



SENKRETİK YAPIDA BİR DRAMA: “DÜĞÜN”

A SYNCRETIC DRAMA: “THE WEDDING”

Nevra VARDAL ATAK 

Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Polonya Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, vardal@ankara.edu.tr

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 1 Mart 2020
Kabul edildiği tarih: 17 Mayıs 2020
Yayınlanma tarihi: 22 Haziran 2020

Article Info

Date submitted: 1 March 2020
Date accepted: 17 May 2020
Date published: 22 June 2020

Anahtar sözcükler

Senkretik Drama; Düğün;
Sınıflararası Çatışma; Özgürlük
Mücadelesi

Keywords

Syncretic Drama; Wedding; Conflict
Between Classes; Freedom Struggle

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2020.60.1.12

Öz

Polonyalı dramaturg, yazar ve şair Stanisław Wyspiański'nin 'Düğün' adlı draması, Genç Polonya döneminin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir ve yazara büyük popülerlik kazandırmıştır. Çalışmanın konusu gerçek bir hikâyeye dayalıdır. Şair Lucjan Rydel ve köylü Jadwiga Mikołajczyk'nun oldukça ses getiren otantik düğününden yola çıkarak yaratılmıştır. Senkretik bir yapıya sahip drama üç perdeden oluşur: I. Perde, realist ve satirik unsurlarıyla ön plandadır. II. ve III. perdelerde ise fantastik, neo-romantik ve sembolik özellikler baskındır. Drama, bir kır evinin salonunda gerçekleşir. 1900 yılının Kasım gecesidir. Oyunda anlatılan olaylar birkaç saat içinde gerçekleşir - gece yarısından önce başlar ve ertesi gün şafakta sona erer. Yazar, Polonya'nın içinde bulunduğu esaretin nedenleri üzerinde dururken, bir yandan da Polonyalıların özgürlük mücadelesinde üzerlerine düşen sorumlulukları gerçekten yerine getirip getiremediklerini sorgular.

Abstract

The drama 'Wedding' by Polish dramaturg, writer and poet Stanisław Wyspiański is considered one of the most important works of the Young Poland period and it brought the author great popularity. The subject of this study is based on a true story. It was inspired by the quite popular and authentic wedding of the poet Lucjan Rydel and peasant Jadwiga Mikołajczyk. The drama, which has a syncretic structure, consists of three acts. Act I is at the forefront with its realistic and satirical elements. Fantastic, neo-romantic and symbolic features are dominant in Act II and Act III. The drama takes place in the lounge of a country cottage. It is a November night in 1900. The events described in the "Wedding" take place within a few hours; they start before midnight and end at dawn the next day. While the author emphasizes the reasons for the captivity of Poland, he also asks whether the Poles really fulfill their responsibilities in the struggle for freedom.

Giriş:

1890 yılında Genç Polonya şiirine yön veren isimlerden Kazimierz Przerwa-Tetmajer'in kardeşi ve Krakov'un en önemli ressamlarından biri olan Włodzimierz Tetmajer, Bronowice'de sıradan bir köylü kızı olan Anna Mikołajczyk ile evlenir. Bu düğün aydın sınıf arasında ciddi bir heyecan yaratır. Kırsal bölgeye yerleşen yeni evli çiftin evleri ise hızla Krakovlu bohemlerin favori buluşma yerine dönüşür. Bu düğünden birkaç yıl sonra genç drama yazarı ve şairi olan Lucjan Rydel, 1900 yılının Kasım ayında Anna'nın kız kardeşi Jadwiga ile evlenir. Bu düğüne, Genç Polonya¹ döneminin önemli drama yazarlarından olan Stanisław Wyspiański de katılır.

¹ **Genç Polonya Dönemi:** 1891-1918 yılları arasında gelişen, Modernizmin Polonya edebiyatındaki yansımalarının olduğu dönemdir. Pozitivizmin ideolojik, politik, felsefi ve sanatsal değerlerine karşı bir tavır olarak ortaya çıkan bu yeni dönem genç sanatçıların kaleminde gelişir. Detaylı bilgi için bkz. Taluy Yüce, Neşe ve E. Odachowska-Zielinska.

Aynı zamanda bir ressam olan Wyspiański köy ve kentin bir araya geldiği bu renkli ortamı dikkatle gözlemler ve oldukça etkilendiği bu otantik eğlencenin izlerine, 1901 yılında Krakov'da sahnelenen ve sanatçının başyapıtı kabul edilen *Düğün (Wesele)* başlıklı ünlü oyununda yer verir. Aydın sınıftan kişilerin köylülerle yaptığı, moda dönüştürülen bu evlilikler, Wyspiański'nin yapıtının çıkış noktasını oluşturur. Peki, farklı sınıflardan tarafların oluşturduğu bu düğünlerin böylesine bir moda dönüştürülmesinin nedeni tam olarak nedir? Bu sorunun cevabına ulaşabilmek için Polonya siyasi tarihine kısaca bir göz atmak gerekir.

Polonya, 1795 yılında üç işgalci güç olan Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından parçalanmış ve yaklaşık yüz yirmi yıl boyunca Avrupa siyasi haritasından silinmiştir. Yıllar süren bu esaret döneminde ise sanatçılar özgürlük arayışında öncü bir rol oynamaktan kaçınmamışlardır. Romantizm dönemiyle başlayan bu mücadelede, yapıtlar okurları adeta silahlı mücadeleye davet eden parolalara dönüşür. Bu bağlamda çeşitli ayaklanmalar gerçekleştirilmiş; ne var ki özellikle köylülerle bir bütün olunamadığı için hepsi işgalci güçler tarafından bastırılmıştır. Böylelikle, ayaklanmalar dönemi olarak da bilinen Romantizm döneminin idealleri de başarısız ayaklanmalarla birlikte yitip gitmiştir. Ancak, sanatçılardaki mücadele ruhu, Pozitivizmin bilimsel, deneysel ve gerçekçi bakış açısıyla sürmeye devam eder. Avrupa'daki gelişiminden farklı, daha toplumsal bir zeminde gelişen Pozitivizm, Polonyalılara özgürlüğe giden yolda akılcı bir program sunar. Bu programın ilkeleri doğrultusunda sanatçılar bir öğretmen gibi yoksul ve cahil halkı eğitme peşine düşerler. Ulusu bir organizma gibi ele alıp, her parçasını aynı anda canlandırmayı hedefledikleri yöntemlerle okurlara öncülük ederler. Buna rağmen, tıpkı Romantizm döneminin idealleri gibi, Pozitivizmin akılcı ilkeleri de esaret durumunda bir değişiklik yaratamaz. Genç sanatçılar, on dokuzuncu yüzyılın sonunda sanat etkinliklerini yaklaşık yüzyıldır süren bu umutsuzluk dalgasında sürdürürler. On dokuzuncu yüzyılın altmışlı ve yetmişli yıllarında doğan genç sanatçılar, tanıklık yaptıkları değerler krizi içerisinde, büyük bir karamsarlıkla Batı medeniyetinin insana sunacak başka bir şeye sahip olmadığına ve dünyanın yakın bir felâkete doğru ilerlediğine inanmaktadırlar. Bu nedenle yaratıcılıklarında dekadence, katastrofik ve pesimist katmanlara sıklıkla rastlanmaktadır. Genel olarak tüm Avrupa'da görülen bu karamsar hava, Polonya'da daha da derinden hissedilir. Bunun en önemli nedeni kuşkusuz uzun yıllar devam eden esaret sürecidir. Yine de Polonya'da gelişen modernizm çizgisinin Avrupadakinden farklı biçimde geliştiğini

