önce tahtını zorla da olsa geri almalıdır. Hermogenes ve Eubulus sarayda eski kral ve onun yasal varisine sadık olanlarla birlikte Kralı devirmek için planlar yaparlar. Beşinci ve son perdede Palamede artık kesin kararını vermek zorundadır, babası ve kendisinin mirastan mahrum bırakılmasını dört gözle bekleyen kardeşi Melantha'nın babası ile birlikte şehre varamak üzeredir. Üstelik yol boyunca birlikte seyahat ettikleri

Melantha'nın babasının gözüne girmeyi de başarmıştır. İkilem içinde kalsa da Melantha ile evlenerek mirasa sahip olmayı seçer:

Dolarice ile ilgili planlarımı yarım bırakmak kalbimi derinden yaralıyor. ... Her ne kadar o ziyafetle midemi tıka basa doldurmasam da keşke tadına bakabilsem, en azından lezzetini tadabilseydim (1958: 248-249)

Her ne kadar Dolarice'i aklından çıkaramasa da Melantha'yı evlenmeye ikna etmek ve mirasın sahibi olmak zorundadır. Melantha'nın gönlünü nasıl alacağı konusunda da küçük (!) bir ücret karşılığında Melantha'nın hizmetkârı Philotis'ten yardım alır ve Philotis'in söylediklerini harfi harfine uygulayınca gerçekten başarılı olur:

Sözlerinize yeterince Fransızca ifade kattığınızdan emin olun, bu işi başaracağımıza garanti veririm. İşte bu gün için bugünkü [Fransızca] ifadelerin bir listesi: Her seferinde onları kullanın ve kendi silahıyla onun önüne set çekin; çünkü o eski Amazonlardan biri gibidir, bir adam önce onu fethetmeyen biriyle asla evlenmez (1958: 250).

Palamede Melantha'nın yanından ayrıldıktan sonra sahneye Dolarice çıkar ve Palamede ile durumlarını tartışırlar. Her ikisi de evliliklerine ve birbirlerini sevmeye devam edecek ancak bir araya gelmeyeceklerdir. Bununla birlikte, eğer eşlerinden daha uzun yaşarlarsa birbirlerinin olacıklarına söz verirler. Tam bu esnada Rhodophil onları görür ve bunu bir ihanet olarak kabul eder. Palamede ve Rhodophil birbirlerini eşlerini baştan çıkarmakla suçlarlar. Her iki arkadaş da kılıçlarına sarılırlar durum bir düelloya dönüşmektedir. Tam bu esnada Dolarice araya girer: "Durun, durun. Siz ortada bir şey yokken birbirinin boğazını kesmeye çalışan iki döğüş meraklısı aptalsınız". Her iki adam da ortada bir olmadığını nasıl söyleyebildiğini sorarlar. Dolarice "İkiniz de sevmediğiniz birini kıskanamazsınız" (1958: 256) diyerek her ikisinin de eşlerini kıskanmalarının sebebinin onları sandıklarından daha çok sevmeleri olduğunu söyler. Her iki arkadaş da bunun gerçek olduğunu ve eşlerini gerçekten sevdiğlerine karar verirler. Kıskanılmak ise Dolarice'in çok hoşuna gitmiş ve kocasına olan ilgisini ilk günkü gibi tazelemiştir.

Kral Polydamas ise kendisini devirme planlarını ve Leonidas'ın gerçekte kim olduğunu öğrenmiş ve Hermogenes, Eubulus ve Leonidas'ı tutuklatmıştır. Amalthea koşarak Palamede ve Rhodophil'in yanına gelir ve onları Leonidas'a yardım etmeleri için onları teşvik etmeye çalışır:

Oh, beyler, eğer sadakatınız varsa, ya da cesaretiniz, şimdi gösterin! Leonidas, gardiyanlarından aniden kurtuldu ve birinden bir kılıç kaptı, sırtını iskeleye dayayarak cesurca kendini savunuyor ve yüksek sesle uzun süredir kayıp olan kralımız olduğunu haykırıyor. (1958: 260).

