

## CALDERON VE TRAJEDİLERİNDE NAMUS VE ŞEREF TEMASI

Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul ÖNALP

Pedro Calderon de la Barca (1600-1681) İspanyol Altın Çağının en tanınmış tiyatro eseri yazarlarından. Çağdaş ünlü tiyatro eseri yazarı ve şair Lope de Vega (1562-1635) nasıl ki yaşadığı dönemde millî tiyatronun kurucusu olarak ün kazanmışsa, o da çağına barok tiyatroyu getiren şahsiyet olarak isim yapmıştır.

Calderon İspanya'nın en buhranlı döneminde, gerilemenin ciddi boyutlara ulaştığı XVII. yüzyılda yaşadı. Bir insan olarak yaşadığı dönemin olaylarından ve ideolojisinden etkilenmesi kaçınılmaz olduğundan, o da diğer çağdaşları gibi eserlerinin büyük bir kısmında zamanın düşünce yapısını yansıtmaktan geri kalmadı. Calderon'un eserlerini sıhhatli bir şekilde tahlil edebilmek, vermek istediği mesajı daha iyi kavrayabilmek için yaşadığı dönemin olaylarını, fikir yapısını iyice bilmek gerekir.

İspanya 1500 ile 1681 yılları arasında edebiyatta ve güzel sanatlarda en parlak dönemini yaşadı. Birbirinden güzel, özgün eserlerin yaratıldığı, yaklaşık iki yüzyıl devam eden bu zaman dilimine, Altın Çağ (Siglo de Oro) adı verilir. İspanyol Altın Çağı, Rönesans ve Barok olmak üzere, her biri aşağı yukarı bir yüzyıl süren iki döneme ayrılır. Bu iki dönem birçok yönden birbirlerine zıt özellikler arzederler. Her şeyden önce Barok dönemi hayata kötümser bakış açısıyla Rönesans'tan ayrılır. Bilindiği gibi Rönesans'ta insana ve insan içgüdülerine her zaman değer verilmiş; buna karşılık Barok döneminde insan ölümlü, zavallı bir yaratık olarak görülmüştür.

Barok dönemi hazırlayan çeşitli etkenler vardır; bunlar arasında dinsel etkenler birinci sırayı alırlar. XVII. yüzyılda İspanya'da reform aleyhtarlığının giderek güçlenmesiyle Rönesansla birlikte gelen fikirler de hissedilir bir şekilde zayıfladı. Bilindiği gibi Kilise Rönesansın beraberinde getirdiği serbest fikirlerin öteden beri karşısın-

daydı, Katolik kilisesinin giderek etkisini artırması sonucu dinin uygun görmediği insan arzularına ve içgüdülerine gem vuruldu.<sup>1</sup>

Barok dönemine geçiş ortamını hazırlayan dinsel etkenlerin yanı sıra birtakım siyasi, askerî, ekonomik ve sosyal etkenlerin de bu rota değişiminde önemli rolleri bulunmaktadır. Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi, Barok dönemi İspanya'nın her bakımdan bir gerilemenin içine girdiği bir zaman dilimine rastlar. Gerçekten de İspanya XVII. yüzyılda çok zor anlar yaşamaktadır; bir önceki yüzyılda başlayan iktisadî, malî ve siyasi gerileme III. Felipe ve IV. Felipe'nin saltanatları boyunca devam eder. Otuz Yıl savaşlarında İspanya önemli ölçüde toprak ve insan kaybına uğrar ve 1648 yılında imzalanan Westfalia barış antlaşmasıyla Flandre'nin bağımsızlığı tanınır. Arkasından 1668 yılında Lizbon barış antlaşmasıyla Portekiz İspanya'dan ayrılır. Bir zamanların "üzerinde güneş batmayan İspanyol İmparatorluğu" artık dağılmak üzeredir. Gerçi İspanya hâlâ Avrupa'da askerî gücünü hâlâ hissettirmektedir, ne var ki ülke içinde durum hiç de iç açıcı değildir. Arka arkaya uğranılan yenilgiler ve sürekli savaşlar ve askerî seferler ülke ekonomisini olumsuz yönden etkileyerek açlık ve sefaletin artmasına neden olmuştur. Bütün bu felâketler toplumda genel bir huzursuzluğun ve hayal kırıklığının doğmasına yol açacaktır.<sup>2</sup>