ifade etmek gerekir. Çünkü sanatçılar ne kadar istemeseler de *Konrad'ın pelerinini*² hâlâ omuzlarında taşımaktadırlar. Örneğin, Avrupa modernizminde geçmiş tüm değerlerin reddi yaklaşımına rastlanırken, Polonya'da bu davranış biçimi gözlenmez. Esaret altında yaşayan bir ulusun fertleri olarak, sanatçılar geçmişle ve kökleriyle kalan bağlarını koparmak istemezler. İşte tam da bu noktada Wyspiański'nin farklı sınıfları buluşturan *Düğün*'üne geri döndüğünde, bunun aslında on dokuzuncu yüzyıl sonundaki hasta insanın iyileşme ve bir çıkış yolu bulma çabası olduğunu görmek mümkün olacaktır. Esaret altındaki uluslarının ancak tüm sınıfların bir araya gelerek yaratacakları direnişle özgürlüklerine kavuşacaklarına dair kadim inanç Wyspiański'nin dizelerinde yeniden ortaya çıkar. Ne var ki, sanatçı Polonyalıları aslında bu birliği sağlayamamak ve gerçek bir direnişi organize edemeyecek kadar tembel olmakla suçlar. Ayrıca, yapılan bu evliliklerin alt yapısında toplumun farklı kesimlerini bir araya getirip özgürlük arayışlarına katkı sağlamaktan çok, yapay bir moda akımının etkisi olduğunu ortaya koyar. Bunu özellikle kentlilerin köylülerin yaşam biçimlerine ve kültürlerine karşı gerçeklikten uzak ilgisinde ve küçümser yaklaşımlarında bulmak mümkündür. Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında toplumun aydın kesiminde köy halkının rengârenk ve masalımsı yaşantısından büyülenme adeta bir moda haline gelmiş; bu bağlamda toplumun aydın kesimi olarak kabul edilen soylular tarafından köy ve köylü yaşantısına duyulan hayranlığı yansıtma amaçlı yapmacık davranış ve tutumlar sergilenmesi oldukça sık rastlanılan bir olguya dönüşmüştür. Böylelikle, köylülerin ve kırsal yaşamın abartılı biçimde idealleştirilmesi anlamına gelen *Chłopomania* (Köylü manisi) terimi ortaya çıkmıştır. Henüz birinci perdenin ilk sahnesinde Gazeteci ve köylü *Czepiec* arasında geçen konuşma bu duruma örnek oluşturur. *Czepiec*, Gazeteci ile dünya ve ülke politikası hakkında konuşmak ister. Çin'deki gelişmelerle³ ilgili ona soru sorar. Gazeteci ise *Czepiec*'in bu ilgisini küçümser. Ona göre köylünün küçük aklıyla köyünün ötesindeki gerçekleri bilmesine gerek yoktur; zaten Çin'in tam olarak nerde olduğunu bildiğine bile inanmaz:

² Romantizm döneminin 'Peygamber Ozanı' olarak kabul edilen Adam Mickiewicz'in birçok yapıtının başkahramanı olan Konrad, omuzlarında her zaman ülkesini esaretten kurtarmak için bir yol arayışının ağırlığını taşımaktadır. Romantizm döneminden uzun yıllar sonra, Polonya'nın I. Dünya Savaşı'nın ardından yeniden özgürlüğüne kavuşmasıyla Antoni Słonimski *Kara Bahar (Czarna Wiosna)* başlıklı şiirinde "Yurdum kurtuldu prangalardan / Atıyorum Konrad'ın pelerinini omuzlarımdan" dizeleriyle Mickiewicz'in başkahramanına gönderme yaparak, pelerine sembolik bir anlam kazandırır.

³ Burada konusu geçen durum Çin'in ülkesindeki işgalci emperyalist güçlere karşı başlattığı ve *Boksör Ayaklanması* olarak bilinen ayaklanmadır. Bu işgalci güçlerden biri de Polonya'yı parçalayan ve o dönem Krakov bölgesinde egemenliğini sürdüren Avusturya Macaristan İmparatorluğu'dur. Bu nedenle Çin'deki ayaklanma Polonya'da da gündem olmuştur.

Czepiec:

Ee, politikada yeni bir şeyler var mı beyefendi?
Çin'e henüz sert bir yanıt vermediler mi?

Gazeteci:

Sende mi sevgili çiftçi, bütün gün yeterince
Maruz kalıyorum zaten Çinlilere.(...)

Czepiec:

Yine de ilginç bir konu.

Gazeteci:

Madem öyle okuyun ilginç bulduğunuz şeyi,
Biliyor musunuz ki gerçekten Çin'in tam olarak yerini? (Wyspiański 10-11).

Wyspiański yapıtının pek çok kısmında sınıflar arasındaki bu çatışmayı oldukça belirgin ve ironik biçimde işlemiştir. Ancak ironi çok katmanlı dramının yalnızca bir katmanıdır. *Zengin ve çok yönlü hayal gücü ile canlandırdığı vizyoner yaratıcı gücünü birçok farklı şekillerde ortaya koymuştur* (Hutnikiewicz 197). Gerçek bir öyküden yola çıkması bakımından realist unsurları belirgin biçimde görünen dramının en çarpıcı özelliklerini fantastik, neo-romantik ve sembolik katmanları oluşturur. Senkretik bir drama olarak değerlendirmenin mümkün olduğu yapıtın birleşik yapısı üç perdede ayrı ayrı ele alınacaktır. Bu bağlamda ilk perdede realist özellikleri ön plandayken, ikinci ve üçüncü perdelerde fantastik, neo-romantik ve sembolik özelliklere yer verildiğini ifade etmek gerekir.

Realist bir drama olarak “Düğün”:

İçinde pek çok kısa sahneyi barındıran drama üç perdeden oluşur. Otuz sekiz sahnelik ilk perde, gerçek yaşamdan seçilen karakterleriyle güçlü bir realist çizgiye sahiptir. Oyunun başkahramanlarından Gelin (Panna Młoda) ve Damat (Pan Młody), aslında Lucjan Rydel ve onun on yedi yaşındaki köylü eşi Jadwiga Mikołajczykówna'dır. Gelin ve Damat'ın, nikâhlarından sonra yola çıktıkları Bronowice kasabasında düğün kutlamalarının yapılacağı ev ise, Ev Sahibi (Gospodarz) ve Ev sahibesi (Gospodyna) olarak adlandırdığı Włodzimierz Tetmajer ve Jadwiga'nın en büyük kız kardeşi olan Anna Mikołajczykówna'nın evidir. Bu eğlencede aydın sınıftan sanatçılar ve gazetecilerin yanı sıra, Yahudiler ve köylü sınıftan insanlar da bulunur. I. Perdenin ilk sahnesinde okurun karşısına çıkan Gazeteci (Dziennikarz) 1901-1920 yılları arasında konservatif bir çizgisi olan *Zaman* (Czas) dergisinin editörü Rudolf Starzewski, Czepiec ise Jadwiga ve Anna'nın amcası aynı zamanda da köylü çiftçidir. Şair (Poeta) olarak oyunda yer alan karakter Genç Polonya döneminin ünlü şairlerinden Kazimierz Przerwa Tetmajer,

alkolik Nos ise Tadeusz Noskowski ya da Stanisław Przybyszewski diye düşünülür. Meyhanecinin kızı Rachela Józefa (Pepa) Singer olarak kabul edilir.⁴ Tıpkı Rydel'in düğünündeki misafirler gibi, dramanın karakterleri de çağdaş Polonya toplumunun bir yansıması gibidir. Farklı sosyal sınıflardan oluşan bu karakterler, dönemin gerçek sosyolojik yapısını ve düşünce biçimini ortaya koyar. Aynı zamanda, Polonya'da geleneksel bir Noel geleneği olarak hazırlanan ve *Szopka* adı verilen İsa'nın doğum sahnesini anlatan sanat objeleriyle büyük benzerlik gösterdiğini ifade etmek gerekir.⁵ On sekizinci sahnede "Nuh'un Gemisi"⁶ benzetmesi yapılan kulübenin içinde dikkati çeken iki görsel odak bulunur: Bunlar Polonyalı ressam Jan Matejko'ya ait iki tablodur. Tablolardan ilki *Wernyhora*⁷, bir diğeri ise *Raclawice'nin Eteklerinde Muharebe (Bitwa pod Raclawicami)*⁸ başlıklı yapıtlardır. Özellikle bu iki tablonun seçilmesi kuşkusuz ki ülkenin politik durumuyla doğrudan ilintilidir. Çünkü "*Düğün'de Wyspiański kutsal ulusal bir mit olan esaretten kurtuluş meselesiyle ilgilenmiştir. Bu mit ise doğru zamanda halkın ayaklanacağı ve vatanlarının özgürlüğü için uzun yıllardır birleşmesi beklenen köylü ve soylunun bir arada savaşacağı öngörüsüne dayanır.*" (Burton ve White 76). Ne var ki diğer taraftan sanatçının bu birliğe karşı pek bir inancı olmadığı da görülür. Birinci perdede yer alan kentli misafirlerin köylülere karşı yapmacıklı yaklaşımına bakıldığında bu düşünceyi açıkça bulmak mümkündür. Yedinci sahnede yer alan

⁴ Tadeusz Boj-Żeleński oyunun prömiyerinden yirmi yıl sonra yazdığı *Plotka o Weselu Wyspiańskiego* başlıklı makalesinde karakterlerin gerçekle ilişkisi üzerinde detaylıca durur. Detaylı bilgi için bkz. Boj-Żeleński.

