MOLIÈRE

CİMRİ



OKUL KLÂSİKLERİ SERİSİ: 1

OKUL KLÂSİKLERİ SERİSİ: 1

C İ M R İ



MOLİÈRE

CİMRİ

Dilimize çeviren: Yaşar Nabi NAYIR

İSTANBUL 1945 — MİLLÎ EĞİTİM BASIMEVİ

İÇİNDEKİLER

CİMRİ VE MOLİÈRE 3
Devri 3
Hayatı 5
Sanatı 9
Eserleri 15
Cimri 17
Komedya ve Molière (Boileau) 28
CİMRİ, *5 perdelik komedya* 33
CİMRİ NASIL OYNANMALI? 141
CİMRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER 166
CİMRİ HAKKINDA SORULAR 170
BAŞVURULAN KAYNAKLAR 173

CİMRİ VE MOLİÈRE

DEVRİ:

Molière, XVII. yüzyılda Fransada yaşadı. XVII. yüzyıl, her bakımdan Fransanın altın çağı olmuştur. Memleketin uzun zaman içinde yüzdüğü kargaşalık sona ermiş, ticaret ve endüstri o vakte kadar görülmemiş bir derecede genişlemiş, iç güvenlik yerleşmiş, içerde ve dışarda devletin itibarı yükselmiş, kıral XIV. Louis uzun süren saltanat devresinde, bir yandan derebeylik zamanlarından kalma kötü gelenekleri yıkıp kişizadelerin nüfuzlarını kırar, halka doğru bir gelişmenin temellerini atarken, bir yandan da edebiyata ve güzel sanatlara büyük önem vererek bunların yükselmesi için elinden geleni yapmıştır.

XVI. asra kadar Fransada ilim ve edebiyat dili Lâtince idi. Fransız dili o sırada yavaş yavaş ortaya çıkmaya, derlenip toplanmaya, değerlenmeye başladı. Taze, canlı, renkli olmakla beraber henüz yaradılış devresinde bulunduğu için inzibatsız, düzensiz, karışık olan bu dil XVII. asırda duruldu, imlâsı, grameri, sözdizimi düzene girdi, ileride artık pek az değişecek zengin ve olgun bir klâsik dil halinde kararını buldu.

Fransız klâsikleri arasında en yüksek şöhretler, en güzel eserlerini bu asırda yazdılar. Pascal, Descartes, La Rochefoucauld, Boileau, La Fontaine, Bossuet, Malebranche, Fénelon, Mme de Sévigné, La Bruyère, Saint-Simon hep bu asırda yaşamıştır. Gene bu asırda Fransız tragedyasının unutulmaz iki büyük şairi ye-

tişti: Molière'den on altı yaş büyük olan Corneille'le ondan on yedi yaş küçük olan Racine.

XVII. asır, Fransada bütün güzel sanatlar gibi tiyatronun da canlanmasına şahidoldu. O devre kadar tiyatro namına *mystère* adı verilen dinî temsillerle İtalyan ve İspanyol tulûat kumpanyaları örneğinde, halkı kabaca güldürmekten başka bir maksadı olmıyan en bayağı salaş sahnelerinden başka bir şey yoktu. Bu asırda tragedya tiyatrosu doğdu ve Corneille gibi değerli bir şairin kaleminden çıkan güzel eserler, ciddî bir sanat anlayışiyle oynanmaya başladı. Kıralın Parise topladığı işsiz kişizadelerle, saraydan etrafa yayılan kibarlığa ve zarifliğe özenen ve hisleri gitgide incelen burjuvaların meydana getirdiği meraklı bir seyirci kitlesi yüksek bir tiyatro edebiyatının doğmasına elverişli muhiti yavaş yavaş meydana getiriyordu. Bununla beraber tragedyanın birdenbire gösterdiği yüksek gelişme karşısında komedya henüz emekleme safhasından ileri geçememiş bulunuyordu. Gerçek komedyayı Fransaya Molière getirecekti.

Bir de dünya edebiyatının o çağdaki durumuna bir göz atalım: İngilterede Marlowe (1564 - 1593), Shakespeare (1564 - 1616) ve Ben Jonson (1573 - 1637) ile İngiliz sahne edebiyatı Elisabeth devrinde en yüksek seviyesini çoktan bulup geçmiştir. İspanya ölümsüz Cervantes'inden (1547-1616) başka tiyatroda Lope de Vega (1562 - 1635) ve Calderon'unu (1600 - 1681) yetiştirmiştir. Dante (1265 - 1321), Petrarca (1304 - 1374) ve Boccacio (1313 - 1375) ile daha XIV. yüzyılda eşine az raslanır bir seviyeye çıktıktan ve Ariosto (1474 1533), sonra Tasso (1544 1595) ile tiyatro alanında da kendini gösterdikten sonra İtalyan edebiyatı bir duraklama ve gerileme devresine bile girmiş bulunuyordu. Bizde ise Fuzuli (öl. 1555), Baki (1526 1599) ve Nef'i (1582 1636) lerle Divan edebiyatı bir daha erişemiyeceği bir yüksekliğe çıkalı epey olmuştu.

