

Lope De Vega Tiyatrosu'nda Nükteci Figürün (El Gracioso) Yeri ve Önemi

The Place And Importance Of The Witty Character (El Gracioso) in The Theatre Of Lope De Vega

*Ayfer Teker Garda**

Öz

XVII. yüzyılda İspanyol Ulusal Tiyatrosu'nun kurucusu olan Lope de Vega, "Yeni Sanat" diye adlandırdığı kendi dram tekniğinde, İspanyol Tiyatrosu'na getirdiği yeniliklerden söz etmiştir. Dramaturgun İspanyol Tiyatrosu'na getirdiği en önemli yenilik, trajik olanla komik olanı birleştirerek trajikomik türünü sistematikleştirmesidir. Doğayı taklit etmek amacıyla ortaya çıkan trajikomik türün en önemli ögesi ise nükteci figürdür. Lope de Vega nükteci figürü yaratırken kendisinden önceki İspanyol dramaturglardan ve İtalyan Tiyatrosu ndan etkilenmiştir. Dramaturg, komik tip olarak yarattığı bu oyun kişisine seyirciyi güldürmenin dışında çok çeşitli görevler yüklemiş ve onu oyunun vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Seyircinin de büyük beğenisini kazanan nükteci figür, Lope de Vega 'nın ulusal şair olarak ünlenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Abstract

Lope de Vega, who founded the Spanish National Theatre in the 17th century, mentioned the novelties that he brought to the Spanish Theatre in his own drama technique which he called "the New Art". The most important novelty that the playwright brought to the Spanish Theatre was to systemize the tragicomic genre by combining the tragedy with comedy. The most important element of the tragicomic genre which emerged in order to imitate the nature was the witty character. While creating the witty character, Lope de Vega was influenced from the previous Spanish playwrights and from the Italian Theatre. Besides making the spectators

laugh at the witty character in the play, he also attributed different functions to him and thus he made this character an indispensable part of the play. Having gained the appreciation of the spectators, the witty character played an important role in the process of Lope de Vega's becoming famous as a national poet.

İspanyol Altın Çağı diye adlandırılan XVII. yüzyılda ünlü oyun yazarı Lope de Vega, Ulusal Tiyatronun kurucusu olarak tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. "Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo" (Bu Çağda Oyun Yazmanın Yeni Sanatı) (1609) başlıklı yazısında Klasik Tiyatro kuramlarının dışına çıktığı ve "Arte Nuevo" (Yeni Sanat) diye adlandırdığı kendi dram tekniğini Madrid Akademisine hitap ederek açıklayan yazar, tiyatro oyunu yazma sanatıyla ilgili bu formülünü hiç yoktan var etmemiş, zaten var olan olguların üzerine yeni bir anlayış ve sunuş tarzı geliştirmiştir. Rönesans Dönemi İspanyol oyun yazarları onun belli başlı esin kaynakları olmuştur.

Ciddi oyunların arasında komik sahneler serpiştirerek klasik normlara uymayan XVI. yüzyıl İspanyol tiyatrosu yazarlarından Juan de la Cueva⁽¹⁾ ile Lope de Rueda'nın ilk ulusal tiyatro yaklaşımından etkilenen Lope de Vega'da, İtalyan tiyatrosunun izlerine de rastlanır. Özellikle tragedya ile komedy türlerini karıştırarak trajikomik bir oyun olan "II pastor fido" yu kaleme alan İtalyan oyun yazarı Giambattista Guarini'nin kuramlarından Lope de Vega'nın da "kendi kuramlarını haklı çıkarmak için yararlandığı"² düşünülmektedir. Dramaturg kendinden önce var olan ve dağınık duran unsurları biraraya getirip mükemmelleştirerek benzerine az rastlanır bir sentez ortaya çıkarmıştır.