⁵ Bu eser sıklıkla "narodowa szopka" (ulusal doğum sahnesi) olarak anılmaktadır. Szopka, teatral bir terim olarak mühim bir konu üzerinde gerçekleştirilen parodi oyunu ya da güncel olayların zemininde kamusal yaşamdan tanınmış kişilikleri gösteren hiciv gösterisi anlamına da gelir. Detaylı bilgi için bkz. <https://sjp.pwn.pl/sjp/szopka;2526934.html>. Bununla ilişkili olarak Wyspiański'nin bu draması Polonya toplumunda, daha doğrusu Galicya toplumunda görülen deformasyon ve zayıflıkları resmetmiştir. Karakterler ve Szopka arasındaki benzerlikle ilgili detaylı bilgi için bkz. Segel.

⁶ Yahudi ve Rachela arasında geçen konuşmada, Rachela kulübeyi Nuh'un gemisine benzetir: "*Bu aydınlanmış kulübe/uzaktan, tufandaki gemisi gibi Nuh'un*" (Wyspiański 55). Farklı türlerden canlıların Nuh'un gemisinde toplanması gibi, farklı sınıflardan insanların bir araya gelmesinden ötürü kulübeyle gemi arasında böyle bir benzetme kurulmaktadır.

⁷ **Wernyhora:** Polonya'nın ulusal mitlerinden biri olan bu figür, Polonya'nın büyük zaferlerle dolu olan kaderiyle ilgili kehanetlerde bulunan on yedinci yüzyıldan kalma efsanevi yarı Ukraynalı yarı Polonyalı bir ozandır. Polonya edebiyatında Stanisław Wyspiański'den önce, Juliusz Słowacki ve Seweryn Goszczyński gibi yazarlar tarafından kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Stabryła.

⁸ **Raclawice Muharebesi:** 4 Nisan 1794'te General Alexander Petrovich Tormasov'un Rus güçlerine karşı Tadeusz Kościuszko yönetimindeki köylü isyancılar tarafından kazanılan zaferdir. Polonya tarihinde büyük güçler karşısında köylülerle birlik olup inançla kazanılmış bir zafer olarak sembolik bir anlamı vardır. Detaylı bilgi için bkz. Lubicz-Pachoński.

Radyczni ve Klimina arasında geçen sohbet bu örneklerden birini oluşturur. Radyczyni aslında Rydel'lerle akrabalığı bulunan, kocası Krakov'da konsey üyesi olan, gençler için yazdığı romanlarla tanınan kadın yazar Antonina Domańska'dır. Klimina ise dul bir köylü çiftçi kadınıdır. Radyczyni Klimina'ya kasım ayında olmalarına rağmen, ekinlerin ekilip ekilmediğini sorar. Oysa köy yaşamı ile gerçekten ilgili olan bir kişi, Kasım ayında ekinlerin çoktan ekildiğini biliyor olmalıdır. Bu noktada ironik bir biçimde aydın kesimin köye olan ilgisizliği de ön plana çıkmaktadır: "**Radyczyni:** Nasıl tarlada işler, çiftçi?/Ekinlerin ekilmesi bitti mi?/ **Klimina:** Bu zamanda artık bir şey ekilmez ki." (Wypsiański 21).

Aydınların köylülere ve köy yaşamına karşı gerçekten kopuk ilgileri kadar, köylüler de aydınların yaşam biçimine yabancı olduklarını ifade etmek yanlış olmayacaktır. Birbirini aslında hiç tanımayan bu iki sınıfın aynı düğünde buluşmaları komik sahnelere de neden olmaktadır. Bu bağlamda dramının birinci perdesi, realist yönü ve komedi unsurları taşımasıyla ön plana çıkmaktadır.

Gelin ve Damat'ın konuşmalarını içeren on ikinci sahne de benzer özellikler göstermesi bakımından önemlidir. Genç çiftin arasındaki farklılıkların çarpıcı biçimde ortaya çıktığı bir sahnedir bu. Damat, Gelin'in otantik bulunduğu köylülüğü ve basitliğini idealleştirirken, ona karşı hissettiği duyguları oldukça yüksek bir seviyede romantize eder. Adeta doyumsuz bir âşıktır. Benzer bir tavrı karısından da bekler. Ondan kendisini sevdiğine dair sözler duymak istemektedir. Gelin ise bu durumdan oldukça sıkılmıştır. Kocasının bu takıntılı durumunu anlayamamaktadır. Çünkü köylülerin, aşka ve duygusal ilişkilere olan yaklaşımları, aydın sınıfın romantik tavrından oldukça farklıdır. Kocasına onu sevdiğini zaten kilisede altının önünde söylemiştir. Oysa bu konuşma sırasında onun umursadığı tek şey, botlarının ayağını sıkıyor olmasıdır. Damat onları çıkarmasını, rahatça yalın ayak gezmesini önerir. Çünkü onun hayal dünyasında, köylüler vahşi bir özgürlük içgüdüleriyle yalın ayak dans edebilen, medeniyeti simgeleyen her türlü kalıbı parçalayabilecek canlılardır. Ne var ki gelin buna kesinlikle karşı çıkar. Çünkü onların geleneklerinde düğünlerde ve çok önemli kutlamalarda her zaman bot giyilmektedir. Onların yaşam biçimlerine oldukça uzak olan Damat ise bu geleneklerinden habersizdir. Bu nedenle de karısının kendisine karşı çıkışını anlayamaz. Böylece birbirlerinin törelerinden habersiz olan iki sınıfın arasındaki keskin uçurum bir kez daha açığa çıkar:

Damat:

Seviyor musun beni?

Gelin:

Tabii tabii

Ne diye sorup durursun bildiğin şeyi?

Damat:

Çünkü kalbim çarpıyor bir çekiç gibi

Çünkü uğultular ve hışırtılar dolu aklımın içi...

Jaguş⁹um sevgilim, benim misin gerçekten?!

Gelin:

Seninim, tabii ki olması gerektiği gibi,

Neden şaşkınsın yine sen böyle peki

Soruyorsun aynı şeyi sürekli

Damat:

Ah o altın kalbinle sen

Tahmin edemezsin küçük hanım-karıcığım

Nasıl da çarpıyor bir çekiç gibi yüreğim

Bu taçla, bu simli taçla seni gördüğümde

Düğün elbisenin içinde (...)

Gelin:

Benim botlarım sıkıyor biraz ayağımı, aslında

Damat:

Ah altınım çıkar onları eğer çok sıkıyorsa

Gelin:

Bir ayakkabı tamircisine çıkarırım ancak

Damat:

Yalın ayak dans et bence

Gelin:

Bir gelin! Çıplak ayak kalsın ha!

Böyle bir şey olamaz ki!

Damat:

Ne diye acı çekesin, niye yorulasin ki!

Gelin:

Ne olursa olsun düğünde botlar giyilmeli! (Wyspiański 36-39).

Birinci perdenin önemli özelliklerinden bir diğeri de, önemli tarihsel gerçeklere göndermeler içermesidir. Yirmi altıncı ve otuzuncu sahnelerde yer alan Damadın Babası (Ojciec) ve Dede (Dziady) arasındaki ve Damat ve Evsahibi arasında geçen

⁹ Jadwiga isminin kısaltılmış biçimi.

konuşmalar bu duruma örnek oluşturur. Sohbetlerinde 1846 yılında geçen kanlı Galiçya katliamından söz edilir. *Köylü Ayaklanması* ya da *Szela Ayaklanması*¹⁰ olarak bilinen ve yaklaşık iki ay süren bu isyanda köylüler soyluların köleliğe varan yaklaşımlarına karşı ayaklanmış; yaklaşık beş yüz soylu malikânesini basmış; yağmalamış ve bine yakın soyluyu vahşice öldürmüştür.¹¹ Baba, yarım yüzyıl önce yaşanan bu vahşi, kanlı katliamı anımsamak istemez. Dede tüm gerçeğin farkındadır ve sınıflar arasındaki bu kaynaşmayı doğru bulmaz. Diğer taraftan Ev Sahibi atalarının testereyle kesildiklerini hatırlar ve her şeyin unutulmuş olmasından hayıflanır:

Baba:

Statüyü kim ne yapsın ki,
Oğlan seviyor işte kızı.
Sonuçta insanız hepimiz işte.
Zaten sıkılıyor beyler kendi kendilerine.
Hem daha güzel eğlenmek birlikte.

Dede:

Eğlenmek, eğlenmek canım tabii ki
Ama öfke vardı eskiden sadece!
Hatta kan da vardı, kutsal tesbihe
Ve köylünün ceketine kanımız sıçramıştı.