HAYATI :

Kıral XIV. Louis'nin döşemeci ustalarından ve maiyet hademelerinden Jean Poquelin'in oğlu olan ve 15 ocak 1622 de doğan Molière'in asıl adı Jean Baptiste Poquelin'dir. On yaşında annesini kaybetti. Babası tekrar evlendiyse de dört sene sonra üveyi annesi de öldü. Babası, saraydaki vazifesinin, öldüğünde oğluna kalmasını sağladığı için onu bu vazifeye lâyık bir şekilde yetiştirmek isteğiyle 1636 da Cizvitlerin idaresindeki Clermont kolejine verdi, Molière, 1640 a kadar burada kaldı. Zamanında ün almış Epikurosçu bir filozof olan Gassendi'nin derslerinden faydalandığı, sosyal fikirleri üzerinde bu filozofun derin tesirleri olduğu söylenir. Orléans'da hukuk okulunu bitirdiği, kısa bir müddet avukatlık ettiği de sanılmaktadır.

1643 te birden bire fikrini değiştirdi, saraydaki vazifesinden vazgeçtiğini babasına bildirdi. İçinde taşıdığı büyük istidat kendini belli etmişti: aktör olmak istiyordu. Zamanının oldukça tanınmış oyuncularından Béjart kardeşlerle birlikte bir kumpanya kurdu; 1644 ocağında oyunlar vermeye başladılar. İşler iyi gitmedi. O zamanlar Pariste iki tiyatro vardı ve bu şehir henüz üç tiyatroyu idare edecek kadar sanat âşıkı değildi. Molière borç yüzünden hapse girdi. Sanat hevesi gene sönmedi. Bir de taşrayı denemeye karar verdi. Kumpanyasiyle birlikte yola düştü. On iki on üç yıl süren bu avare hayatta Molière'in nasıl yaşadığı, neler yaptığı kesin olarak bilinmiyor. İyi günleri olmuşsa da herhalde çok sıkıntı da çekmiştir. Bu gezgin hayatın, memleketin her çeşit insanlariyle onu temasa getirmesi, başından türlü maceraların geçmesine yol açması bakımından üzerinde büyük tesirleri olduğu, olgunlaşmasına yardım ettiği söylenebilir. Bu avarelik yılları, büyük eseri için bir hazırlık çağı oldu. Tiyatro yazıcılığı hevesi de kendisinde o sıralarda uyanmıştı. On kadar *farce* kanavası yazmış ol-

duğu söylenir. Bunlardan yalnız *Hekim uçtu* ile *Soytarının Kıskançlığı* zamanımıza kadar gelmiştir. Derli toplu komedya olarak da *Şaşkın* ile *Küskün Âşıklar*'ı da o sırada yazdı ve taşra şehirlerinde oynadı. İkisini de İtalyancadan çevirmişti, fakat bunlarda dehânın ilk ışıkları belirmiş bulunuyordu.

Nihayet arada geçen yıllar içinde kazandığı olgunluğa güvenerek Pariste talihini bir kere daha denemek istedi. 1658 de başkente döndü: 36 yaşındadır. Kıralın kardeşi Monsieur, tiyatrosunu himayesi altına aldı ve kendi adını taşımasına izin vermek suretiyle ona teveccühte bulundu. Molière, 24 ekim 1658 de Kıralın huzurunda *Nicomèdes*'i oynadı. Tragedyada muvaffak olamadığı için temsil hiç de iyi bir tesir bırakmadı, fakat hemen ardından oynadığı *Le Docteur amoureux* isimli İtalyan tarzında bir perdelik komedya vaziyeti kurtardı. Kıral hoşnut kaldı, kumpanyanın Petit-Bourbon tiyatrosuna yerleşmesine müsaade etti. Tragedya bakımından Hôtel de Bourgogne ve Marais kumpanyalarından aşağı olan Molière trupu komedyada eşsiz olduğunu ispat etti. Evvelce taşrada oynanan *Küskün Âşıklar*'la *Şaşkın*'ı saray muhiti ve Parisli seyirciler pek beğendiler. 18 kasım 1659 da bir perdelik mensur bir komedya olan *Gülünç Kibarlar*'ı oynadı, bununla karakter ve görenek *(mœurs)* komedyası yolunda ilk adımını atmış oldu. Eser, parlak bir başarı kazandı. 28 mart 1660 da *Sganarelle*'i sahneye koydu. Yavaş yavaş eserini bina etmeye başlamıştı.