Ülkenin içinde bulunduğu bu sıkıntılı havanın edebiyata da yansması kaçınılmazdı. Nitekim dönemin yazarları İspanya'nın yaşadığı kara günleri yansıtan eserlerini arka arkaya vermeye başladılar. Ülkede hakim olan huzursuzluk ve düş kırıklığı edebiyatçıları ve sanatçıları kösteklememiş, aksine onları teşvik etmişti. Bununla birlikte yaratılan eserler, dönemin sıkıntılı havasına uygun olarak huzursuz ve çalkantılı bir yapıya sahiptiler; yazarlar devamlı olarak işledikleri ölüm teması ile okuyucuyu dehşete düşermekten adeta zevk alıyorlardı. Hayatın bir gül ömrü kadar kısa olduğunu vurgulayan edebiyatçılar, bu dünyadaki hayatın bir rüya ya da hayalden başka bir şey olmadığını sık sık tekrarlıyorlardı. Bu dönemde yazılan eserlerin dili de ağırды; cüretkâr benzetmelerle, yeni türetilen kelimelerle, kelime oyunları ile ya da insan beynini zorlayan kavramlar kullanarak, meydana getirilen zor anlaşılır barok üsluplu eserler Rönesansın sakin ve uyumlu klasik sanatından oldukça farklıydılar. Bu dönemde, tiyatro eserlerinin süslü ve ağır barok üsluplarının

1 J. Garcia Lopez-Carmen Pleyan, *Lengua y Literatura*, Teide, Barcelona, 1982, s. 238.

2 Julio Valdeon, *Geografía e Historia de España*, Anaya, Salamanca, 1977, s. 206-212.

yanı sıra, sahnede de müzikli ve koreografik unsurların kullanımına, gösterişe ve lükse önem verildi. Sahnede dekoratif unsurlar olarak görülen muhteşem bahçeler, doğaüstü yaratıkların fantastik görüntüleri, havada uçan şatolar dönemin zevkini yansıttığı gibi, aynı zamanda sarayın lüks ve ihtişamına da uygun düşmekteydi. Calderon da tiyatrosunda bu unsurları sık sık kullanmaktan geri kalmadı.<sup>3</sup>

Calderon'un biyografisine şöyle bir göz atacak olursak onun yaşamında dinin ne kadar önemli bir yer işgal ettiğini görürüz. 1600 yılında Madrid'te dünyaya gelen Calderon dokuz ile on dört yaşları arasında Cizvit okulunda eğitim gördükten sonra 1614 ile 1620 yılları arasında Salamanca Üniversitesi'nde Kilise Hukuku okudu. Mezun olduktan sonra dinî bir görev almayan Calderon bir süre yurt içinde askerî görevlerde bulundu. 1651 yılında elli bir yaşındayken ruhban sınıfına dahil oldu ve Toledo'daki Nuevos Reyes kilisesinde din adamı olarak görev yapmaya başladı. 1663 yılında saraya baş vaiz olarak atanan Calderon'un bu görevi ölümüne kadar (1681) devam etti.

Calderon'un küçük yaşlardan beri almış olduğu dinî eğitimin etkisini onun hemen hemen bütün eserlerinde açık bir şekilde görmek mümkündür. Calderon'u Lope de Vega'dan ayıran özelliklerden biri de bu noktadadır; Calderon millî ve geleneksel konulardan ziyade ilgisini evrensel konular üzerinde yoğunlaştırmıştır. Gerçekten de onun, eserlerini yazarken ilhamını genellikle dünya tarihinden, İncil'den ya da Azizlerin yaşamından almış olduğunu görmekteyiz. İki yüz civarındaki tiyatro eserinin sadece seksen kadarı "Auto Sacramental" adı verilen tek perdelik dinî oyunlardır. Calderon bunları "Eucaristia" denilen, İsa'nın etinin ve kanının ekmek ve şarapla temsil edildiği ayinlerde oynanmak üzere yazdı. Dinî amaçla yazılmamış dünyevî eserlerinde bile dinin silinmez izlerine rastlanır, en azından bu eserlerde din varlığını kendi kurallarıyla hissettirir. Bunu özellikle "Dramas de honor" denilen namus temalı trajedilerinde görmek mümkündür; Calderon bu eserlerde dinin "zina fiilini işlemeyeceksin" kuralından hareket ederek, karının ihaneti durumunda kocanın namusunu kanla temizleme hakkına sahip olduğunu vurgulamak ister gibidir. Görünüşe bakılırsa Calderon, konuları birbirine çok benzeyen üç trajedisinde de bu görüşü desteklemektedir;

3 Jose Garcia Lopez, *Historia de la literatura española*, Vicens-Vives, Barcelona, 1978, s. 354-355.

her üçünde de karısı tarafından aldatıldığına kani olan koca intikamını karısını öldürmek suretiyle almaktadır. "Namus Trajedileri" grubuna ait bu eserlerden, baskıya verilmiş tarihi bakımından ilki olan "El medico de su honra" (Şerefının Hekimi, 1635) adlı oyunda olay örgüsü oldukça basittir:

Prens Enrique atıyla Sevilla'ya doğru yol alırken atından düşer ve baygın bir halde yakınlarda bulunan Donya Mencia'nın malikânesine getirilir. Enrique kendine geldiğinde eskiden tanıdığı, şimdi başkasıyla evli olan Donya Mencia'yı görünce ona yeniden kur yapmaya başlar. Enrique bir gece Mencia'nın kocası Don Gutierre'nin evde olmayışından yararlanarak gizlice Mencia'nın odasına girer ve aşkına karşılık vermesini ister, ama Mencia tarafından reddedilir. Tam o sırada kocası Gutierre'nin geldiğini farkedenden Mencia prensi odada bir yere saklar. Enrique evden ayrılırken hançerini düşürür, hançeri bulan Gutierre üzerindeki yazıdan bunun Enrique'ye ait olduğunu öğrenir. Gutierre o andan itibaren karısından kuşkulanmaya başlar ama kuşkularından emin olmak için bir deneme yapmak ister ve karanlıkta Mencia'nın odasına girer. Mencia karanlıkta odasına giren şahsın prens olduğunu sanarak "Ekselansları" diye hitap edince, Gutierre bütün kuşkularından emin bir şekilde, kimliğini açığa vurmaksızın odayı terkeder. Bunun üzerine Mencia kendisini rahatsız etmemesi için prene bir mektup yazmaya karar verir. Mektubu yazarken Gutierre gelir ve Mencia'nın tamamlamak fırsatını bulamadığı mektubun prene yazıldığını görür. Gutierre herhangi bir açıklama beklemeden karısını bir odaya hapseder. Kıskançlık nöbetleri içinde kıvranan Gutierre Mencia'yı öldürmeye karar verir. Ama cinayeti öyle bir şekilde planlamalıdır ki, herkes ölümün kaza ya da intihar sonucu olduğunu düşünsün. Bunun için de Ludovico adındaki bir hekim ölümle tehdit ederek gözleri bağlı vaziyette malikânesine götürür ve yatakta baygın yatan karısından ölümüne sebebiyet verecek şekilde kan alması için onu zorlar. Daha sonra Ludovico'yu yine gözleri bağlı olarak aldığı yere bırakır. Ama Ludovico çok akılcıca davranarak evden çıkmadan önce kapıya kanlı elinin izini bırakır. Bu kanlı el izi sayesinde Kral Gaddar Pedro, Gutierre'nin karısını öldürdüğünü öğrenir. Bununla birlikte kral onu suçun gerektirdiği cezaya çarptırmayıp, daha önce sadakatsizliğinden şüphelenerek terkettiği eski nişanlısı Leonar ile evlenmeye mahkûm eder.

Calderon'un bu eserde okuyucuya nasıl bir mesaj vermek istediği hususunda uzun tartışmalar yapılmıştır. Eserde açıkça görüldüğü

gibi kocasını aldatmayan Donya Mencia masum olmakla birlikte, kocası tarafından elde kesin delil bulunmaksızın, sadece belirtilere dayanılarak öldürölür. Daha da ilginç, kadının masum olduğu kral tarafından bilinmesine rağmen koca yasanın öngördüğü cezaya çarpıtılmış. Koca masum karısını öldürmekte ama suçu cezasız kalmaktadır; Calderon acaba bu eserle en küçük şüphede kocanın karısını öldürme hakkının olduğunu mu anlatmak istemekteydi? Elbetteki bu soruya evet demek mümkün değil; ilk bakışta Calderon'un bu doğrultuda bir mesaj vermek istediği akla gelebilirse de, XVII. yüzyıl İşpanya'sının namus konusundaki katı değer yargıları göz önüne alınacak olursa Calderon'un yaşadığı dönemin fikir yapısını yansıtmaktan başka bir amacının olmadığı anlaşılır. Günümüz İşpanya'sının namus ve ahlâk telâkkileri o zamankinden çok farklıdır; Calderon'un bu eserini yazdığı dönemde toplumun değer yargıları ihanete uğrayan kocaya şerefini kanla temizleme hakkını vermektedir. Nitekim eserin sonunda Gutierre'nin kendisini haklı çıkarmak amacıyla krala hitaben söylediği řu sözlerde dönemin fikir yapısını açıkça görmekteyiz:

*"Senyör, nasıl ki bir meslekle uğraşanlar mesleklerini temsilen armalarını eolerinin duvarlarına işliyorlarsa, ben de şerefimle ilgilenen bir kişi olarak, kana bulanan elimin izini kapıya koyuyorum; Senyör, namus sadece kanla temizlenir."*<sup>4</sup>