Baba:

Onlar vahşiydiler.
Bilmiyorum hiçbir şey. Benim ellerim temiz.
Orada belli ki kendi işini yaptı
Şeytan ve sonsuz ateş.
Şeytana uymamıza izin verme,
Ey en güzel Yüce İsa..
Sen bilirsin onları.

Dede:

Sen daha gençtin,
Bense ordaydım, yakındaydım,
Gördüm, baktım gözlerimle
Nasıl eridiğini karın ve kanı yıkadığını

¹⁰ Kendisi de bir köylü olan ve köylü ayaklanmacıların başında yer alan Jakup Szela'nın adından ötürü bu isimleri almıştır.

¹¹ Detaylı bilgi için bkz. Kieniewicz.

Sonrasında ise o eski Hortlağın¹² adımlarını.

Kocaman siyah örtüsünü sallıyor

Ve Ölüm yayılıyordu.

Baba:

Kolera gibi korkunç

Dede:

Yüzlerce kişi katledildi o zaman

Düşüyorlardı, yaralı yabanarları gibi

Çitin altında, gübrenin üzerinde herhangi bir yere.

(...)

Ev Sahibi:

Unuttuk çoktan her şeyi

Oysa ikiye bölmüşlerdi dedemi

Unuttuk çoktan her şeyi (Wyspiański 80-89).

Otuz altıncı sahnede yer alan Şair ve Rachela arasında geçen sohbet, birinci perdenin önemli ayrıntılarından birini oluşturur. Yahudi karakterinin kızı olan Rachela, aslında gerçek hayatta Hirszt Singer'in kızı olan Józefa (Pepa) Singer'dir. Rachela, Mikolajczykowna kardeşlerin okul yıllarından arkadaşıdır. Sıkıcı bir tiptir; sanatla ilgilenmez. Ne Krakov ne de Bronowicki sanatçılarının bohem yaşamına katılmıştır. Ancak, dramada tüm sanat çevrelerini iyi tanıyan, renkli ve modern bir kadın karakter olarak betimlenmiştir. Eğitimli, konuşkan, gizemli ve esin kaynağı olan bir kadındır. Şair'le arasında geçen konuşmada doğaya dönüşün bir simgesi olarak gördüğü köylülerden etkilendiğini kabul eder. Çok sayıda şiir okumasına ve doğada şiire lâayık olduğunu düşündüğü birçok şeyi görmesine rağmen, bunları yazmaya hiç çalışmadığını ifade eder. Genç kadının doğayla güçlü bir bağı vardır. Bunu Şair'e de kanıtlar. Meyve bahçesinde gezinirken, gülfidanlarını soğuktan korumak için üzerlerine sarılan saman örtülerini düğüne davet eder. Böylece *Düğün*'e fantastik özellikler katan, dramanın hayali figürlerinden ilkinde de davet etmiş olur. Birinci perdenin son sahnesinde Şair, Gelin ve Damat'ı kapının dışında bekleyen Chochoł'u¹³ düğüne davet etmeleri konusunda ikna etmeye çalışmaktadır. Böyle bir şeyin olacağına ihtimal vermeyen Damat, Şair'in teklifini kabul eder ve oldukça neşeli bir halde Chochoł'u düğüne davet eder.

¹² Vebanın, açlığa bağlı tifüsün ve kanlı ayaklanmadan sonra Galiçya'daki sayısız kurbanı yok eden koleranın kişileştirilmiş halidir.

¹³ **Chochoł:** Lehçede gülfidanlarını soğuktan korumak için üzerlerine sarılan saman örtü anlamına gelen sözcük.

Dramada iki tür karakter tipi yer alır: Bunlar, gerçek ve fantastik karakterlerdir. Okur, gerçek karakterlerle birinci perdede tanışırken, fantastik karakterlerle ikinci perdede karşılaşır. Ayrıca, ikinci perde içerdiği sembolik nesnelere çok fazla tarihsel ve politik gönderme içermektedir. Bu bağlamda oyunun ilk perdesi realist özellikleriyle ön plana çıkarken, ikinci perdesinin fantastik ve sembolik özellikleriyle dikkat çektiğini ifade etmek gerekir.

Fantastik, Sembolik ve Neo-romantik Bir Drama olarak “Düğün”:

Düğün'ün sembolist bir drama olarak anılmasının en önemli nedeni, yapıtın ikinci perdesidir. Bu bölümde yer alan fantastik karakterler, nesnelere ve sahneler güçlü semboller taşımaktadır. Bunların ilki, birinci perdenin sonunda düğüne davet edilen Chochoł'dur. Yapıtın sembolik nesnelere kategorisine dâhil edilen Chochoł, yukarıda da belirtildiği gibi samandan yapılmış bir örtüdür aslında. Ne var ki taşıdığı olumlu ve olumsuz anlamlar bakımından sembolik değer taşımaktadır. Donmuş, hareketsiz, canlılığını kaybetmiş ve çürümeye yüz tutmuş bir saman görüntüsü kuşkusuz öncelikle parçalanmış Polonya'da hâkim pesimizmi akla getirir. Bağımsızlığın peşine düşemeyecek kadar yorgun ve umutsuz Polonyalıların biçim bulmuş halidir âdeta. Diğer taraftan, Chochoł her şeye rağmen içinde sakladığı gülfidanının bahara kavuşabilmesi için tek umuttur. Her ne kadar dışarıda donmuş bir örtü olsa da tıpkı Chochoł'un içindeki çiçeğin yeniden canlanabilme ve çiçek açma ihtimalinin olması gibi Polonya'daki ölmeye yüz tutmuş ulusal bilincin yeniden canlanabileceğine, karanlık günlerin geçeceğine işaret edebilir. Chochoł ikinci perdenin üçüncü sahnesinde saat gece yarısını vurduğunda, Ev Sahibi'nin kızı Isia'nın uyuyacağı odaya “*Kim beni çağırdı, ne istiyordu*” (Wyspiański 109) söylemiyle girer. Isia ondan korkmaz ve Chochoł'u kovar. Chochoł ise kıza babasına iletmesi gereken bir mesaj verir: “*Söyle babacığın, /Daha gelecek misafirler var buraya,/İstediği gibi tam da, istediği gibi tam da*” (Wyspiański 109).

Bundan sonraki sahnelerde, Chochoł'un da haber verdiği gibi dramanın diğer fantastik karakterleri okurla buluşur. Bu karakterler çoğunlukla tarihsel ve efsanevi tiplerin hayaletlerinden oluşur. Hayaletlerin bir çağrıyla düğün evine gelebilmesinin zamanlamayla da doğrudan ilgisi vardır. Polonya'da geleneksel inanışa göre Kasım ayı ruhlar ayıdır. Dramadaki olayların yaşandığı 1 Kasım ise (Wszystkich Świątch) *Azizler Günü* ya da *Ölümler Günü* olarak kutlanır. İnanışa göre, dünyayı terk edemeyen başboş gezen ruhlar dünyada yaşayanlarla iletişim kurabilirler. İşte Wyspiański'nin bu sıra dışı düğününde de önemli ve sembolik

kişilerin ruhları misafirlere görünmeye başlar. Dramanın gerçek karakterlerine görünen ruh, görüldüğü karakterin vicdanı, bilinçaltındaki kompleksleri ve işlediği suçları ile özdeşleşir. Masum bir eğlence, birden ulusal başarısızlıkların analizine dönüşür. Her iki grup da, kişisel günahlarının ve tarihsel kusurlarının yükleri ile böylece yüzleşir. İlk karşılaşma Marysia ve Hayalet (Widmo) arasında gerçekleşir.

Olağanüstü güzel bir kız olarak betimlenen Marysia, gerçek yaşamda Anna'nın ve Jadwiga'nın kız kardeşi olan Maria Mikołajczykówna'yı simgeler. Marysia, Paris'te tüberkülozdan ölen Fransız ressam Ludwik de Laveuax ile nişanlanmış; ancak onun ölümünün ardından Bronowiece'de yaşayan bir köylü olan Wojciech Susul ile evlenmiştir. Beşinci sahnede karşısına dramanın ikinci fantastik karakteri olan Hayalet (Widmo) çıkar. Bu karşılaşma Marysia'yı içsel bir çatışmaya sürükler. Bir yandan Hayalet'in gelişinden memnunken, öte yandan ondan korkar. Hayalet, ona eski güzel günlerini, karısı olacağını hatırlatır. Kızı dansa kaldırır; ona daha da yaklaşmak istediğinde, Marysia korkmuş bir şekilde onu iter. Bunun üzerine kocası Wojtek odaya girer ve solgun, titreyen kızı kendine doğru çekip, sarılır.