1662 de Petit-Bourbon sarayı yıkıldığından Kıral kendisine Palais-Royal salonunu verdi.

20 şubat 1662 de, eski dostu Madeleine Bejart'ın bir rivayete göre kızkardeşi, bir rivayete göre de kızı olan Armande Bejart'la evlendi. Kendi tiyatrosunda oynıyan ve henüz on yedisinde bulunan bu kızla aralarında yirmi yaş fark vardı. Bu evlenme, aleyhinde korkunç iftiraların ortaya atılmasına sebebolmuş, ken-

di kıziyle evlendiğini iddia edenler çıkmıştır. Aktörlerin geniş mezhepli muhitinde pek serbest büyümüş olan bu kızın sadık bir ev kadını olmadığı, kocasına ihanetlerde bulunduğu, bu yüzden Molière'in, beklediği sevgiye ve saadete kavuşamıyarak, aile hayatında bedbaht olduğu söylenir. *Kocalar Mektebi* ve *Kadınlar Mektebi* isimli komedyalarında Molière'in hususi hayatından izler bulunması mümkündür. *Kadınlar Mektebi*'nin oynanması üzerine Molière, öyle aşırı ve yersiz hücumlara uğradı ki bunlara cevap vermek için *Kadınlar Mektebinin Tenkidi*'ni yazıp oynamaya lüzum gördü. Düşmanları bu komedyaya gene kendisini kasteden yeni komedyalarla karşılık verince altta kalmamak için, Kıralın da teşvikiyle, o pek zarif *Versailles Tulûatı*'nı yazarak (ekim 1663) hasmı olan aktörlerin sanat anlayışları ve oyun tarzlariyle inceden inceye alay etti. Buna da gene birtakım aşağılık oyunlarla cevap verildi. Fakat Kıral her zaman Molière'den yana çıkmak büyüklüğünü gösterdi. Ona bin franklık tahsisat bağladı. Şairin ilk oğlu dünyaya gelince vaftiz babası olmayı da kabul etti (Şubat 1664).

29 şubat 1662 de ilk baleli komedyası olan *Zorla Evlenme*'yi oynadı. Kıral, tertibettiği eğlenceler ve balolar için sık sık ona eserler ısmarlıyordu. Böyle bir şenlik haftası içinde, 12 mayıs 1664 de *Tartuffe*'ün üç perdesini oynadı. Softalar Ana Kıraliçeyi de kışkırtıp dine aykırıdır diye Kırala bu komedyanın oynanmasını yasak ettirdiler. Bundan çok alınan Molière eseri lehine mücadeleye girişirken bir yandan da *Don Juan*'ı yazıp oynadı. Bu komedya da din aleyhinde diye yerildi. Kıral bu düşmanca ve kıskanç hücumlara Molière'in tahsisatını altı bin franga çıkarmak ve kumpanyasına *Kıral Trupu* adını vermekle cevap verdi. Molière, birbiri ardından *Sevda Hekimi*'ni sonra en güzel eserlerinden biri olan *Misanthrope*'u verdi. Fakat eser lâyık olduğu alâkayı bulamadı. Piyesi tutturmak için bir perdelik *Zoraki Hekim* komedyasını

da yanına katmak lüzumunu duydu. Sganarelle tipi son olarak bu eserde görülür. Bundan sonra belli tipleri komedyalarına koymaktan vazgeçmek suretiyle sanat görüşünde daha ileri bir adım atmıştır. *Tartuffe*'ü oynamak fikrinden bir türlü vazgeçmiyen *Molière* Ana Kıraliçenin ölmüş olmasından faydalanarak ve Tartuffe'ün adını *Panulfe*'e çevirerek, cüppesini sırtından çıkarıp onu bir salon kılığına sokarak *İmposteur (Düzenbaz)* adiyle 5 ağustos 1667 de yeniden sahneye koydu. Kıralın Pariste bulunmamasından faydalanan Parlâmento başkanı Lamoignon, ilk temsilden sonra, eserin oynanmasını yasak etti. Molière, Flandre cephesinde savaşla meşgul olan Kırala iki aktör göndererek şikâyette bulunduysa da ancak vaitler alabildi. Paris Başpiskoposu bu eseri oynıyanların, dinliyenlerin, okuyanların aforoz edileceğini ilân etti. Bundan sonra bir buçuk ay temsilleri kesen Molière yeniden çalışmaya koyuldu, birbiri ardından o pek zarif *Amphitryon*'u, *Georges Dandin*'i, başlıca şaheserlerinden biri olan *Cimri*'yi oynadı. Nihayet Kıral, *Tartuffe*'ün oynanmasına izin verdi. 5 şubat 1669 da oynanan bu eserin temsili büyük bir zafer oldu.