Rhodophil adamları ve Palamede ile birlikte Leonidas'a yardımı koşarlar. Onların da yardımıyla Leonidas galip gelmiş ve Polydamas ve Argaleon tutsak alınmıştır. Polydamas kendisine emanet edilen veliaht prensin tahtını hile ile ele geçirmiş olmanın cezasını hayatı ile ödemek üzeredir. Ancak tragikomedyanın gerektirdiği şekilde Leonidas Polydamas'ı affeder ve onları unuttuğunu çünkü onun sevdiği kadının babası olduğunu söyler. Polydamas'ın öldürülmesi oyunun sonu bir tragedya dönüşürecekken, Leonidas'ın onu bağışlaması ve her şeyi unuttuğunu söylemesi bu sonu tragikomedya dönüştürür.

⁸ Önseme (foreshadowing): Bir anlatıda sonraki gelişmelere dair verilen ipucu ya da ima. Önseme çeşitli biçimlerde olabilir: Ibsen'in *Hedda Gabler* oyununun başlarında Hedda'nın bir tabancayla oynaması Hedda Gabler'in nihai intiharını öngörür. (Quinn, 2006:170)

3. Sonuç ve Değerlendirme:

Dryden'in *Marriage a la Mode* (1671) adlı oyunu tragikomedya türünün en saf örneklerinden biridir. Bir taraftan yasal olarak kendisine verilmesi gereken tacı hile ile elinden alınan Leonidas'ın tahtını ve tacını yeniden ele geçirmesinin hikâyesini kafiyeli destansı beyitlerle anlatırken, sıradan insanları temsil eden sevgililerin karmaşık aşk anlayışını düz yazı ile anlatır. Destansı beyitler tragedyanın üst dilini ortaya koyarken, alt olay örgüsünde kullanılan nesir sıradan insanların ve komedyanın dilidir. Dryden Melantha'nın konuşmaları arasına sürekli olarak Fransızca kelimeler ve ifadeler koyarak Tragedya'nın dilinin günlük yaşamın dışında kalan şeylerle, mecaz ve özellikle yabancı kelimelerle zenginleştirilmiş üst bir dil olması gerektiği fikrini hicveder.

Dryden'in bu oyunda kullandığı yarı komik yarı trajik olay örgüsü klasik bir tragikomedya'da olduğu gibi tehlikeden güvenli bir ortama ve mutluluğa doğru evirilen bir olay örgüsüdür. Üstelik bu oyunda bu olay örgüsü birkaç kez evirilir ve her defasında farklı bir sonla karşılaşacağımız izlenimini verir. Oyun, pastoral motifler, karmaşık eylem ve heyecan verici durumlar, uzun süreli belirsizlik ve beklenmedik sürprizler ve baskın şans unsurları ile tipik bir tragikomedya olarak nitelenmeyi hak etmektedir. Leonidas ile Palmyra arasındaki ilişki defalarca beklenmedik sürprizler, şans unsurları ve karmaşık durumlar ile sınanır.

İlk kez Dryden tarafından kullanılan ve daha sonra bir klişe bir sahneye dönüşen ve tarafların evlilikten ve birliktelikten ne beklediklerini ya da evlilik şartlarını ortaya koydukları satyric sahneler daha sonra hem yaygın şekilde kullanılmış hem de taklit edilmiş sahne türleri arasına girmiştir. Bu sahnelerin sadece alt olay örgüsünde kullanılıp, destansı bir aşkı ve taht mücadelesini konu alan daha ciddi trajik bölümde kullanılmaması da tragikomedyanın bir özelliğidir.

Marriage a la Mode tragikomedyanın bütün karakteristik özelliklerini taşır. Sınanan arkadaşlık, dostluk ve aşk ilişkileri, birbirini takip eden belirsizlikler ve beklenmedik olaylar, ciddi ve komik olayların iç içe geçmesi tragikomedya özelliklerini pekiştirir. Özellikle alt olay örgüsünde sevgililer arasında kullanılan iğneleyici dil de bu özelliklerin biridir.

Aile olgusunun ele alınmış olması ve dağılır gibi görülen ailelerin oyunun sonunda yeniden bir araya gelmesi gibi önemli bir tragikomedya unsuru da bu oyunda belirgindir. Dryden toplumdaki bazı unsurları ve kendisini rahatsız eden toplumsal meseleleri eleştirmek için cinsiyetten yaralanmakta ve bunu yaparken bizi bazen güldürmekte ve bazen de ürpertmekte ve düşünmeye sevk etmektedir.