Lope, ulusal tiyatroyu oluştururken, her ne kadar klasik kuramların dışına çıksa da aslında yine "Aristoteles'i temel alarak dramaturgların estetik zevklerini modernleştirmek için gerekli değişiklikleri"³ gerçekleştirmiştir. Bu yüzden Lope de Vega'nın tiyatrosunu "Aristotelesci olmayan tiyatro" diye adlandıramayız. Tersine Lope'nin tiyatrosu kapalı biçime dayanan benzetmeci bir tiyatrodur.

Bu tiyatronun temel taşlarından birisi "soytarı tipi" ya da "nükteci figür" olarak Türkçeleştirebileceğimiz "el gracioso" dur. "El gracioso"nun kökeninden ve ulusal tiyatrodaki öneminden söz etmeden önce, bu tiplmeyi

⁽¹⁾ Bkz. Juan de la Cueva'nın klasik kuramlara uymayan oyunları için: *Lope de Vega: el teatro I*, Ed. Sanchez Romeralo, 1989:170.

⁽²⁾ Wilson ve Moir, 1985:95.

⁽³⁾ Cardona de Gibert ve Fages Gironella.1986:44.

daha iyi kavrayabilmemiz için Lope de Vega'nın "Yeni Sanat" yaklaşımını kısaca değerlendirmeye çalışalım.

Lope, oyunlarında geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Edebiyat, evrensel tarih, Orta Çağ destanları, eski ve modern İspanyol Tarihi, İncil'den sahneler, azizlerin yaşamları, gündelik yaşam, siyasal ve toplumsal olaylar, dramaturgun yapıtlarındaki konuların kaynağını oluşturur. Lope'nin dehası elini attığı her konuyu hemen tiyatral malzemeye dönüştürmesinde yatmaktadır. Seyircilerin gerçek yaşamlarında, onları saran konuları oyunlarına yansıtan yazar, "sanatsal gösteri ile gündelik yaşam arasında bir denge kurmayı başarmıştır".⁽⁴⁾ Bu konu çeşitliliği ve insanoğlunun karşısına çıkan her öğeden tiyatral malzeme olarak yararlanmak İspanyol Tiyatrosuna özgü bir yaklaşımdır ve batı tiyatrosuna da İspanyol Tiyatrosu'ndan geçmiştir. "Dünyadan-kitap, fikir, duygu ya da gerçek yaşamdan- sahneye geçişi, İspanyol Tiyatrosu Lope de Vega ve takipçileri tarafından gerçekleştirmiştir"⁽⁵⁾.

Kendisinden önceki yüzyılda dramaturglar beş, dört ya da üç perdeli oyunları sahnelerlerken Lope, "Yeni Sanat"ını açıkladığı yazısında üç perdelik oyunlar üzerinde ısrar etmiş ve serim, düğüm, çözüm olarak üç perdenin düzenlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Çözümün ise seyircinin dikkatini son ana kadar canlı tutulması için, son perdede verilmesinin uygun olacağını dile getirmiştir.

*"Birinci perdede olayı sunun,
ikinci perdede olayları birbirine öyle bir
bağlayın ki, üçüncünün ortasına kadar
kimse sonunun neye varacağını anlamasın"⁽⁶⁾.*

Daha ilk perde başlar başlamaz serim ile birlikte seyirci kendisini eylemin içinde bulur ve hemen olaylar dizisiyle ilgilenmeye başlar. Bu ilgi oyunun son sahnesine kadar devam eder. Böylece oyundaki dramatik çatışmanın hemen başlaması, "XVII. yüzyıl İspanyol Tiyatrosu'nu biçimlendiren dinamik tempo"⁽⁷⁾nun yaratılmasına zemin hazırlar. Ayrıca yazara göre oyunun süresi seyirciyi sıkıkmamak için çok uzun tutulmamalıdır.

Lope de Vega, genç dramaturglara öğütler niteliğini de taşıyan tiyatral teorisinde üç birlik kuralından yalnızca eylem birliği kuralına uyulması

⁽⁴⁾ Diez Borque, 1988:96-97.

⁽⁵⁾ Ruiz Ramon., 1986:129.

⁽⁶⁾ Sirera, 1982:61.