Bir iki küçük komedyadan sonra 13 ekim 1670 te *Kibarlık Budalası*'nı verdi. Gene ikinci derecede birtakım eserlerden sonra 1672 martında *Bilgiç Kadınlar*'ı oynadı. 10 şubat 1673 te *Hastalık Hastası*'nın ilk temsili verildi. Devrinin sözde hekimlerine eserlerinde takılmaktan hiç geri kalmamıştı. Fakat bu eser, hekimleri tefe koymakta bütün ötekileri gölgede bırakmıştı. Çok hastaydı, kendisini iyi edecek yerde şarlatanlıktan başka bir şey yapmıyanlarla alay ediyordu. Onları bu sefer daha yakından tanımış, bilgilerinin biçareliğini daha iyi anlamıştı. Hastalığına bakmadan baş rolü oynamakta ısrar etti. Üçüncü temsilde merasim sahnesinde üstüne fenalık geldi, fakat bozmadı, hayatı pahasına oynamaya devam etti. Bu sahne bittikten sonra kendisini evine götürdüler. Şiddetli bir öksürük

nöbeti esnasında göğsünde bir damar koptu ve bir saat geçmeden öldü (17 şubat). Kiliseyle barışmadan, takdis edilmeden ölen Molière, o zamanın geleneklerine göre Hıristiyan mezarlığına gömülemezdi. Saint-Eustache papazı dinî tören yapmayı reddetti. Molière'in dul karısı gidip Kıralın ayaklarına kapandı. Kıralın araya girmesi sayesinde Başpiskopos gömülmesine izin verdi, ancak gün saatleri dışında ve törensiz gömülecekti. Böylece 24 şubat 1673 günü, birkaç papaz gece karanlığında cenazesini Saint-Eustache mezarlığına götürdü. Dünyanın en büyük adamlarından biri böyle sessizce ve âdeta hakaretle gömüldü.

Kumpanyası oyunlar vermeye devam etti. 18 ağustos 1680 de Kıral, başlıca üç tiyatronun aktörlerini bir kurul halinde birleştirdi, Comédie Française bu suretle kurulmuş oldu.

Molière'in üç çocuğu olmuştu. Erkek olan ikisi küçük yaşta ölmüş, yalnız bir kızı kalmıştı. Yaşlı iken evlenen kızı evlât bırakmadan öldü.

Molière, iyi kalbli, merhametli, dürüst ve temiz bir insan olarak tasvir edilmiştir. Doğru bildiği fikirler uğrunda bütün hayatınca savaşmaktan geri durmadı. Kıralın himayesi sayesinde maddi bakımdan rahat bir hayat yaşadı. Ölümünde terekesi oldukça zengin çıkmıştır.

SANATI :

Molière, yalnız büyük bir edebiyatçı değil, aynı zamanda bir tarz yaratıcı, çığır açıcıdır. Devrinde emekleme halinde olan bir sanatı çıkabileceği mertebelerin en yükseğine eriştirmiştir. Her zaman ve her yerde günün adamı kalmanın, geleceğin malı olmanın sırrını keşfetmiş seyrek yaratıcılardan biridir. Molière'in asıl değeri, büyüklüğünün temel taşı eskime bilmiyen bu tazeliğidir.

Vazifesini yalnız seyirciyi güldürmekten ibaret sayan bir sanatı o, güldürürken öğreten, öğretirken düşündüren, en tatlı saatler geçirtirken en yüksek ibret dersleri veren bir okul haline getirdi. İnsanlığın iç yüzünü bütün çıplaklığiyle insanların gözleri önüne sermek, en geç ve güç anlıyanların zihinlerine bile bir iki saat gibi kısa bir zaman içinde silinmez izler nakşetmek hususunda komedyanın ne eşsiz bir vasıta olduğunu kimse onun kadar kuvvetle sezmemiş, bunun bütün imkânlarından son haddine kadar faydalanmasını kimse onun kadar bilememiştir.

Aristophanes'in daha İsa'dan önce beşinci asırda, zamanına göre şaşılacak bir seviyeye çıkarmış olduğu komedya, Lâtinlerde bir hayli cılızlaştıktan, İtalyanlarda sanat değerini daha çok kaybettikten sonra, Fransada, bütün güzel sanatların bir kalkınma devresine girdiği XVII. asırda, düşmüş olduğu aşağı seviyeden kurtulmak için hiçbir gayret gösteremeden bayağılık içinde yüzüyordu. 1576 dan beri Parise sık sık gelen İtalyan kumpanyaları *commedia dell'arte* diye anılan tulûat oyunları verirlerdi. Bu oyunlar, sayılı birtakım mevzu kanavaları üzerinde aktörlerin belli tiplere belli tekerlemeleri söylettikleri kaba saba ve edebiyat dışı *farce*'lardan ibaret kalmaktaydı. Abdi'ler, Kel Hasan'lar, Naşitler'le bizde pek yakın zamanlara kadar görülegelen, taşra sahnelerimizde hâlâ izlerine raslanan gülünç kılıklı, aşırı makyajlı, gürültülü patırtılı tulûat oyunları göz önüne getirilirse bu tiyatro hakkında aşağı yukarı bir fikir edinilmiş olur. Molière'in eseri arasında raslanan kaba *farce*'ların ve en ciddî komedyalarına bile karışmış olan gürültülü sopalı *farce* sahnelerinin sebebini işte devrinde hâkim olan bu komedya geleneğinde aramak lâzımdır.