Tragikomedyanın bir başka özelliği de karakterlerin oldukça gerçekçi olmasıdır. Dryden bunu karakterlerin davranış tarzları ve kullandıkları dil ile toplumsal sınıfları arasında bir paralellik kurarak sağlamıştır.

Dryden karmaşık durumlardan geçerek önündeki engelleri birer birer aşan Leonidas ile adalet, sevgi ve onur gibi evrensel değerlere vurgu yapar. Bunu yaparken Tragikomedyanın beş temel karakter tiplemesini de oyunda kullanır. Leonidas bu oyunun cesur ve yürekli ana kavramıdır. Kral Polydamas onun kötü yürekli hasmı, kızı Palmyra ideal sevgili, eş ve kadın tiplemesidir. Leonidas ve Palmyra'yı tehlikelerden uzakta büyüten ve gerektiğinde onlara yol gösteren koruyucu babaları Hermogenes ise karşımıza akil adam olarak çıkar. Bu tiplemelerden sonuncusu ise kullandığı yapay dil, kendisini içine düşürdüğü komik durumlar ve saray özentisi ile izleyicileri gülümseten komik karakter Melantha'dır.

Oyunun mutlu bir sona sahip olması ise tragikomedyanın en temel özelliğidir. Komik unsurlarla donatılmış ciddi ve toplumun genelini kaderini ilgilendiren bir olay sonunda mutlu şekilde bitmiş ve Leonidas'ın tahta geçmesi ve Palmyra'nın ise tahtan indirilen Kral Polydamas'ın kızı olduğunun ortaya çıkması oyundaki son gerilimi de ortadan kaldırmıştır. Artık iki sevgili bir birine denk sosyal statülere sahiptir ve evlenmeleri önündeki en büyük engel ortadan kalkmış ve *Marriage à la Mod* tam bir tragikomedya olarak sona ermiştir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (1987), *Poetika*, (İ. Tunalı, Çev.), Ankara: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (2013), *Politika*, (F. Akderin, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Barranger, M. S. (1990), *Understanding Plays* (Second Edition b.). Massachusetts: Allyn and Bacon.
- Bondurant, A. L. (1925), "The Amphitruo of Plautus, Molière's Amphitryon, and the Amphitryon of Dryden", *The Sewanee Review*, 33(4), 455-468.
- Cicero, M. T. (2018), "Cicero: On the Best Style of Orators", M. T. Cicero içinde, *The Orations of Marcus Tullius Cicero* (C. D. Yonge, Çev., Cilt 4), Frankfurt: Outlook.
- Collins, P. A. (1982), "Restoration Comedy", B. Ford (Dü.) içinde, *Pelican Books the New Pelican Guide to English Literature: Volume 4 From Dryden to Johnson*, New York: Penguin Books, 118-134
- Dryden, J. (1889), *An Essay of Dramatic Poesie*, Oxford: Oxford University Press,
- Dryden, J. (1958), *Marriage a la Mode*. J. Dryden, & G. Saintsbury (Dü.) içinde, *John Dryden (Three Plays)*, New York: Hill and Wang, 175-264
- Frank, M. (2020). *The Novel Stage: Narrative Form from the Restoration to Jane Austen*, Chicago, IL: Rutgers University Press.
- Heath, M. (1989), Aristotelian Comedy,. *Classical Quarterly*, 39(2), 344-354.
- Herrick, M. T. (1954), *Tragicomedy*, Urbana, Illinois: Illini Books.
- Hirst, D. L. (1979), *Comedy of Manners*, London: Methuen & Co Ltd.
- Johnston, I. (1999, 6), *Studies in Shakespeare Introduction to Shakespeare Studies*, <http://johnstoi.web.viu.ca//eng366/lectures/lecture1.htm> (Erişim Tarihi: 19.03.2020)
- Kuiper, K. (Dü.) (2012), *Poetry and Drama Literary Terms and Concepts*, New York: Britannica Educational Publishing.
- Matthews, B. (1920), Tragedies with Happy Endings, *The North American Review*, 211(772), 355-365.
- Mikics, D. (2007), *A New Handbook of Literary Terms*, New Haven - London: Yale University Press.
- Quinn, E. (2006), *A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Second Edition*, New York: Facts On File, Inc.
- Ristine, F. H. (1910), *English Tragicomedy Its Origin and History*, New York: The Columbia University Press.
- Rodriguez, E. (2016, 04 11), Plays, *Satyr Play*, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/art/satyr-play> [Erişim Tarihi:24.01.2020)
- Tennessee, B. (2016), *Marriage à la Mode Written by John Dryden Adapted by Neil Kristian Scharnick*, http://footlights.com/media/1563691/carthage_marriagealamode.pdf (Erişim Tarihi: 10.02.2020)
- Urhan, V. (Güz 2016), "Aristoteles'in Siyaset Felsefesinde Anayasal Yönetim", *Kayı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*(27), 211-230.