⁽⁷⁾ Rui'z Ramon, 1986:130.

gerektiğinin üzerinde dururken, yer ve zaman birliğine uyma zorunluluğu olmadığını dile getirir. Zaman ve yer kullanımında yazara sanatsal yaratım özgürlüğü tanımakla birlikte, belirli bir disiplin anlayışının da önemini vurgular. İkincil eylemlerin ana olay örgüsü çevresinde birleşmesiyle oyunda tek bir eyleme yer verilmelidir. Oyunun gelişim süreci içinde yer alan iniş ve çıkışlarla seyircinin ilgisi sürekli olarak canlı tutulmalıdır.

Lope'ye göre dramatik anlatım dili nazım olmalıdır. Gerek İspanyol geleneksel şiiri olsun gerekse İtalyan şiiri, farklı kıta düzenlemeleri aynı dramatik oyunda yer almalıdır ve olaylar dizisindeki duruma uygun olan şiir türü anlatım aracı olarak seçilmelidir. Bir olayı anlatırken mısra sayısı değişebilen sekiz heceli şiirler, ciddi konular için üç mısralı şiirler, aşk sahneleri için sekiz heceli dörtlüklerin kullanılması, Altınçağ İspanyol Tiyatrosu'nun önemli özelliklerinden olan çok vezinliliğe güzel bir örnek oluşturur. Dramatürğ çok vezinliliğinin kullanımı ile ilgili öğütlerini şöyle dile getirir:

*"Anlatılan olaylara uygun olan şiiri
temkinli bir biçimde seçin,
hikaye anlatımları romansı gerektirir,
bekleyenler için soneler iyidir,
şikayetler için onluk mısralar,
ciddi durumlar için üçlükler..."⁽⁸⁾*

Lope de Vega ve takipçilerinin dramatik iletişim aracı olarak kulağa, düşüncüne ve duygulara hitap eden şiirsel anlatıyı seçmeleri, halkın tiyatroya olan ilgisini artırmış ve Altınçağ Tiyatrosu'nun başarıya ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bunun yanı sıra halkın konuştuğu yalın, açık ve kolay anlaşılır bir dilin kullanılması da bu başarıda oldukça etkili olmuştur.

Oyun kişilerine gelince, kralların ve soyluların yanında sıradan insanlar ve köylüler de yer almaktadır. Dramatürğ her ne kadar psikolojik derinliği olan ve evrensel değerler taşıyan önemli karakterler yaratmasa da, oyunlarındaki kişiler kendi dönemindeki toplumun düşüncelerini, inançlarını, duygularını dile getirmektedir ve tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca her oyun kişisi ait olduğu toplumsal sınıfın dilsel özelliklerini sahnede yansıtır. Lope bu tiyatral figürlerini yaratırken, dönemin İspanyol insanını temel alır. Lope'nin hemen hemen tüm oyunlarında şu tipler yer almaktadır: temkinli olmayı öneren, adaleti sağlayan ve toplumsal düzeni koruyan bir kral, yaptırım gücü olan ve

⁽⁸⁾ Wilson ve Moir. 1985:96.

genelde bunu kötüye kullanan soylu bir kişi, namus olgusunun savunucusu baba, kardeş ya da eş olarak karşımıza çıkan bir şövalye, olay örgüsünün kilit figürleri olan genç erkek ve genç kadın ile daha ileride ayrıntılı bir biçimde inceleyeceğimiz komik unsur olan soytarı tipi.