İtalyan kumpanyalariyle aynı sahneleri paylaşmak, onların uzun yıllardan beri kendi tarzlarına alıştırdıkları bir seyirci kitlesi önünde oynamak ve

alkışlanmak için o seyircilerin zevklerine ve seviyelerine uymak zorunda kalan Molière'in küçük taraflarını ayıplamaktan ziyade bu kadar fena şartlar ve elverişsiz bir muhit içinde nasıl olup devrine göre o derece ileri bir görüşün mahsulü eserler verebilmiş olduğuna şaşmak daha doğru olur. Bugün Molière'i tenkidederken, *Misanthrope* gibi, *Cimri* gibi bugünkü sanat anlayışımıza en yakın eserlerinin zamanında anlaşılmadığını, rağbet görmediğini, buna karşılık şimdi hor gördüğümüz o gürültülü *farce*'larının deli gibi alkışlandığını unutmamak, Molière'in, tiyatrosunu yaşatabilmek için daima sanat görüşlerinden fedakârlıkta bulunmuş olduğunu göz önünden ırak etmemek lâzımdır. Bir yandan halka, alışmış olduğu *commedia dell'arte* tarzında oyunlarla kendini sevdirirken yavaş yavaş kendi sanat anlayışını ona aşılamaya da çalışıyordu. Molière'in eseri bu bakımdan çok dikkate değer bir seyir takibeder. Önceleri hemen hemen yalnız İtalyan eserlerinin tercümesiyle uğraşmış, sonra adapte safhasına geçmiş, daha sonra yabancı tesirlerden büsbütün sıyrılmaya çalışmış, son yıllarında tamamiyle milletinin ruhunu aksettiren ve baştan başa kendi malı olan eserler yazmıştır.

Bu tercümecilik ve adaptecilik tarafını ele alırken bu hususta devrinde hâkim olan zihniyeti göz önüne getirmelidir. Gerçekten, o zamanlar, eserde mevzu değil, yazılış esas tutulur, en büyük edipler bile başkalarının, hattâ kendilerinden daha küçük yazarların eserlerinden, mevzu bakımından faydalanmayı tabii bir hak sayarlardı. Batıda olduğu gibi doğuda da yakın zamanlara kadar hüküm süren bu geleneğe uymuş olmasında şaşılacak bir şey yoktur. Burada asıl dikkatimizi çeken nokta, onun, örnek olarak ele aldığı eserleri değer bakımından çok aşmış, bayağı birtakım piyeslere, dehânın sihirli değneğini dokundurarak, kanadlar takmış olmasıdır. Aşağı yukarı tercüme denebilecek olan *Şaşkın*'la *Küskün Âşıklar* asıllarından

çok daha yüksek bir edebî değer taşırlar. Amphitryon'unu Plautus'tan çevirmiş, mânasız bir piyesten bir şaheser meydana getirmiştir. Molière'in kendinden çok aşağı örneklerle karşılaşmış ve ancak bunlardan faydalanabilmiş olması esefe değer bir haldir. Gerçekten, bir şeyler alabileceği bir Aristophanes'i, bir Shakespeare'i tanımış olsaydı sanat anlayışı belki daha genişlemiş, verdiği eserler belki daha zenginleşmiş olurdu. Ne yazık ki, o devrin Fransasında ne Aristophanes tanıtılıyordu, ne de Shakespeare.