Calderon'un aynı temadaki ikinci trajedisi "A secreto agravio, secreta venganza" (Gizli İhanete Gizli İntikam, 1637) ilki gibi olay örgüsü yönünden yalın bir eserdir: Olay Portekiz topraklarında geçmektedir. Portekizli asil bey Lope de Almeida, Kastilyalı güzel bir hanım olan Donya Leonor'a vekalet yoluyla evlenme teklif eder. Nikâhtan bir süre sonra Leonor'un savaşta öldüğü sanılan eski sevgilisi Don Luis ortaya çıkarak kadına kur yapmaya başlar. Donya Leonor eski sevgilisinin devamlı ısrarı karşısında nasıl hareket edeceğini kestiremez, duyguları ile sorumlulukları arasında bocalayıp durur. Önceleri Don Luis'i reddeden Leonor sonunda kocasını aldatmak amacıyla aşığına bir mektup yazarak buluşmak için randevu verir. Bir şüredir karısından kuşkulananmakta olan Lope bu randevudan haberdar olunca ondan intikam almaya karar verir. Teknesiyle evine gitmek üzereyken rıhtımda beklemekte olan Luis'i gören Lope, gideceği yere götürmeyi teklif ederek onu teknesine alır. Luis, kocanın

4 Calderon de la Barca, *El medico de su honra*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, s. 117.

durumu bildiğinden habersiz, az sonra Leonor ile yaşayacağı aşk macerasını tatlı tatlı hayal ederken, Lope de onu nasıl öldüreceğine dair planlar yapmakla meşguldür. İkisi de tekneye çıktıktan sonra Lope tekneyi iskeleye bağlayan halatı farketmeden keser ve böylece tekne yavaş yavaş kıyıdan uzaklaşmaya başlar. Bu arada Lope, Luis'i hançerleyerek öldürür ve cesedini denize atar. Daha sonra tekneyi kayalıklara bindiren Lope yüzerek karaya çıkar. Aşığını beklemekte olan Leonor'a durumu anlatınca kadın baygın vaziyette yere yıkılır. Sabaha doğru malikânesini ateşe veren Lope büyük bir soğukkanlılıkla karısını alevlerin içine girmeye zorlar. Bu şekilde işlediği cinayete kaza süsü vermek isteyen Lope karısının cansız vücudu kollarında olduğu halde dışarı çıktığında alevleri uzaktan görerek gelen kral ve arkadaşı Juan ile karşılaşır. Onlara karısını kurtarmadığını söylerse de gerçeği bilen arkadaşı Juan krala olup biteni anlatır. Kral, karısını ve aşığını öldüren Lope'nin davranışını haklı bulur ve onu cezalandırmaz.

Görüldüğü gibi eserin baş kadın oyuncusu Leonor, Mencia'nın aksine kocasını eski sevgilisiyle aldatmaya niyet etmiştir. Her ne kadar zina fiili teşebbüs safhasından öteye geçmemişse de, onu Mencia gibi masum addetmek pek mümkün değildir. Calderon seyircinin pek hoş karşılamayacağını bildiğinden hiç bir eserinde zina suçunu işlenmiş olarak göstermemiştir. Aksi takdirde, kadının zinasını düşünmenin dahi mümkün olmadığı bir dönemde seyircinin galeyana geleceğini tahmin etmek zor değildir. Nitekim bugün için bize barbarca gelen bu tür namus trajedileri sahnede gösterildiklerinde her sınıftan seyirci tarafından çılginca alkışlandıkları gibi, bütün eleştirmenlerce de tam not almışlardır.<sup>5</sup>

Eserin adından da anlaşılacağı gibi, çağın fikir yapısına uygun olarak, uğranılan hakaret kimse tarafından duyulmamış, gizli kalmışsa intikamını da gizli olması gerekmektedir. Nitekim her iki eserde de ihanete uğradıklarına inanan kocalar olayın kimse tarafından duyulmaması için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Her iki kocanın da davranışı, "Kimsenin bilmediği boynuzlu olmak, bilinen boynuzlu olmaktan iyidir" öğüdünü veren İspanyol atasözüne uymaktadır.

Calderon'un bütün eserlerinde şahısların psikolojik durumlarını yansıtan monologların epeyce uzun olduğunu görmekteyiz.

<sup>5</sup> Edward Nagy, *A secreto agravio, secreta venganza*'nın önsözü, Ebro, Zaragoza, 1966, s. 9.

Calderon'u çağdaşlarından ayıran özelliklerden bir tanesi de buradadır. Her iki eserde de bu uzun monologlar vasıtasıyla yazar kışkıracı kocaların psikolojilerini ustalıkla yansıtabilmektedir. Gutierre ve Lope de Almeida'nın karılarından kuşkulandırmaya başladıkları andan itibaren kendi benlikleriyle bir çatışma içinde olduklarını görüyoruz; eskiden müşfik bir koca görüntüsündeyken zamanla değişerek kışkıracılık nöbetleriyle yanıp tutuşan, ruh sağlığı giderek bozulan bir insanın psikolojisine girmektedirler.