Hayalet:

Tatra'dan bir yankı çağırdı beni
Buradayım işte, buradayım şimdi
Kulübedeki sesler çağırdı beni(...)
Çevir güzel başını bana doğru, tatlım (...)
Haydi, dans edelim son bir kez lütfen
Sonra gitmem gerek yeniden

Marysia:

Bütün arkadaşların burada
Lütfen kal biraz daha (...)

Hayalet:

Ah bu hüznün geçen o alnından

Marysia:

Ah bu soğuk esen dudaklarından

Hayalet:

Sar beni eşarbına
Bas beni göğsüne, ellerine. (Wyspiański 116-118).

Ölen nişanlı Ludwik'in hayaletinin ziyareti, aslında romantik balladların ve dramaların karakteristik özelliği olan masalsı havayı yapıta kazandırır. Ayrıca dramayı neo-romantik drama çizgisine yaklaştırır. Hayalet romantik aşkın sembolüdür ve romantizm dönemine bir göndermedir. Özellikle, Polonya romantizminin başlangıcı kabul edilen Adam Mickiewicz'in Balladlar ve Romanslar

yapıtında yer alan (Ballady i romanse) Romantiklik (Romantyczność) başlıklı şiirine bir atıf yapılmaktadır. Romantiklik şiirinde de genç bir köylü kızı ölen sevgilisinin hayaletiyle konuşur. Bir yandan korkarken bir yandan da ona karşı duyduğu büyük özlemin etkisi altındadır:

“Sen mi geldin geceleyin? –Sen misin, Jasio’cuk!

Ah! Sever ölümden bile sonra!

Buraya, buraya yavaşçacık,

Analık duyarsa ya!

Duysun duyarsa, artık yoksun ki sen!

Çoktan gömüldün!

Öldün mü sahi sen? Ah, ne çok korkuyorum ben!

Neden Jasio’mdan korkayım ha?

Ah! İşte o! Senin yanacıkların, senin gözlerin!

Senin o beyaz giyişin!”¹⁴ (Mickiewicz 5).

Hayaletin ardından ortaya çıkan fantastik karakterlerden ikincisi Stańczyk’tır. Stańczyk, on altıncı yüzyılda Polonya’nın politik ve kültürel açıdan altın yüzyılı kabul edilebilecek bir dönemde hüküm süren Jagiellon Hanedanlığının üç büyük kralının (I. Alexander Jagiellon, I. Zygmunt ve II. Zygmunt August) hizmetindeki ve aynı zamanda Polonya tarihinde bilgeliğin sembolü olan saray soytarısıdır. Jan Matejko, aynı isimli tablosunda, Smolensk savaşının kaybedilmesi üzerine sarayda gerçekten üzülen tek kişi olarak Stańczyk’ı resmetmiştir. Bu bağlamda, vatansever bir tutumun sembolü de olduğunu ifade etmek gerekir. Wyspiański, dramasında bu önemli sembolü yedinci sahnede kullanmıştır. *Zaman (Czas)* dergisinin yazarlarından olan Gazeteci’ye görünen Stańczyk, bir bakıma adamın iç sesi gibi konuşmaktadır. Öncelikle ulusal konularla vatansever bir yaklaşımla ilgilenmediği için Gazeteci’yi suçladığı görülür. Özellikle Gazeteci’nin *Stańczyk’ın Portföyü (Teka Stańczyk)* adında satirik bir kitapçıkta yazmasını eleştirir. Bu kitapçık, Ocak Ayaklanması’nın¹⁵ trajik biçimde bastırılmasından sadece beş yıl sonra silahlı ulusal ayaklanma fikriyle açıkça eğlenilen düşünceleri

¹⁴ Detaylı bilgi için bkz. Taluy Yüce, Neşe. *Polonya Edebiyatında Aydınlanma-Romantizm Realizm*.

¹⁵ **Ocak Ayaklanması:** 1863-1864 yılları arasında süren, Polonya’da Rus işgalcilere karşı aydınlar, öğrenciler, zanaatkar ve köylüler tarafından başlatılan silahlı ayaklanmadır. Ruslar, köylülere toprak reformu vaatleriyle ayaklanmadan desteklerini çekmelerini sağlayarak direniş güçlerini zayıflatırlar. Kısa bir süre sonra da ayaklanmayı tamamen bastırmayı başarırlar. Detaylı bilgi için bkz. Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya*.

içermektedir. Ayrıca, Polonya'yı parçalayan işgalci güçlerden biri olan Avusturya İmparatorluğu ile uzlaşmayı ve ekonomik büyümeye siyasi bağımsızlıktan daha fazla odaklanmayı önermektedirler. Stańczyk kendi adını taşıyan, ancak düşüncelerine tamamen zıt olan bu kitapçıkta yazdığı için Gazeteci'ye serzenişte bulunur. Polonya'nın mevcut durumuyla ilgili onun bu kayıtsız tavrına ve edilgen yaklaşımına sinirlenir. Ona Zygmunt'un Çanı'nı hatırlatır. Polonya'nın ulusal sembollerinden biri olan, Kral Zygmunt tarafından yaptırılan, taç giyme törenlerinde ve ulusal bayramlarda çalınan bu zil bir bakıma Polonya'nın ulusal birlik ve beraberliğinin, ihtişamlı eski günlerinin bir simgesidir. Ancak bu ses artık Gazeteci için eski günlerin ihtişamını değil, sadece yaşadığı günün kasvetini çağrıştırmaktadır. Ona göre herhangi bir ulusal birlik ve beraberlikten söz edilemez; çünkü toplum kavramının özünü oluşturan birliktelik olgusunun kendisi bir baş belasından ibarettir:

Stanczyk:

Uçuruma da birlikte!

Gazeteci:

Birliktelik!¹⁶

Bunlardır en ağır işkenceler,

Kahkahalar, maskaralıklar

İşte biziz en zavallı ruhlar-

“Birlikte” demek bir resimdir aslında

“Birlikte” demek gururlu küçük bir lord bir bakıma

“Birlikte” demek köylü işi “ağızlarda”

“Birlikte” demek papağan severlik,

Kibir, insanüstücülük-

Ve ek olarak bunlara küçük bir yavrudur o:

Kırılmış kalbi, kanayıp duran hani (Wyspiński 130).

¹⁶ Stańczyk'la arasında geçen konuşmada Gazeteci burada bir sözcük oyununa başvurur. Stańczyk'ın “Społem w przepaść!” (Birlikte uçuruma!) ifadesine karşı, “Społeczeństwo” (Toplum) sözcüğünü ele alır. Stańczyk'ın kullandığı birlikte anlamına gelen “Społem” sözcüğü, toplum anlamına gelen “Społeczeństwo” sözcüğünün yapı taşıdır. Bu nedenle “Społem” sözcüğü, Gazeteci'de “Społeczeństwo” sözcüğünü çağrıştırır. Bu nedenle yukarıdaki çeviride, Türkçedeki en yakın biçimsel çeviriyi yakalayabilmek adına “toplum” sözcüğü, “birliktelik” olarak çevrilmiştir. **Stanczyk:** Społem w przepaść! **Dziennikarz:** Społeczeństwo! Oto tortury najszersze, śmiech, błazeństwo to my duchy najuboższe. — “Społem” to jest malowanka, „społem” to дума панка, „społem” to jest chłopskie „w pysk”, „społem” to papuzia kochanka, próżność, nadczłowieczeństwo —i przy tym to maleństwo: serce pęknięte, co krwawi.

Geçmişin başarısızlıklarından etkilenmiş ve bugüne ve geleceğe dair tamamen kayıtsız Gazeteci'ye Stańczyk ironik bir biçimde yürürken elinde tuttuğu asası caduceus'u¹⁷ verir. Ne var ki bunun Polonya'nın kaderini değiştirmek için bir şans olduğunu fark etmeyen Gazeteci asayı kabul etmez.

Stańczyk:

Tut, hükmet!
Al şuradaki Polonyalı caduceusu
Canlandır bununla suyu, canlandır.

Gazeteci:

Daha fazla hiç bir atılım istemiyorum artık
Gençti bir zamanlar benim de yüreğim,
Kaçırdın sen o genç yüreği,
Döktün kanıma acı zehri
Görmüyorum, görmüyorum yolları,
Tanrı beni karanlıkta bıraktı... (Wyspiański 133-134).