Klasik Tiyatronun trajik olanla komik olanı kesin çizgilerle ayıran tavrına karşılık, sanatçıya tanınan özgürlük ve doğayı taklit etmenin bir sonucu olarak Lope de Vega, bu iki türün karışımından yana bir tutum benimsemiştir. Zaten XVI. yüzyıl yazarlarında da rastlanılan bu yaklaşımı Lope sistematikleştirerek trajikomedya türünü yaratmıştır. Tıpkı İtalyan Guarini⁽⁹⁾ gibi "üzücü olanla gülünç olan doğada nasıl aynı anda ve bir arada bulunuyorsa, niye tiyatrodada da bu durum sahnelenmesin" anlayışından yola çıkan yazar, "gerçeği yeni bir bakış açısıyla"⁽¹⁰⁾ algılayarak yeni dramaturjisini yaratmıştır. Lope'ye göre özgün dramatik biçim karışık olmalıdır. Kendi sözleriyle türlerin karışımını şöyle dile getirir:

"Trajik olanla komik olan karışmış

ve Terencio Seneca ile birlikte

bir ciddi olanı bir de gülünç olanı birleştirecek:

doğa bize iyi bir örnek sunar,

çeşitlilik ise güzelliği getirir."⁽¹¹⁾

Ayrıca komik unsur olan soytarı tipi de Lope'nin trajikomedyalarının zaman içerisinde iyice pekişmesine yol açar.

Dramaturgun konu seçiminden daha önce söz etmiş ve çok çeşitli konulara yer vermekle birlikte özellikle tarihle ilgili konulara yoğunlaştığını söylemiştik. Bunun yanı sıra namus konuları da yazarın oyunlarında önemli bir yer tutar. Yazar, sözünü ettiğimiz "Bu Çağda Oyun Yazmanın Yeni Sanatı" adlı yazısında genç yazarlara namus konusunu ön plana çıkaran oyunlar yazmalarını önerir:

"Namusla ilgili olan olaylar en iyileridir

çünkü insanları büyük bir güçle harekete geçirir "⁽¹²⁾

⁽⁹⁾ Lope de Vega'da İtalyan etkileri için bkz. Wilson ve Moir. 1985:91-95.

⁽¹⁰⁾ Ruiz Ramon, 1986:134.

⁽¹¹⁾ Lope de Vega: *el teatro* /.1989:169.

⁽¹²⁾ Ruiz Ramon, 1986:141.

Yaşamla eşdeğer tutulan namus çok kolay lekelenen ve lekелendiğinde de derhal onarılması gereken bir olgu olarak karşımıza çıkar. Leke sürülen onurun temizlenmesi yalnızca kan dökülerek ölç alındığında gerçekleşir.

Lope de Vega'nın "Yeni Sanat" çalışmasında üzerinde önemle durduğu bir başka nokta ise tiyatro yapıtının seyircide uyandırması gereken zevk duygusudur. Yazara göre seyircinin hoşuna giden ve alkış toplayan her türlü yaklaşım sanatsal açıdan da başarılı sayılır:

*"Seyirciye zevk veriyorsa
Saçmalık bile haklıdır"⁽¹³⁾*

Bununla birlikte dramaturgun oyunlarını yazma nedeni yalnızca seyirciyi eğlendirmek değil aynı zamanda düşündürerek eğitmek ve örnek davranış biçimleri göstererek, kişiliklerinin gelişmesine yardımcı olmaktır.

Lope de Vega, oyunlarını tüm bu kurallar çerçevesinde yazmış ve kendisinden sonra gelen Guillen de Castro, Ruiz de Alarcón ve Tirso de Molina gibi dramaturgları etkilemiştir.

Yazar, kendine özgü Ulusal Tiyatroyu oluştururken İspanyol Tiyatrosu'na ve aynı zamanda Dünya Tiyatrosu'na önemli bir katkıda bulunarak soytarı tipini ya da nükteci figürü yaratmıştır.

Soytarı tipinin ilk ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli tezler bulunmaktadır. Eleştirmenler nükteci figürün oluşmasına yardımcı olan değişik esin kaynaklarından söz ederler. Bu kaynakların neler olduğuna kısaca bir göz atmamız yerinde olacaktır:

Pittsburg Üniversitesi profesörlerinden Juan Cano-Ballesta "Los graciosos de Lope y la cultura cömica popular de tradiciön medieval" (Lope'nin Soytarı Tipleri ve Orta Çağ Geleneğindeki Komik Halk Kültürü) başlıklı çalışmasında⁽¹⁴⁾ nükteci figürün köklerini çok eskilere dayandırmanın doğru olacağını vurgular. Araştırmacı, özellikle bu kökleri Orta Çağ'daki komik halk kültüründe aramak gerektiğinden söz eder. Cano-Ballesta'ya göre Orta Çağ'daki komik halk kültürünü şarkılar, deyimler atasözleri ya da halk öyküleri değil, açık meydanlarda halkı güldüren soytarıların, cücelerin, palyaçoların ve jonglörlerin gülünç jest ve mimikleri ile kullandıkları komik dil oluşturmaktadır. Lope de Vega ise Altın Çağ İspanyol Tiyatrosunu ve

⁽¹³⁾ MenendezPidal, 1973:85.

⁽¹⁴⁾ Cano-Ballesta, 1981:777-790.

oyunlarındaki komik unsuru yaratırken bu geleneksel halk kültüründen etkilenmiştir.

Lope de Vega nükteci figürünü oluştururken Orta Çağ geleneksel halk kültüründen başka XVI.yüzyıl İspanyol oyun yazarlarının da etkisi altında kalmıştır. Bu yazarlara örnek olarak, bazı oyunlarında trajik olanın yanında komik olanı kullanan Juan de la Cueva ile "paso"⁽¹⁵⁾ adı verilen kısa komik oyunlarında "bobo" diye adlandırılan komik figürü kullanan Lope de Rueda'yı verebiliriz.

Lope de Vega'nın bir başka esin kaynağı ise İtalyan Tiyatrosu'dur. Dramaturg, İspanya'da gösteriler sunmaya gelen İtalyan Tiyatro topluluklarının sürekliliği izleyicileri arasındaydı. Lope, İtalyan oyunları ile ilk kez yirmidört yaşındayken Madrid'deki Principe Tiyatrosu'nda Arlequin Topluluğunu izlerken tanışmıştır. Bir tiyatro yapıtının en önemli amaçlarından birinin eğlendirmek olduğu ayırımına da o dönemde varmıştır.

Eleştirmen Nancy D'Antuona, "Lope de Vega y la Commedia dell'Arte: Temas y Figuras" (Lope de Vega ve Commedia deli' Arte : Konular ve Figürler)⁽¹⁶⁾ adı altındaki makalesinde, jestlerden çok sözün, oyuncunun bireysel özelliklerinden çok taktığı maskenin daha üstün tutulduğu Commedia dell'Arte'deki "zanni" maskesi taşıyan kişinin, Lope'nin nükteci figürüne olan benzerliği ve ikisinin arasındaki etkileşim üzerinde durur. Commedia dell'Arte'deki maskeleri, birer şiirsel kahraman olarak değil yalnızca olay örgüsündeki entrikanın gelişimini sağlayan unsurlar olarak görmek gerekmektedir. "Zanni" maskesini taşıyan oyun kişisi tembel, korkak, küstah, kültürel alt yapısı olmayan ama aynı zamanda çok kurnaz olan bir uşağı simgeler. Zaman içerisinde bu figür birinci ve ikinci "zanni" olmak üzere ikiye ayrılır. Birinci "zanni" zeki, kurnaz, çok şey bilen, herşeye kötü gözle bakan ve insanları kandırmaktan hoşlanan bir uşaksa, ikinci "zanni" de biraz ahmak, cahil ve iyi kalpli bir hizmetkardır. Lope'deki "nükteci figür ise daha çok birinci "zanni" ile bir yakınlık kurmaktadır"⁽¹⁷⁾. Aslında "zanni"nin amacı saçmalıklar yapan gülünç bir hizmetkar olarak oyundaki dramatik gerilimi düşürmektir; tıpkı Lope de Vega'dan önce "bobo" figürünün Rönesans Tiyatrosundaki "tragedyelarda yer alan buruk tadı yok ettiği gibi".⁽¹⁸⁾ Kısacası gerek İtalyan Tiyatrosu olsun gerekse Rönesans İspanyol Tiyatrosu, oyunlarda komik figürün

⁽¹⁵⁾ Paso: basit eylem ve kişilerden oluşan gerçekçi dille yazılmış kısa komik oyun. Bkz. Dieterich. 1995:203.