Calderon'un üçüncü namus trajedisi "El pintor de su deshonra" (Şerefsizliğinin Ressamı, 1639) konusu bakımından önceki iki esere benzerse de olay örgüsünün biraz karmaşık oluşu sebebiyle onlardan ayrılır: Olaylar İspanya'nın Barselona, İtalya'nın Gaeta ve Napoli kentlerinde geçer. Don Juan Roca ile çok güzel bir kadın olan karısı Serafina, Don Luis'in Gaeta'daki malikânesinde misafir olarak kalmaktadırlar. Serafina, Don Luis'in oğlu Alvaro'nun eski karısıdır; Alvaro'nun bir deniz kazasında öldüğü haberi üzerine babası Pedro'nun ısrarlarına dayanamayarak Don Juan ile evlenmiştir. Öldüğü sanılan Alvaro Ursino Prensi tarafından kurtarılarak gemisine alınmıştır, karı kocanın misafirliği devam ederken prens ile beraber eve gelir. Don Luis'in kızı Porcia da prense aşiktir, görünüşe göre prens de onu sevmektedir ama Serafina'yı görünce onun güzelliği karşısında etkilenir. Serafina'nın yeniden evlenmesini bir türlü kabullenemeyen Alvaro karı kocanın peşinden İspanya'ya gider ve denizci kılığında evlerinin kapısını çalar. Hizmetçi kız tarafından içeriye alınan Alvaro, vefasızlığı sebebiyle Serafina'ya serzenişte bulunur ve kendisini hâlâ sevdiğini söyler. Bununla birlikte artık başkasının karısı olduğunun bilincinde olan Serafina onu reddeder. Bu konuşma esnasında Don Juan eve gelir, Alvaro'nun evden rahatça çıkmasını sağlamak amacıyla ışıklar söndürülür, ama evden çıkarken karanlıkta Don Juan'ın uşağına çarpar. Don Juan ele geçiremediği yabancıncının evine hırsızlık amacıyla girmiş olabileceğini düşünürse de, geç bir vakitte evin ışıklarının sönmek üzere olduğu aklına gelince karısından kuşkulandırmaya başlar. Eski karısının peşini bir türlü bırakmak istemeyen Alvaro çıkan bir yangından faydalanarak baygın haldeki Serafina'yı teknesiyle İtalya'ya kaçıtır. Serafina'yı arzusu dışında Napoli'deki bir köy evine getiren Alvaro, bu arada kızkardeşi Poncia'nın eve gelmekte olduğunu görünce Serafina'yı odalardan birine saklar ve Poncia'yı bir bahane ile evden uzaklaştırmak için dışarı çıkar. Poncia da aynı yerde buluşmak için prense randevu vermiştir, kardeşinin prensi

görmesini istemediğinden onu evden uzaklaştırmak amacıyla babasının Napoli'deki evine götürmek ister. Alvaro da kızkardeşinin Serafina'yı görmesini arzu etmediğinden razı olmak zorunda kalır ve birlikte evden ayrılırlar. Bu arada eve gelen prens, Serafina'yı tekrar karşısında görünce ona kur yapmaya başlar, ama genç kadının karşı koyması üzerine ısrar etmeyerek evden ayrılır. Bu arada olup biteni hizmetçisinden öğrenen Don Juan karısını bulmak ve intikamını almak düşüncesiyle İspanya'dan ayrılır ve prensin Napoli'deki sarayına gelir. Prens kendisinin ressam olduğunu söylemesi üzerine prens Serafina'nın resmini yapması için onu köy evine götürür. Don Juan bir çanta içinde fırçalar ve boyalarla birlikte bir çift de tabanca taşımaktadır, bir kafes ardından resmini yapacağı kadının kendi karısı olduğunu farkedince çok şaşırır. O anda odaya Alvaro girer, ikisini birlikte gören Don Juan karısının kendisini onunla aldattığını zannederek yanında taşıdığı tabancalardan birini Serafina'ya, diğerini de Alvaro'ya doğrultup ateş eder. İki de cansız olarak yere serilirlerken gürültüye yetişip içeri giren prensin neler olduğunu sorması üzerine Don Juan şöyle cevap verir:

*"Şerefsizliğinin ressamının, boyalar yerine kanla yaptığı bir tablo karşımızda duruyor."*<sup>6</sup>

Juan'ın davranışını haklı bulan prens ile ölenlerin babaları onun atına atlayarak gitmesine göz yumarlar. Oyun prensin Poncia'ya evlenme teklif etmesi, onun da bu teklifi kabul edışıyle sona erer.

Görüldüğü gibi Calderon bu eserini diğer iki trajedisinden farklı olarak düşünle noktalamıştır. Bu şekildeki bir son eserin trajik havasını bir ölçüde yumuşatmaktadır. Ayrıca bu eserde bazı şahısların hiç beklenmedik bir anda çıka gelmeleri yüzünden diğerlerinin saklanmaları, kişiliklerin gizlenmesi, karşılaşılan sürprizler "El pintor de su deshonra" ya bir ölçüye kadar "Comedias de capa espada" (Entrikalı Şövalye Oyunları) havası vermektedir. Bu eserde de aldatıldığına inanan koca masum karısını öldürmektedir, yalnız burada diğer iki trajediden farklı olarak koca maruz kaldığına inandığı iharetin öcünü olayın herkes tarafından duyulması ya da bilinmesi nedeniyle aleni olarak almaktadır.