Gazeteci ve Stańczyk buluşmasının ardından, dokuzuncu sahnede Şair ve Grunwald Savaşı'na katılmış Polonyalı Ortaçağ şövalyelerinden Garbowalı Kara Zawisza'nın (Zawisza Czarna z Garbowy) ruhu olan Şövalye (Rycerz) ile karşılaşmasını konu alan bir diğer sembolik sahne başlar. Şövalye dramada onurun, vatanseverliğin, gücün, cesaretin, zaferin ve toplumu etkileyen romantik şiirin gücünün simgesidir. Wyspiański, Şair'in karşısına böyle bir sembolü bilinçli olarak yerleştirmiştir. Çünkü Şair, ulusu için silahlı mücadeleye dahi katılmaktan çekinmeyen romantizm şairlerinin aksine, Genç Polonya döneminin karamsar ve edilgen ruhuna da uygun olarak, her türlü toplumsal sorumluluktan özellikle kaçınmış; dekaden ve bohem dünyanın bir parçası olmayı tercih etmiştir. Ayrıca, Şair'in gerçek yaşamda simgelediği modernizm döneminin önemli şairlerinden olan Tetmajer'in Kara Zawisza adında bir draması vardır. Şövalye, Şair'e Jagiellon Hanedanlığı dönemindeki ihtişam dolu günleri, Grunwald Savaşı'nı ve savaşa katılan kahramanları, özgürlüğü ve zor kazanılmış anavatanının kaybını anımsatır. Ona göre, şair ulusun manevi lideri olmalı ve yapıtları sayesinde insanları harekete

¹⁷ Yunan mitolojisinde, uzlaştırma ve ateş çıkarabilme gücü olduğuna inanılan Hermes'in altından asası.

gececekleri eylemlerde birleştirmeli ve ulusal bir peygamber¹⁸ gibi davranmalıdır. Bağımsızlık için savaşa başlamanın tam zamanı olduğunu vurgular ve onu eyleme çağırır. Bir bakıma Şair'in bilinçaltının sesi gibi davranan Şövalye, "Söke söke alırım. Ben Güç'ün ta kendisiyim/ ardımda ve önümde benim /vardır yangınların külleri;/ üzerinde uçtuğum yollarda,/ tutuşur ağaçlar yanar mumlar gibi" (Wyspiański 141). sözleriyle dönemin dekaden havasına bir ilaç gibi durmaktadır. Şair, şövalyenin coşkulu konuşmalardan öyle etkilenmiştir ki hissettiği duygular onu ağlatır: "Gözyaşları yakıyor beni, gözyaşları yakıyor beni/ Orda olmalıydım ben de sanki!" (Wyspiański 144). Bu duygular içerisinde Damat'ın yanına gider. Ona hissettiklerinden, savaşa katılmanın gerekliliğinden bahseder. Ancak, Damat Şair'in kapıldığı bu yeni düşünceleri pek de ciddiye almaz.

Damat'ın Şair'in sözlerinden daha çok şaşırıldığı bölüm on birinci sahnede yer alır. Çünkü karşısına on sekizinci yüzyıldan gelen bir Ataman (Hetman) çıkar. Polonya'nın parçalanmasına giden yolda en büyük etkenlerden biri olan Targowica Konfederasyonu'nun önderlerinden olan ve Ruslarla işbirliği içerisinde ülkesini satan, Polonya tarihinde paraya hizmet eden bir hain olarak anılan Franciszek Ksawery Branicki'nin hayaletidir. Dramada ihanetin ve büyük soylu egoizminin en büyük simgesidir.

Üç sahnenin ayrıldığı bu karşılaşmada öncelikle koro ve Ataman konuşmaları yer alır. Koro Ataman'dan düğün için para vermesini, cimrilik etmemesini ister. Cevap olarak paraya önem vermediğini söyleyen hain komutan cebindeki bozukluklarını verir. Koro onu parayı Ruslardan almakla suçlar. Ataman paranın kendisini yaktığını, şeytanların bu yüzden kendisine çektiği acıları anlatır ve onu rahat bırakmaları için her akşam ondan para istediklerini söyler. Bu nedenle Damat'tan borç ister. Damat ise kendisinin devlette çok iyi bir yeri olduğunu, ama onun bu yeri suiistimal ettiğini ve hiçbir Polonyalının ona yardım etmeyeceğini söyler. Buna karşılık Ataman, onu köylü bir kızla evlenmekle suçlar. Köylülere acımaması gerektiğini, çünkü kendisinin bir soylu olduğunu söyler. Genç adam onu söverek kovar.

¹⁸ Dramanın neo-romantik özelliklerini güçlendiren, Şövalye'nin 'ulusal peygamber' yakıştırmasında kastettiği romantizm döneminin en büyük şairi ve 'Peygamber Ozanı' olarak kabul edilen Adam Mickiewicz'dir. Sanatçının böylesi bir sıfatla anılmasının en önemli nedeni özgürlük için mücadeleyi işaret eden yapıtlarıyla parçalanmış Polonya ulusunu yeniden tek bir amaç doğrultusunda birleştirmesi ve toplumu peşinde sürükleyen bir peygambere dönüşmesidir. Ayrıca en önemli yapıtlarından olan Dziady (Atalar) başlıklı dramasında Polonya'yı tüm işgal altında olan ülkelerin İsa'sı olarak yorumladığı düşüncesini (mesyanizm) ortaya koymuş, bu düşünce de kendisinin ruhani bir lider olarak anılmasını güçlendirmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Walicki, Andrzej

Damat:

Kumanda etmiştin, sen büyük kumandan
 Olmana rağmen bir hain aslında
 Kralsa nasıl da düşküncü sana
 Emrettin, yanlış yönettin
 Ve bizse bugün esaretindeyiz bir köpeğin (...)

Ataman:

Yabani bir şıfıntıya mı yapıştın kaldın
 Polonya işte böyle bir çöp yığını aslında (...)
 Yas tutma Polonya için sevgili efendim
 Sen bir soylusun, bizimle birliktesin
 Özgürlük sensin

Damat:

Şeytan alsın seni (Wyspiański 151-152).

Damat olaylardan etkilenip, Dede'ye cehennemden birçok hayaletin düğün evine geldiğini söyler. Ardından Hortlak (Upiór) dedeye gözüktür. Hortlak, Galiçya İsyanının önderi olan Jakup Szela'nın hayaletidir ve kardeş katiliğini simgeler. Kanlar içindedir; başında bir leke vardır. Temizlenmek için Dede'den biraz su ister; amacı, bir zamanlar kan döktüğü bu evde dans edip eğlenmektir. Ancak, onun Jakup Szela olduğunu tanıyan Dede onu hemen kovar.

Hortlak:

Ama büzüştürme dudaklarını bu şekilde
 Çünkü kardeşiz biz nihayetinde - kıpırda! Ben Szela!
 Düğüne geldim buraya,
 Çünkü celladıydım babalarının
 Bugünse oldum bir çöpçatan.
 yıkanayım, giyineyim.
 bir kap su ver de bana, kardeşim (...)

Dede:

Pislik! (Wyspiański 156).

Bir sonraki dikkat çekici karşılaşma, dramanın fantastik karakterlerinden Wernyhora'nın Ev Sahibi'ne gözüktüğü yirmi üçüncü sahneyle başlar. Uzaklardan elinde liriyle ve kırmızı elbisesiyle Ev Sahibi'ni ziyarete gelen misafir Wernyhora yukarıda da belirtildiği gibi efsanevi bir karakter olan kehanetlerde bulunan bir ozandır. Romantizm döneminde olduğu kadar Genç Polonya dönemi yazarları ve sanatçıları arasında da popüler bir figürdür. Dramadaki en önemli rolü Polonya'nın özgürlüğü için gelecekte verilecek olan mücadelelerde tüm sosyal sınıfların

birleşeceğine dair inancı simgelemesindedir. Bu inanca göre köylü sınıfı ve soylu sınıfı birleşecek, ortaya çıkacak büyük güç sayesinde de özgürlük mücadelesinde belirleyici bir rol oynayacaktır. Bu bağlamda, özellikle köylülüğün egzotik gücüyle büyülenmiş, evinde iki sınıfı da bir araya getirmeyi başaran Ev Sahibi'ne görünmesi de manidardır. Wernyhora, Polonya'nın özgürlük mücadelesinde liderlik etmesi için Ev Sahibi'ne iletmek üzere üç emirle gelmiştir. İlk olarak Ev Sahibi köylülere şafak vakti wici¹⁹ göndermeli, kilisenin önünde toplanmaları gerektiğini haber vermelidir. Herkes toplandığında, onlara sessizlik içinde, Krakov yol kenarından gelen nal seslerini dinlemelerini emretmelidir. Ev Sahibi şafakta hazır olacağını belirtir. Aynı zamanda fırtınada ve yağmurda nal sesleri duyulacak binlerce altın boynuzlu attan bahseder. Kim önce Varşova'daki mecliste görünürse, o Polonyalıları kurtaracaktır. Bu sözcükler Ev Sahibi'ni şaşırtmıştır. Wernyhora Ev Sahibi'ne sesi, koroyu canlandırarak olan altın borazanı verir. Ve söylediklerini bir kez daha tekrarladıktan sonra sahneden kaybolur:

Wernyhora:

Yarın büyük bir gizlilikle
 Yarın toplandıkları sırada
 Tartışmasınlar, konuşmasınlar hiçbir şeyi,
 Dursunlar sessizlik içinde sadece
 Yarın büyük bir gizlilikle
 Erkenden uyan sen de
 Ve ilk ışıklarıyla birlikte güneşin
 Yollara doğru iyice kulak kesilin (Wyspiański 188).