Molière'in büyük başarısı, zamanında birer kukladan başka bir şey olmıyan komedya kahramanlarını insanlaştırmış, komedyaya insanı getirmiş olmasıdır. Gülünç olmaktan başka meziyetleri ve insana benzer tarafları olmıyan sayılı birtakım tip taslakları yerine ayaktakımından en yüksek kişizadelerine, din adamlarından her türlü meslek sahiplerine kadar cemiyetin sayısız tiplerini, hayatta oldukları gibi capcanlı ve hattâ kesifleştirilmiş oldukları için hayattan daha canlı bir halde sahneye çıkardı. İnsanlığın ezelî zaıflarını yakalamasını, her devirde ve her memlekette görülen ve adam oğlunun mayasında bulunduğu için hiçbir zaman değişmiyecek olan kusurları birkaç sözle gözlerimizin önünde yaşatmasını bilmiştir. Cemiyetin baş belâsı olan sahteliği ve ikiyüzlülüğü keskin hicivli kalemiyle didik didik etti. Sofuluk maskesi altında en iğrenç ihtirasları gizliyen düzenbazlar, kibarlığa özenen burjuvalar, herkese bilgiçlik satan karacahiller, hastalarından para sızdırmaktan başka bir şey düşünmiyen ve onları göz göre mezara sürükliyen şarlatan hekimler, züppe kişizadeler, fazilet taslıyan ahlâksızlar, kibarlık ve incelik sevdasiyle yaşamasını, konuşmasını şaşıran çıtkırıldım bayanlar, körükörüne bir iptilâ uğruna şeref, namus, aile, evlât her şeyi feda eden gafiller... her zaman ve her yerde görülmüş, her zaman ve her yerde görülecek olan ve ağlanacak hüviyetleri altında gülünç olmaktan bir türlü kurtu-

lamıyan tipleri, temsil ettikleri kusurların birer timsali haline koymuştur. İnsanların türlü zaıflarından ilerigelen faciaları bir komedya havası içinde, seyircilerini güldürmekten bir an bile geri kalmadan gözlerimizin önüne sermiştir. Molière'i okur veya seyrederken gülmüş olanlar, kitabı kapattıkları veya tiyatrodan ayrıldıkları zaman sönüp gitmiş olan kahkahalariyle birlikte her şeyin silinmiş olmadığını, o dâhiden kendilerinde bir şeyler, çok şeyler kaldığını hissederler. Molière'le temasa geldikten sonra sahte softalardan bahsedildi mi Tartuffe'ü veya cimrilikten söz açıldı mı Harpagon'u derhal hatırlamamak kabil midir?

Molière'in eserinde, tıpkı Shakespeare'de olduğu gibi büyük nispetsizlikler göze çarpar. En yüksek başarılar yanında en değersiz parçalara raslanır. Bu eşsiz sanat adamının hangi şartlar içinde yazdığını düşünürsek bu hali tabiî görmemiz lâzım gelir. Molière, hiçbir vakit eserlerini yazmak için gerektiği kadar zaman bulamamıştır. Tiyatro müdürü, rejisör ve aktördü. Tiyatrosunun bütün işleriyle uğraşmak zorunda idi. Kırala ve halka verilen oyunlardan başka, devrin nüfuzlu kimselerı de sık sık kumpanyasını çağırtıp hususi temsiller verdirirlerdi. Sonra, Kıral, saray eğlencelerinin tertibine daima onu memur ederdi. Bütün bu çeşitli işlerinden başka Molière'in asıl eserini, Parise geldiği tarih olan 1658 le ölümü tarihi olan 1673 arasında, on beş yıl gibi kısa bir zaman içinde yazmış olduğu ve bu döneme irili ufaklı yirmi yedi eser sığdırdığı da hesaba katılırsa ne kadar acele yazmak zorunda kaldığı meydana çıkar.

Birçok eserlerini, bu yüzden, istediği gibi işlemeye vakit bulamamış olsa gerektir. Bundan başka bir kısım komedyalarını zamanın zevkine ve arzusuna kurban ettiğini de kabul etmek zorundayız. Asıl ehemmiyet verdiği, kendi zevkına kendi anlayışına göre yazdığı eserleri en çok işlenmiş olanlarıdır. Eserlerinin

sayısını artırmaktan başka bir faydaları olmıyan birtakım *farce*'lariyle sırf müzikli ve baleli eğlencelere fırsat vermek için yazılmış komedyalarını kendisinin de ciddiye almamış olduğu bundan anlaşılabilir. Fakat böyle ikinci derecede komedyalarında bile zaman zaman dehâsının şimşekleri çakar.

Üslûbu. — Üslûbu yüzünden Molière çok hücumlara uğramıştır. Onda bir Corneille'in ifade parlaklığını ve belâgatini, bir Racine'in en derin duyguları şiir diliyle ifade etmekteki inceliğini arıyanlar, onu kabalıkla suçlandırmış, hattâ zamanında eserinin edebî bir değer taşımadığını iddia edecek kadar ileri gidenler olmuştur. Eserine değerinden hiçbir şey kaybettirmiyen zaman bütün bu kötücül iddialara gerekli cevabı vermiştir. Gerçi Molière'in üslûbunda kusurlar yok değildir. Fakat yazılı metin üzerinde pertavsızla hata aramaktan vazgeçerek bu ifadenin sahnede, yaşıyan insanların ağzında aldığı kıymete bakacak olursak, konuşma dilini bütün canlılığiyle vermekte onun derecesinde muvaffak olmuş bir tiyatro yazarı daha göstermek güç olur. Molière aktördü, Şahıslarının başlıca rollerini kendisi oynamıştır. Şahıslarının ağızlarına koyduğu sözlerin sahnede söylenişini yüzlerce defa işitmiş, pek tabii gerektikçe düzeltmeler yapmıştır. İşte üslûbunun bugünkü mükemmeliğine erişmesi ancak bu sayede mümkün olabilmiştir.