⁽¹⁶⁾ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Cano-Ballesta, 1981:217-228.

⁽¹⁷⁾ Arroniz, 1969:286.

⁽¹⁸⁾ A.g. y. 1969: 289

kullanılmasındaki amaç, önemli sorunların ciddiyetini aza indirmektir. Lope de Vega ise bu iki tiyatroyu gözlemledikten sonra aradığı esin kaynağına ulaşmıştır.

Genellikle belli bir sağduyuya sahip, akıllı ve olgun bir kişiliği olan Lope de Vega'nın nükteci figürü, ilk kez yazarın "La francesilla" (Küçük Fransız Kızı) (1596) adlı yapıtıyla seyircilerin karşısına çıkmıştır. Lope de Vega bu oyunda "ilk kez sahneye çıkan nükteci figürün daha sonra diğer dramaturglar tarafından taklit edileceğini oyunun başındaki ithafında dile getirmiştir".⁽¹⁹⁾

Lope de Vega soytarı tipini oyunlarında genellikle uşaklara yükler. Ama bu, kesin bir kural değildir. Örneğin "Peribânez y el Comendador de Ocana" adlı yapıtında komik tip rahip rolündeki oyun kişisidir. Bununla birlikte, Lope "hizmetkarların seyircide her zaman gülmeye neden olacağını düşünmektedir."⁽²⁰⁾ Toplumsal tabakalaşmanın yoğun bir biçimde yaşandığı XVII. yüzyıl İspanyol toplumunda hizmetkarlık önemli bir yer tutmaktaydı. Toplumun en alt tabakalarında başlayan uşaklık ve hizmetkarlık mesleği, toplumun üst tabakalarına çıkıldıkça soylulara verilen sekreterlik hizmetine dönüşmekteydi. Lope de Vega da dönemin koşullarına uyarak sekreter olarak Navas Markisi, Alba Dükü, Lemos Kontu, Sessa Dükü gibi çeşitli soyluların hizmetine girmiştir. Araştırmacı Miguel Herrero XVII. yüzyıl İspanyol insanının gerçek yaşamını anlamak için hizmetkarların yaşamlarını incelemenin, gerekli olan bilgiyi toplamada önemli bir katkı sağlayacağına inanmaktadır.⁽²¹⁾ Tüm bunları dikkate aldığımızda Lope de Vega'nın soytarı tipi olarak niye hizmetkarlar üzerinde yoğunlaştığını daha net bir biçimde anlayabiliriz.

Lope de Vega'nın oyunlarında soytarı tipinin işlevi yalnızca seyirciyi güldürmekle sınırlı kalmaz. Oyunun bütünü açısından bu tipten vazgeçilmez bir önemi vardır.

Boğazına düşkünlük, sarhoşluk, kabadayı görünümü altında korkaklık, kadınları horgörme, homurdanarak sürekli şikayet etme, bencillik ve tembellik gibi daha önce sözünü ettiğimiz Lope'den önceki komik tiplerin özelliklerini kendisinde sentezleyen Lope'nin nükteci figürü, seyirci ile arasında sıcak bir ilişki kurmayı başararak dramaturgun oyunlarının geniş halk kitleleri tarafından coşkuyla karşılanmasına neden olmuştur. Lope'nin

⁽¹⁹⁾NoriegaCantu, 1976:113.

⁽²⁰⁾ A.g.y. 1976:115.

⁽²¹⁾ XVII.yüzyılda hizmetkarların İspanyol toplumu üzerindeki etkileri için bkz. Herrero, 1977:21-83.

daha önce de sözünü ettiğimiz gibi trajik olanla komik olanı karıştırabilmek için yarattığı bu figür, oyunlarının temel unsurudur diyebiliriz. Çünkü çoğunlukla efendilerine hizmet eden uşaklardan oluşan nükteci figürler, sahnedeki gerçek ile yaşamdaki gerçek arasında bir bağ kurarlar.