Her üç eserde de birçok ortak nokta bulunmaktadır; kadınlanın üçü de sevgililerin veya kocanın ortadan kayboluşu ya da öldüğü

6 Calderon de la Barca, *El pintor de su deshonra*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, s. 230.



haberinin gelmesi üzerine kısa bir süre sonra sevmedikleri şahıslarla evlenmişlerdir; her üç trajedide de eski sevgili ya da koca cüretkârca bir davranışla evli bir kadının evine gizlice girmektedir. Ve karılarını öldüren kocaların bu hareketi kral ya da prens gibi yüksek bir otorite tarafından cezasız bırakılmaktadır. Calderon'un namus temalı bu oyunları suçlunun cezasız bırakılarak adalet duygusunun zedelenmesi, ve diğer gaddârca yönleri sebebiyle önceleri bazı yazlar tarafından şiddetle eleştirilmişlerdir. Özellikle Neoklasik dönemde, 1765 yılında yayınlanan bir kraliyet kararnamesiyle Calderon'un bazı eserlerinin sahnede temsil edilmeleri yasaklandı.<sup>7</sup>

Bugün Calderon'un eserleri modern yazarlar tarafından değişik bir bakış açısıyla yorumlanmaktadır. Bu yazarlar eserlerde masum kimselerin öldürülmeleriyle bir bakıma Calderon'un dönemin katı değer yargılarına özellikle aşırı kıskançlık gibi duygulara karşı bir eleştiri getirmiş olduğunu düşünmektedirler.<sup>8</sup> Kanaatimizce bu trajedilerde Calderon'un amacının bu yönde bir eleştiri olduğuna inanmak biraz zor, zira eserleri dikkatle inceleyecek olursak, hepsinin de temasının sebepsiz kıskançlık olmadığını, oyunların daha çok ihanet ve intikam üzerine inşa edildiklerini görürüz. Eserlerdeki kadın şahsiyetlerden Mencia ve Serafina her ne kadar masumlarsa da, kocalarından bazı hususları gizlemeleri nedeniyle onların tamamen kabahatsiz olduklarını da söylemek mümkün değildir. Leonor ise kocasını aldatmaya karar vermiştir, "Gizli ihanete gizli intikam"ın teması salt kıskançlık değildir; burada söz konusu olan, karının teşebbüs safhasında kalan ihanetiyle kocanın intikamıdır. Şayet Calderon o yönde bir eleştiri getirmek isteseydi her halde kocaların işlediği suçu cezasız bırakmazdı. Bununla birlikte Calderon'un 1635 yılında yazmış olduğu bir başka trajedisi "El mayor monstruo los celos" (En Büyük Canavar Kıskançlık) söz konusu olduğunda bu yazarlar düşüncelerinde haklı olabilirler. Gerçekten de Calderon bu eserde aşırı kıskançlığı, eserin adından da kolayca anlaşıldığı üzere eleştirmektedir. Üstelik burada bir kocanın kıskançlığı öyle bir had safhaya varmaktadır ki, kendi ölümünden sonra karısının başkasının olabileceği ihtimali bile onu çılgına çevirmek için yeterli olmakta ve bu yüzden de karısını öldürmek için planlar yapmaktadır. Oyunda olaylar Roma İmparatorluğu zamanında geçmektedir:

7 Jose Romera Castillo, *Casa con dos puertas mala es de guardar*'ın önsözü, Plaza y Janes, Barselona, 1984, s. 33-34.

8 Francisco Ruiz Ramon, *Historia del teatro español*, Catedra, Madrid 1983, s. 223-224.

Roma'nın eyalet valilerinden Herod'un karısı Mariana kâhinlere danışır ve günün birinde kocasının hançerinin ölümüne sebep olduğunu öğrenir. Herod, Marcus Antonius ile birlikte İmparator Octavius Caesar'a karşı bir komplo hazırlamaktadır. Octavius, Herod'un kuvvetlerini bozguna uğratar, esirler arasında Mariana'nın kardeşi Aristobulos da vardır ve üzerinde buldukları bir kutu içindeki mektuptan Herod'un hainliğini öğrenen Octavius, Herod'u cezalandırmak için ordusunun başında Kudüs'e doğru hareket eder. Kutuda ayrıca hiç tanımadığı bir kadına ait bir resim vardır, bu resim Mariana'nındır, Octavius resmi görür görmez Mariana'ya aşık olur. Bu arada Herod'un ordusundaki askerlerden Ptolemeus geri dönerek yenilgiyi Herod'a haber verir. Herod karısı Mariana'yı teselli etmeye çalışırsa da başarılı olamaz; çünkü vaadini yerine getirememiştir, daha önce dünyayı ayakları altına sereceğini vaat etmiş olan Herod sembolik olarak hançerini karısının ayakları dibine bırakır. Octavius muzaffer bir şekilde Kudüs kentine girerken yanında Mariana'nın resmini de getirmiştir. Herod karısının resmini onda görünce Mariana'dan kuşkulananmaya başlar ve Ptolemeus'a bir mektup yazarak kendisini ölümünden sonra karısını öldürmesi için emir verir. Mariana kocasının hainliğini affetmesi için Octavius'u ikna eder, ama kocasının Ptolemeus'a yazdığı mektubu ele geçirince onu şiddetle yerer. Octavius, Mariana'nın aşkına karşılık vermemesi üzerine onu zorla elde etmek için odasına girer, ama o kaçarak kurtulur. Aralarında geçen mücadeleden dolayı odası darmadağın olmuş, eşyaları yerlere saçılmıştır; Herod odayı bu durumda görünce yine karısının sadakatinden kuşkullanır, ama Octavius'dan kaçtığını görünce bütün kuşkuları dağılır ve karısını korumak için elinde hançeri olduğu halde ileri atılır. Fakat kehanette öngörüldüğü gibi yanlışlıkla karısını öldürür. Yaptığı hatayı farkedenden Herod bir pencereden kendisini aşağı atmak suretiyle intihar eder.

Calderon'un bu oyunda vermek istediği mesaj son derece açıktır: Aşırı derecede kıskançlık, ihtiras, hırs ve kibir gibi kusurlar insanı arzu edilmedik bir akıbete sürükler. Gerçekten de Calderon bu eserde bu eseri yaratırken Tirso de Molina'nın "La vida muerte de Herod" (Herod'un Hayatı ve Ölümü, 1615) adlı oyunuyla Shakespeare'nin "Antony and Cleopatra" sından esinlenmiş olması muhtemeldir.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Philip Ward, *The Oxford Companion to Spanish Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1978, s. 376.

Calderón bir başka tiyatro eseri "El alcalde de Zalamea" da (Zalamea Belediye Başkanı, 1641) yine namus temasına dönmektedir. Ama burada söz konusu olan namus, daha önceki trajedilerindeki gibi bir kocanın hassasiyetle korumaya çalıştığı türden değildir. Calderón bu eserde bir köylü kızının namusu, dolayısıyla ailesinin şeref ve haysiyeti üzerinde durmaktadır; yazar bu oyunda daha önce Lope de Vega tarafından defalarca işlenmiş geleneksel konuyu yeni den ele almıştır; köylülerin şeref ve haysiyetinin asiller sınıfına karşı korunması ve krala saygı vurgulanır.

Olaylar Zalamea kasabasında geçer. Kasabada konaklayan bir askeri birliğin komutanı Yüzbaşı Alvaro de Ataide kasaba sakinlerinden Pedro Crespo'nun evinde kalmaktadır. Yüzbaşı, Crespo'nun güzel kızı Isabel'i görünce güzelliğine tutulur ve ona aşk talebinde bulunur. Ama vakur köylü kızı onu reddeder. Bir köylü kızı tarafından reddedilmesini gururuna yediremeyen yüzbaşı adamlarının yardımıyla kızı ormana kaçırıp tecavüz eder ve sonra onu tek başına crada bırakır. Babası kızını kurtarmak için ormana koşarsa da yüzbaşının adamları tarafından engellenir. Daha sonra Isabel'in erkek kardeşi Juan ırz düşmanı yüzbaşısıyı takip eder ve yaralar. Bu arada kasabalılar Crespo'yu belediye başkanı olarak seçerler. Crespo yüzbaşısıyı tutuklatır ve kızıyla evlenerek kirletilen namusunu eski haline getirmesi için ona yalvarır, gözyaşı dökerse de yüzbaşı evlenmeye yanaşmaz. Bunun üzerine Crespo bir mahkeme kurarak yüzbaşısıyı ölüme mahkum ettikten sonra karar infaz edilir. Crespo'nun yetkisini aşması üzerine General Lope de Figueroa, Zalamea kasabasının yerle bir edilmesi için emir verirse de oyunun sonlarına doğru Kral II. Felipe'nin kasabaya gelmesiyle bunu yapmaya fırsat bulamaz. Kral olayın aslını öğrenince Crespo'yu haklı bulur ve ayrıca onu Zalamea kasabasına ömür boyu belediye başkanı olarak tayin eder.