Corneille ve Racine'i üslûp bakımından ondan çok üstün bulanlar vardır. Bu görüş doğru olabilir. Ancak bu iki sahne şairinin Fransa dışında pek o kadar tanınmadığını, Fransız tiyatro edebiyatını bütün dünyada hakkiyle temsil edenin yalnız Molière olduğunu hatırlamamız lâzımdır. Molière'in gayesi, o iki ünlü çağdaşı gibi, şiir değildi. Onun için eserleri tercümede pek az şey kaybeder. Gerçi o iki çağdaşının tesiri altında kalmamış değildir. Molière'in de güzel yazmaya, onlara benzemeye çalıştığı çok olmuştur. Fakat eserlerinin

en iyi tarafları bu özentinin mahsulü olan yerler değildir. Şahıslarının hüviyetine bürünmesini, onların ağızlariyle konuşmasını bildiği yerlerdir. Komedya, edebî neviler içinde yapmacığa, özentiye en az elverişli olanıdır. Bunu iyi anlamış olan Molière, zamanının modasına uyarak nazımla yazarken bile tabiî konuşmaya elden geldiği kadar yakın kalmaya çalışmıştır. Onun için, tercümelerinden okunurken eserlerinden hangisinin manzum, hangisinin mensur olduğu kolay kolay anlaşılmaz. Manzum tiaytro eserleri arasında tercümede en az şey kaybedenler denilebilir ki Molière'in komedyalarıdır.

Molière'in büyüklüğünü hiçbir söz büyük bir İngiliz aktörünün ağzından Taine'in naklettiği şu fikir kadar ifade edemez sanırım: «*Molière herhangi bir milletin malı değildir, günün birinde komedya Tanrısının aklına esti, oyunlar yazayım dedi, insan şekline girdi ve tesadüf eseri olarak Fransaya düştü.*»

ESERLERİ: [1]

1. — *La Jalousie du Barbouillé,* bir perdelik mensur fars kanavası (1645), *Soytarının Kıskançlığı* adiyle Ali Süha Delilbaşı tarafından çevrilmiştir. 2. — *Le Médecin volant,* bir perdelik mensur fras kanavası (1655), *Hekim uçtu* adiyle Güzin Dikel idaresinde İstanbul Edebiyat Fakültesi Romanoloji talebesi tarafından çevrilmiştir. 3. — *L'Etourdi* yahut *les Contretemps,* beş perdelik manzum komedya (1655), *Şaşkın* adiyle Enver Behiç Koryak tarafından çevrilmiştir. 4. — *Le Dépit amoureux,* beş perdelik manzum komedya (1656), *Küskün Âşıklar* adiyle Güzin Dikel'le Nevin Korel tarafından çevrilmiştir. 5. — *Les Précieuses ridicules,* bir perdelik mensur

[1] Bu bibliyografyada yalnız Millî Eğitim Bakanlığınca son yıllarda yayınlanmış tercümeler gösterilmiştir.