Bir başka deyişle sahne ile seyirci arasındaki iletişimi sağladıkları için seyirci, onlarla kendisini özdeşleştirir. Bunun sonucu olarak da seyirci kendisini oyunun bir parçası olarak görmeye başlar. Seyircinin ona olan desteğini çekmemesi için Lope, bu oyun kişinin sürekli sempatik bir çizgide kalması için özen gösterir ve oyunun sonunda onu hep ödüllendirir.

XVII. yüzyıl İspanyol toplumundaki çok katmanlılığı düşündüğümüzde, tiyatroya giden seyircilerin de toplumla doğru orantılı olarak kültürel düzeyi yüksek ya da düşük çeşitli toplumsal sınıflardan oluştuğunu hemen anlarız. Böylesine heterojen bir toplulukta nükteci figür, özellikle kültürel düzeyi düşük olan halkın inançlarını, düşüncelerini, isteklerini dile getirir ve halkın sesi olarak sıradan insanların da tiyatroya ilgi göstermesini sağlar.

Nükteci figür yalnız sahnede seyirciyi temsil etmekle kalmaz aynı zamanda kültürel düzeyi düşük olan seyircinin oyundaki dramatik örgüyü anlamasına da yardımcı olur. Karmaşık olayları halkın anlayabileceği bir dille atasözlerinden, fıkralardan, halk öykülerinden yararlanarak anlatır ve seyircinin olaylar dizisindeki düğümü çözmesini kolaylaştırır.

Nükteci figürün oyun içindeki bir başka görevi ise, yazarın düşüncelerini seyirciye aktarmaktır. Ama yazarın sanatla ilgili endişelerini içeren bu düşüncelerin yalnızca kültürel düzeyi yüksek olan seyirciler tarafından anlaşılması beklenirken, komik tipin yaptığı şakalar sayesinde konuya uzak olan sıradan seyirci bile, en azından oyun süresince sanatsal sorunlarla ilgilenmiş olur.

Bununla birlikte, nükteci figüre yüklenen diğer bir görev ise oyunda karşıt figürü olma durumudur. Bunu ise hizmetinde bulunduğu efendisi olan genç erkek figürüne karşı yerine getirir. Oyundaki ana kişiliklerden biri olan genç erkek figürünün hizmetkari olarak, efendisinin aşık olduğu genç kıza yaklaşabilmesi için elinden gelen her türlü yardımı yapar. Bunun sonucu olarak kendisini ikincil eylemlerin içinde bulur. "Şaraba ve boğazına olan düşkünlüğü, efendisine sadık bir uşak olmasına ve ona pratik öğütler vermesine engel oluşturmaz"⁽²²⁾. Komik tiplerin öğüt vermeleri ilk kez Lope ile karşımıza çıkan bir olgudur. Efendisinin yanından hiç ayrılmayan nükteci figür, onun aklından geçenleri bile okuyabilecek pratik bir zekaya sahiptir.

⁽²²⁾ Sirera, 1982:76.

Efendisinin sırdaşdır ve efendisinin ayaklarını yere sağlam basmasına yardımcı olur. Öte yandan, tehlikeyi sevmez ve ondan uzaklaşmanın yollarını arar.

Efendisini diğer oyun kişileri önünde temsil etmesi nükteci figürün oyundaki bir başka işlevidir. Oyun kişilerinin her biri ile istediği an bir araya gelip olaylar dizisinin gelişmesine yön verebilen bir kahramandır.

Tiyatral açıdan sahnelenmesi zor olan olayların seyirciye sözlü olarak aktarılması da nükteci figürün oyundaki görevleri arasındadır. Bu yolla Lope oyuna renk katmayı amaçlar.