Altın borazan dramının sembolik nesnelere biridir. Savaşın, ulusal bilincin sembolüdür. İnsanlara bir şeyler yaptırma ve harekete geçirtme gücü vardır. Ne var ki Ev Sahibi, Wernyhora'nın Polonya için yapmak istediklerini yeterince ciddiye almaz. Kendi sorumluluğunda olan borazanı ve köylüleri çağırma görevini köylü bir genç olan Jasiiek'e verir. Üstelik Jasiiek o sırada sarhoştur. Emri yerine getirmek için koşarak kulübeden çıkar; ancak bir süre sonra Krakov köylülerinin taktığı geleneksel tüylü şapkasını düşürdüğünü fark eder ve geri döner. Böylelikle bağımsızlık kazanma şansını ve köylülerin aydınlarla kaynaşma hayali bir kez daha tembellik nedeniyle suya düşer.

¹⁹ **Wici:** Tarih öncesi çağlardan beri bilinen Ortaçağ Polonya'sında bir silahlanma çağrısıdır. Ülkenin tehlikede olduğunu ve savaşçıların derhal en yakın komutanın karargahına gitmeleri gerektiği yönünde bir uyarıyı yaymak için kullanılan özel bir yöntemdir.

Düğünde eğlenen genç köylülerden biri olan Staszek, Ev Sahibi'nin yanına gelir. Wernyhora'nın çamurun içine düşürdüğü at nalını bulmuştur ve Ev Sahibi'ne verir. Ev Sahibi bu nala, beklenmeyen misafirin ziyaretini açık bir şekilde doğrulayan bir nesne gibi davranır. Nalı karısına gösterdiğinde, kadın bu özenle hazırlanmış nesneye hayran olur ve kendisine saklamak istediği için nalı insanlara göstermek istemez. Wernyhora'nın nalı da dramının sembolik nesnelere bir diğeridir. At nalı, evrensel bilinçte şansın simgesidir. Ne var ki Wernyhora onu kaybetmiştir. Başlamak üzere olan bir ayaklanma hazırlığı için bu durum pek de iyiye işaret etmez. Üstelik nalı bulan ulusal bilinci olmayan Ev sahibesi'dir ve belki bir gün lâzım olur diye kutuda saklamıştır. Yine de bu noktada olumlu ihtimaller üzerinde durmak da mümkündür. Belki bir gün Ev sahibesi nalı sakladığı kutudan çıkaracak, Polonya'nın üzerindeki kara bulutlar da dağılacaktır.

Ev Sahibi karısıyla tartışmaya başlar. Tüm dünyanın aslında büyülenmiş olduğunu ve toplumsal bölümlerin sahtekâr maskelerin altında saklandığını söyler. Karısı kocasının sarhoş olduğunu düşünür ve onu yatırmak ister. Ev Sahibi karısına kendisini rahat bırakmasını söyler; o büyük ruha söz vermiştir bir kere. Kadın korkar ve bağırır. Düğün misafirleri çılgınlık üzerine koşmaya başlarlar. Ev sahibesi kocasının delirdiğini açıklar. Ev Sahibi ise misafirlerin samimiyetsiz olduğunu söyler. İkinci perde Ev Sahibi'nin misafirler hakkındaki bu düşünceleriyle sonlanır.

Üçüncü perdede artık düğünün sonlarına yaklaşmıştır. Misafirlerin çoğunluğu ise sarhoş bir haldedir. Önemli görevleri olan Ev Sahibi çoktan uyuyakalmıştır bile. Bu arada, köylü misafirlerden Kuba, kulak misafiri olduğu Wernyhora ve Ev Sahibi'nin konuşmalarını Czepiec'e anlatır. Ev Sahibi'nin Moskollara karşı savaşmaya gideceğinden ve Ev sahibesi'nin kutusunun içinde sakladığı at nalından bahseder. Czepiec de Kuba ile birlikte Ev Sahibi'nin ardından savaşmaya gitmeleri gerektiğini düşünür. O sırada kulübeye Dede girer. Czepiec'e Jasiiek'in neden köylüleri çağırdığını sorar. Czepiec hiçbir şey bilmediğini söyler. Bunun üzerine Ev Sahibesi'ne danışır. Yine de detaylar hakkında bir şey öğrenemez. Diğer taraftan Gelin, Şair'e dans etmekten yorgun düştüğü bir anda, şeytanların taşıdığı altın bir arabada Polonya'ya götürüldüğü rüyasından bahseder. Ne var ki Gelin Polonya'nın nerede olduğunu bilmemektedir ve nerede olduğunu şaire sorar. Buna üzerine şair kadına elini yüreğine koymasını ister ve ekler: *"İşte Polonya tam orada"*

Daha sonra Czepiec elinde tırpanıyla hâlâ uyuyan Ev Sahibi'nin odasına girer ve köylülerin hazır olduklarını, emirlerini beklediklerini belirtir. Ev Sahibi, Czepiec'e neler olduğunu sorar; çünkü hâlâ sarhoştur ve aklındakileri toparlayamamaktadır. Diğer taraftan, tırpanlarla silahlanmış köylü kalabalığı evin etrafında toplanmaya başlamıştır. Korkan Ev sahibesi, koşarak gelir ve kalabalığın sebebini sorar. Yavaş yavaş Wernyhora'yı anımsayan Ev Sahibi ise kulübede toplanmış insanlara ondan ve verdiği emirlerden bahseder. Bir süre sonra çoğalan at nalı sesleri duyulmaya başlar. O anda Ev Sahibi köylülere diz çökmelerini emreder ve Wernyhora'nın gelmesini beklerler. Koşarak kulübeye gelen Jasiek, insanların sessizlik içinde kıpırdamadan durduklarını gördüğünde borazanı çalması gerektiğini hatırlar. Ne var ki tam o sırada şapkasını ararken borazanı kaybettiğini fark eder; borazanın yerine elinde sadece bir ip kalmıştır. Jasiek'in ardından odaya Chochoł da girer. Jasiek'e, tüylü şapkasını almak için eğildiğinde, borazanı kaybettiğini söyler. Jasiek kaybettiği şeyi odada bulacağını ummaktadır; Chochoł ise dışarıda olabileceğini söyler. Kulübeden koşarak çıkar. Chochoł da onu takip eder. Dışarıdakiler hâlâ hareketsiz durmaktadırlar ve mavi bir ışık odanın üzerinde parlamaktadır. Ancak bir süre sonra Jasiek, etrafta olanlardan korkarak döner. Uyku halindeki kendinden geçenleri gördüğünde, tek başına bütün çiftlik işlerini yürütmek zorunda kalacağını düşünür. Kayıp borazanının nerde olduğunu hatırlamaya çalışır. Chochoł korku ve dehşetin toplananları sardığını açıklar; çünkü ruhların sesini uzaktan duymuşlardır ve kader kanatlarını onların üzerine açmıştır. Jasiek'e uyku halinde olan köylülerin ellerindeki tırpanları atmalarını ve alınlarına bir halka çizmesini söyler. Jasiek dediğini yapar ve tırpanları köşedeki sobanın üzerine atar. "*Chochoł "Düğün"de karnavalın adeta kralıdır.*" (Muchowicz 231). Artık bütün kontrol ona geçmiştir. Jasiek'e köylülerin silahlarını da atmasını ve yere daire çizmesini söyler. Bu büyü'nün bozulmasını dileyerek her işittiğini yapar genç köylü. Chochoł çubukları keman gibi kullanıp çalmaya başlayınca, toplananlar da esrik bir dansa başlarlar. Düğün müziği gittikçe daha da yükselir. Chochoł bir şarkı söylemeye başlar: "*Seni budala, altın borazanın vardı/ Seni budala tüylü şapkan vardı/ uçurdu sert bir rüzgâr şapkanı/ gürlledi borazanın ormanda / kalansa yalnızca bir ip sana*" (Wyspiański 278).