Oyunda görüldüğü üzere, eğer kirletilen namus telafi edilemiyorsa, genel prensibe uygun olarak kanla temizlenmektedir. Bu sonuç da yine seyircinin arzusu doğrultusundadır. Bu eserde namus üzerinde son derece hassasiyetle durulan bir husustur, o kadar ki, Isabel'in kardeşi Juan genç kızın arzusu dışında kirletilmesini dahi aile için bir yüz karası olarak gördüğünden kız kardeşini öldürmeyi dahi düşünmektedir. Ne var ki sağduyunun, vicdanın, dürüstlüğün şefkatin sembolü olarak Crespo en makbul hareketin kızın yüzbaşısıyla evlenmesi olduğunu söyleyerek kızının öldürülme teklifini reddeder.

Calderón önceki trajedilerinde namusu mezarıda yatan bir ölüye, ya da bir kristal bardağa benzetmektedir; bu eserde ise namusun belki de en güzel tanımını Pedro Crespo'nun ağzından şöyle yapmaktadır: "Namus ruhun mülküdür, ruh ise dadece Tanrı tarafından alınabilir"<sup>10</sup>

Calderón'un sanatına gelince; onda titizliğin, üslup kaygısının hakim olduğunu görüyoruz; o da Lope de Vega'nın tiyatroya getirdiği yenilik olan nazımı tercih ederek eserlerini manzum olarak ekseriya yedi ya da sekiz heceli mısralar halinde yazmıştır. Titizlikle yazmış olduğu bu şiirleri teknik yönden kusursuzdurlar. Bununla birlikte, sanatının tüm mükemmelliğine karşın onun Lope de Vega'nın yaratıcı dehasına ulaşamamış olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği gibi Lope de Vega yirmi dört saat içinde bir tiyatro eseri yazabilmektedir. Nitekim günümüze kadar ulaşan dört yüz civarındaki komedisi Lope de Vega'nın ne kadar verimli bir yazar olduğunu ortaya koymaktadır. Yine de bu iki tiyatro yazarını birbirinden ayrı düşünmek kanımızca yanlış olur, bunlar bir zincirin yani İspanyol tiyatro geleneğinin birbirlerini tamamlayan halkalarıdır. Lope de Vega'nın tiyatro ekolü Calderón ile sona ermemekte, aksine Lope de Vega'da bulunmayan ideolojik yapı Calderón'un çabalarıyla ortaya çıkmaktadır. Bu iki tiyatro yazarı arasında şüphesiz bazı temel ayrılıklar vardır, ama bunlar iki tiyatro ekolünü birbirinden uzaklaştırmaz; her iki yazarın özelliklerinin birbirini tamamladığını söylemek daha doğru olur. Nitekim Lope'nin dinamizminin Calderón'da ölçülü bir havaya girdiğini, Lope'nin spontan yazma yeteneğinin ve verimliliğinin Calderón'da titizlik ve mükemmellik şeklinde kendisini gösterdiğini görmekteyiz.

### **Calderon hakkında araştırma yapacaklar için belli başlı kaynak eserler:**

#### *İngilizce:*

- Fitzgerald, Edward, *Eight dramas of Calderon*, London, 1906.
- Hesse, Everett W., *Calderon de la Barca*, New York, 1967.
- Hilborn, Harry W., *A chronology of the plays of D. Pedro Calderon de la Barca*, Toronto, 1938.
- Honig, Edwin, *Four plays* (tercüme), New York, 1961.

<sup>10</sup> Calderon de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, Ebro, Zaragoza, 1977, s. 64.

- Sloman, A.E., *The dramatic craftsmanship of Calderon*, Oxford, 1958.
- Wardropper, Bruce W., *Critical essays on the theatre of Calderon*, New York, 1965.

*İspanyolca :*

- Blanca de los Rios, *De Calderon y de su obra*, Madrid, 1914.
- Castro, Americo, "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII", *Revista de Filología Espanola*, Cilt III, 1916.
- Cotarelo y Mori, E., *Ensayo sobre la vida y obras de Calderon*, 1924.
- Flores, U., "El Alcalde de Zalamea", *La Lectura*, 1906, II.
- Frutos, E., *La Filosofia de Calderon en sus Autos Sacramentales*, Zaragoza, 1952.—
- Menendez y Pelayo, M., "Calderón de la Barca", *Estudios y discursos de critica historica y literaria*, III.
- Menendez y Pelayo, M., *Calderon y su teatro*, Madrid, 1881.
- Olmedo, P., *Las fuentes de La vida es sueno*, 1928.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro espanol*, Catedra, 1983.
- Sanchez de Casto, F., *Calderon*, Madrid, 1881.
- Valbuena Briones, Angel, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1959.
- Valbuena Prat, A., *Calderon, Su personalidad, su arte dramatico, su estilo y sus obras*, Juventud, Barcelona, 1941.
- Valbuena, A., "Los autos sacramentales de Calderón", "Los autos sacramentales de Calderón", *Rev. Hisp.*, 1924.