Oyunun başından sonuna bunca değişik görevi üstlenen Lope de Vega'nın nükteci figürü, bireysel bir kahraman olma özelliğinden yoksundur. Çünkü kendine ait bir yaşam hikayesi ya da geleceği ile ilgili planları yoktur. Fernando Lazaro Carreter'in "Funciones de la figura del donaire en el teatro de Lope" (Lope'nin Tiyatrosunda Nükteci Figürün İşlevleri) adlı çalışmasında sözünü ettiği gibi "yalnızca efendisi için vardır, onun için yaşar ve kendisini tüketir"⁽²³⁾. Kendi yaşamı ile ilgili bilgilerden hiç söz etmez. Nükteci figürün yaptığı şakalarda yanlışları düzelten ve eleştiren bir ton bulunması, Lope de Vega'nın bu oyun kişisini yalnızca oyundaki ciddiyeti hafifletmek amacıyla değil, aynı zamanda oyuna toplumsal bir boyut kazandırmak amacıyla da kullandığının bir göstergesidir.

Sonuç olarak Lope de Vega "Yeni Sanat" yaklaşımında doğayı taklit etmek için yarattığı nükteci figürü tragedyaların içine serpiştirerek trajik olanla komik olanı bir arada sunmuş ve geniş halk kitlelerinin ilgi odağı olmuştur. Soylular, köylüler, kadınlar, erkekler, cahiller, eğitimliler diye ayırım yapmadan halkın her tabakasına hitap ederek halk için sanat yapmış ve yoğun bir biçimde yaşadığı İspanyol olma bilincini halka aktararak ulusal bir tiyatro yaratmıştır. Yüzyıla yakın bir süre Lope'nin Tiyatrosu'na karşı İspanyol seyircisinin coşkusu hiç eksilmemiştir. Her dönemde geçerli olan İspanyol bakış açısını yansıttığı için, Lope'nin Ulusal Tiyatrosu bugün bile aynı güncelliğini korumaktadır.

Dramaturgun tüm bunları başarmasında kendi yarattığı nükteci figürün katkıları yadsınamaz. Güldürme yoluyla bir yandan halkı eğlendirirken diğer yandan da eğitmeyi başaran Lope de Vega, İspanyol Tiyatrosu'nun kilometre taşı olarak Dünya Edebiyat Tarihine geçmiştir.

⁽²³⁾ *El Castigo Sin Venganz.a y el Teatro de Lope de Vega*, Ed. Domenech, 1987:45.

KAYNAKÇA

- Arroniz, Othon- (1969). *La influencia Italiana en el Nacimiento de la Comedia Espanola*. Madrid: Gredos.
- Cano-Ballesta, Juan (1981). "Los graciosos de Lope y la cultura comica popular de tradicion medieval." *Lope de Vega y los Origenes del Teatro Espanol*. Madrid: EDI-6.
- Cardona de Gibert, Angeles ve Fages Gironella, Xavier. (1986). *La innovacion teatral del Barroco*. Madrid: Cincel.
- Dietrich, Genoveva. (1995). *Dicciouario del Teatro*. Madrid: Alianza.
- Diez Borque, Jose Mana. (1988). *El teatro en el siglo XVII*. Madrid: Taurus.
- *El Castigo Sin Venganza y el Teatro de Lope de Vega*, Ed. Ricardo Domenech.(1987). Madrid: Câtedra.
- Herrero, Miguel. (1971). *Oficios popular es en la sociedad de Lope de Vega*. Madrid: Castalia.
- *Lope de Vega: El teatro I*, (1989). Ed. Antonio Sanchez Romeralo. Madrid: Taurus.
- Menendez Pidal, Ramon. (1973). *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Noriega Cantu, Alfonso. (1976). *El humorismo en la obra de Lope de Vega*. Mexico: Universidad Nacional Autônoma de Mexico.
- Ruiz Ramon, Francisco. (1986). *Historia del Teatro Espanol, (Desde sus origenes hasta 1900)*. Madrid: Câtedra.
- Sirera, Jose Luis.(1982). *El teatro en siglo XVII: Ciclo de Lope de Vega*. Madrid.: Playor.
- Wilson, E. ve M., Moir, D. (1985). *Historia de la Literatura Espanola: 3*. Barcelona: Ariel.