Bir horozun ötüşü duyulur. Jasiek'in aklı başına gelir ve toplananlara silahlarına tutunmalarını emreder. Ne var ki Chochoł'un müziğiyle büyülenen çiftler onun etrafında dans eder. Jasiek boşuna onları kendilerine getirmeye uğraşır. Chochoł ise şu sözleri yeniler: "*Seni, aptal, altın borazanın vardı bir zamanlar...*" (Wyspiański 279).

Dramanın son sahnelerinde yer alan bu çarpıcı dans, ulusun tamamen köleşmesinin ve zayıflığının bir ifadesi olarak dikkat çekmektedir. Düğüne katılanlar, doğaüstü güçlerin şafakta ulusu zafere götüreceği bir ayaklanmaya girişmek yerine, Chochoł'un çaldığı müzik eşliğinde, esrik bir dansa başlamışlardır. Çünkü aslında hem köylü hem de soylu sınıfını oluşturan Polonyalılar inançsızlık, egoizm, boş vermişlik ve düşüncesizlik içindedirler. Savaşacak, birleşecek, bağımsızlık için bir şeyler yapacak güçleri yoktur. 1795 yılında ilk defa bölündüklerinden, dramının yazıldığı yıllara kadar olduğu gibi harekete geçme konusunda eksiklikleri, özgürlük tacının yine ellerinin ucundan kaçmasına neden olmuştur ve aynı durum bu son sahnede yeniden tekrarlanmaktadır. Soylular topluma önderlik edemeyecek kadar tembeldir. Ev Sahibi kendi sorumluluğunu sarhoş bir halde, konunun ciddiyetinin farkında olmayan genç ve sarhoş köylü bir delikanlıya vererek bu durumu kanıtlamıştır. Köylülerse ulusal amaçlardan önce bireysel çıkarlarını korumanın peşindedir. Jasiiek'in özgürlüğün müjdeleyicisi olan altın borazanı korumaktansa kendi tüylü şapkasının peşinden gitmeyi tercih etmesi de bu yaklaşımı ortaya koymaktadır. Bu nedenle yapıtın son sahnesi aslında Polonya özgürlük mücadelesinde yapılan yanlışlarla yüzleşme konusunda oldukça semboliktir.

Sonuç:

Wyspiański dramının çatısını sınıf çatışması üzerine kurmuştur. İki grup arasındaki ilişkileri kimi zaman ironik bir yaklaşımla, kimi zaman da tarihsel deneyimler hatırlatılarak dramatik biçimde ele almıştır. Toplumsal eşitsizlik zamanla karşılıklı düşmanlığı derinleştirmiştir. Yıllar içerisinde keskin hatlarla birbirinden ayrılan ilişkiler ise, ortak bir noktada buluşmayı engelleyen bir hale dönüşmüştür. İşte bu noktada Genç Polonya döneminde yeni bir trend olarak popülerleşen, aydın sınıftan kişilerin köylü sınıfından insanlarla evlenmesi yeni bir şans olarak görülmüştür. Ancak bu şans da çok doğru biçimde değerlendirilememiştir. Wyspiański yapıtında bu evliliklerin gerçek ulusal duygularla, kopmak üzere olan bağların yeniden iyileştirilmesi, sınıfların yumuşak bir geçişle birleşmesi adına değil, daha çok bir moda akımının rüzgârına kapılarak yapıldığını ortaya koyar. Aslında aydınların köylülere duyduğu yapmacıklı bir ilgidir. Köy yaşamı ve köylüler hakkında gerçek bir fikre sahip değildirlere. Dramanın içerisinde pek çok sahne bu duruma örnek oluşturmaktadır. I. Perde'de Radczyni'nin ekim dönemi olmayan Kasım ayında ekinlerin ekilip ekilmediğini Klimina'ya sorması bu sahnelerden biridir. Diğer taraftan köylüyü cahil ve

kapasitesiz bulurlar. Gazeteci'nin Czepiec'e yaklaşımları bu doğrultudadır. Köylü bir insanın politikaya ve dünya meselelerine olan ilgisini aşağılar ve hâttâ Çin'in bile nerede olduğunu bildiğinden kuşku duyar. Bu küçük görme eğilimine dramının fantastik misafirlerinden hain Branicki'nin hayaleti Ataman da katılır. Soylu varlığının gururundan bahsederken, Damat'ın yaptığı evliliği korkunç bulur. Öte yandan, Jakup Szela'nın hayaleti olan Hortlak, yıllardır ezilmiş ve aşağılanmış köylü sınıfının en acımasız yüzü olarak, soylu sınıfına güvenmez. Jaisek ise kendi çıkarlarını önceleyerek, Ev Sahibi'nin verdiği sorumluluğu yerine getirmez. Ne de olsa bir sağdıç olarak taktığı tüylü şapkası, tam olarak anlamını bile bilmediği özgürlükten daha önemlidir. Sınıflar arasında köprü oluşturabilecek ve dramının kilit karakteri denilebilecek Ev Sahibi de ne yazık ki ilk anda okurda yarattığı heyecanı sürdüremez. Köyde yaşayan bir aydın ve orayı çok iyi özümsemiş biri olarak iki grup arasında bir bağ oluşturduğu açıktır. Ancak Wernyhora'nın kendisine verdiği şansı değerlendiremez, olayın özünü anlamaz, nasıl tarihi bir an içinde olduğunu ve ne yapılabileceğini bilemez. Sonunda da tıpkı tarihin kendini tekrarlaması gibi, Polonya halkı, çözüm bulamadığı ulusal ikilemler yüzünden çok yaklaştığı özgürlüğü bir kez daha dokunamadan yitirmek zorunda kalır.

Küçük bir köy kulübesinde geçen bu düğün eğlencesi, adeta Polonya toplumunun bir panoraması gibidir. Wyspiański tüm tarafları eleştirirken, hem realist hem sembolik unsurlar kullanarak dramayı çok katmanlı bir seviyeye taşır. Yer verdiği fantastik karakterler, romantik, tarihi ve efsanevi göndermeler sayesinde okurda ve izleyicide bir masalı yaşıyor etkisi yaratır. Tüm bu özellikleriyle Polonya kültürü üzerinde büyük etki sağlayan drama, yayımlandığı tarihten henüz bir yıl sonra, yani 1902 yılında, Krakow Juliusz Słowacki Tiyatrosu'nda sahnelenmiş; ayrıca 1972 yılında Ünlü Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

KAYNAKÇA

Boj-Żeleński, Tadeusz. *Plotka o Weselu Wyspiańskiego*. Warszawa: Fundacja Nowoczesna Polska. 2012. Wolne lektury edition. Web. 17.01.2020.

Burton, June K. ve Carolyn W. White, eds. *Essays in European History: Selected from the Annual Meetings of the Southern Historical Association 1988-1989 Vol. II*. Lanham, New York, London: University Press of America, 1996.

Hutnikiewicz, Artur. *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

- Kieniewicz, Stefan. *Ruch chłopski w Galicji w 1846 r.* Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1951.
- Lubicz-Pachoński, Jan. *Bitwa pod Racławicami.* Warszawa-Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.
- Mickiewicz, Adam. *Ballady i romanse.* Lipsk: Friedrich Arnold Brockhaus, 1852.
- Segel, Harold B. "A Comparative View of the Puppet Aspect of Wyspiański's *The Wedding.*" *Polish Theatre and Dramatic Technique.* Ed. Sven Gustavsson. Uppsala, Sweden: Silesia Uni Press, 1983. 62-71.
- Stabryła, Władysław. *Wernyhora w literaturze polskiej.* Warszawa: Universitas, 1996.
- "Szopka." *PWN Online Dictionary.* PWN Online Dictionary Online, 2020. Web. 18 Şubat 2020.
- Taluy Yüce, Neşe ve E. Odachowska-Zielinska. *Genç Polonya Dönemi Edebiyatı.* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004.
- Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya.* Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 2004.
- . *Polonya Edebiyatında Aydınlanma-Romantizm Realizm.* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
- Walicki, Andrzej. *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej.* Warszawa: IFiS, 2006.
- Wyspiański, Stanisław. *Wesele.* Wrocław: Wydawnictwo Siedmioróg, 2018.