EXTENDED ABSTRACT

According to Aristotle, tragedy is an imitation of a serious action, complete and with a certain length. It must have a language embellished with all kinds of artistic decorations; not in the form of narrative, but in the form of action; It provides the cleansing of feelings through mercy and fear. Since a tragedy aims to imitate people better than average, the characters in a tragedy must consist of gods or goddesses, and kings, queens and nobles who form the elite class in society. In tragedy, the belief that a ruler must know what will be good for the people and what will be applicable in the current circumstances is very instrumental in the selection of characters from the ruling classes. While the mistakes made by ordinary people affect their surroundings in a narrow frame, a mistake made by the hero and the disasters that affect him change the fate of the whole society.

As comedy aims to imitate people who are worse than average, its main characters are average people. Though Aristotle accepts the language used in comedy as an outrageous language, he does not make a request to ban the comedy or censor its content. Since this defect does not lead to a harmful painful outcome, it cannot generate the sense of purification caused by the tragedy. The main difference in the plot of tragedy and comedy appears in the final part (resolution, denouement), in which dramatic conflicts in the play are resolved. At the end of the play, misunderstandings that cause confusion and conflict are resolved and the happy ending is reached.

Tragicomedy, on the other hand, is the intertwined reflection of the serious and funny events as it actually is in real life. At the end of the play, one of the defining features of tragedy, the assumption that the hero should die, is reduced to the danger of death, and a measured balance is provided between the seriousness of the tragedy and the delight and joy of comedy.

Marriage à la Mod, which used enough comedy elements to soften the serious atmosphere in the play, is a serious drama with a happy ending, in other words it is a tragicomedy. On the one hand, serious events make the comedy story fun, funny events highlight the seriousness of the tragic one on the other. That's why, we will try to reveal, in this study, the characteristics of the Tragicomedy genre by examining the play of *Marriage à la Mod (1671)* by John Dryden, who is one of the great poets of seventeenth century English Literature and whose dramatic side is always in the background as his poetry has always been dominant.

Dryden's *Marriage a la Mode* is one of the pure examples of the tragicomedy. It tells both the story of Leonidas who recaptures his throne and crown in heroic couplets, and the passions of ordinary people in prose. While heroic couplets reveal the upper language of the tragedy, the prose used in the subplot represents that of ordinary people and comedy. By Melantha's constant use of French words and phrases, he satirizes the idea that the language of a tragedy should be an embellished one with the words outside of daily life, metaphor and especially foreign words.

The fact that the play has a happy ending is the most basic feature of tragicomedy. An event that is serious and concerns the fate of the general public, equipped with comic elements, must eventually end happily. Because at the end of this play, which combines tragedy and comedy, everything must be sweetened and those who are the cause of problems must be forgiven or banished from that environment. When Leonidas recaptures the throne at the end, he chooses to forgive and forget everything. The dethroned king Polydamas, on the other hand, is pleased that the throne has passed to its rightful owner. It gives him a sense of psychological relief. On the other hand, Argaeon, who has seen Leonidas as a danger to his own future since the first day he arrived at the palace and wants to obtain Palmyra, is unforgivable but not killed, but is only banished from the palace. And thus, the play ends just as a perfect example of tragicomedy.