komedya (1659), *Gülünç Kibarlar* adiyle İ. Galip Arcan tarafından çevrilmiştir. 6. — *Sganarelle* yahut *Le Cocu imaginaire*, bir perdelik manzum komedya (1660). 7. — *Don Garcie de Navarre* yahut *Le Prince jaloux*, beş perdelik manzum komedya (1661). 8. — *L'École des maris*, üç perdelik manzum komedya (1661), *Kocalar Mektebi* adiyle Vahdi Hatay tarafından çevrilmiştir. 9. — *Les Facheux*, üç perdelik manzum komedya (1661). 10. — *L'École des Femmes*, beş perdelik manzum komedya (1662), *Kadınlar Mektebi* adiyle Sabahattin Eyüboğlu ile Bedrettin Tuncel tarafından çevrilmiştir. 11. — *La Ciritique de l'École des Femmes*, bir perdelik mensur komedya (1663), *Kadınlar Mektebinin Tenkidi* adiyle Sabahattin Eyüboğlu tarafından çevrilmiştir. 12. — *L'Impromptu du Versailles*, bir perdelik mensur komedya (1663), *Versailles Tulûatı* adiyle Orhan Veli Kanık'la Azra Erhat tarafından çevrilmiştir. 13. — *Le Mariage Forcé*, bir perdelik mensur komedya (1664), *Zorla Evlenme* adiyle Afif Obay tarafından çevrilmiştir. 14. — *La Princesse d'Élide*, beş perdelik yarı manzum, yarı mensur baleli komedya (1664). 15. — *Le Tartuffe*, beş perdelik manzum komedya (1664 - 1669), *Tartuffe* adiyle Orhan Veli Kanık tarafından çevrilmiştir. 16. — *Don Juan* yahut *Le Festin de Pierre*, beş perdelik mensur komedya (1665), *Don Juan* adiyle Erol Güney'le Melih Cevdet Anday tarafından çevrilmiştir. 17. — *L'Amour médecin*, üç perdelik mensur baleli komedya (1665), *Sevda hekimi* adiyle Oktay Rifat tarafından çevrilmiştir. 18. — *Le Misanthrope*, beş perdelik manzum komedya (1666), *Adamcıl* adiyle Ali Süha Delilbaşı tarafından çevrilmiştir. 19. — *Le Médecin malgré lui*, üç perdelik mensur komedya (1666), *Zoraki Hekim* adiyle Sabiha Omay tarafından çevrilmiştir. 20. — *Mélicerte*, iki perdelik manzum (pastorale héroïque) komedya (1666). 21. — *La Pastorale comique* (1666), 22. — *Le Sicilien* yahut *L'Amour peintre*, üç perde-

lik mensur baleli komedya (1666), *Sicilyalı* yahut *Resimli Muhabbet* adiyle Orhan Veli Kanık tarafından çevrilmiştir. 23. — *Amphitryon,* üç perdelik manzum komedya (1668), *Amphitryon* adiyle Ali Teoman tarafından çevrilmiştir. 24. — *George Dandin* yahut *Le Mari confondu,* üç perdelik mensur komedya (1668), *George Dandin* adiyle Sabiha Omay tarafından çevrilmiştir. 25. — *L'Avare,* beş perdelik mensur komedya (1668), *Cimri* adiyle İsmail Hâmi Danişmend tarafından çevrilmiştir (ikinci tercümesi elinizdedir). 26. — *Monsieur de Pourceaugnac,* üç perdelik mensur baleli komedya (1669), *Mösyö de Pourceaugnac* adiyle Erol Güney'le Melih Cevdet Anday tarafından çevrilmiştir. 27. — *Les Amants magnifiques,* beş perdelik mensur baleli komedya (1670). 28. — *Le Bourgois gentilhomme,* beş perdelik mensur baleli komedya (1670), *Kibarlık Budalası* adiyle Ali Süha Delilbaşı tarafından çevrilmiştir. 29. — *Psyché* (Corneille ve Quinault ile birlikte), beş perdelik manzum baleli piyes. 30. — *Les Fourberies de Scapin,* üç perdelik mensur komedya (1671), *Scapin'in Dolapları* adiyle Orhan Veli Kanık tarafından çevrilmiştir. 31. — *La Comtesse d'Escarbagnas,* bir perdelik mensur komedya (1672), *Kontes d'Escarbagnas* adiyle Halit Fahri Ozansoy tarafından çevrilmiştir. 32. — *Les Femmes savantes,* beş perdelik manzum komedya (1672), *Bilgiç Kadınlar* adiyle Ali Süha Delilbaşı tarafından çevrilmiştir. 33. — *Le Malade imaginaire,* beş perdelik mensur baleli komedya (1673), *Hastalık Hastası* adiyle İsmail Hâmi Danişmend tarafından çevrilmiştir.

CİMRİ :

Cimri, ilk defa Pariste Palais-Royal salonunda 9 eylûl 1668 de oynanmıştır. Beş temsilden sonra 21 le 30 eylûl arasında oyuna ara verildi; ve dört defa daha oynandıktan sonra 9 ekimden 14 aralığa kadar bu sefer

daha uzun bir ara verildi. Halk eseri tutmamıştı. Beş perdelik uzun bir komedyanın nesirle yazılması alışılmamış bir şeydi. Seyirciler bu yeniliği yadırgadı ve bu şaheseri soğuk karşıladı. 14 aralıkta yeniden oynanmasına başlanınca temsillere *Fin Lourdaud* adiyle bir perdelik menşur bir komedya da eklenmişti. Buna, rağbeti artırmak için lüzum görüldüğü muhakkaktır. Bu şekilde sekiz kere daha oynandı. 1669 da on bir kere, 1670 de altı, 1671 de altı, 1672 de sekiz defa temsil edildi. O zamandan beri sahneden eksik olmamıştır ve bugün Molière'in eserleri arasında en çok tekrarlananlardan biridir. Comédie-Française'de 1680 den 1932 ye kadar 1678 kere oynanmıştır.

Zamanında iyi anlaşılmıyan bu eseri Molière'in çağdaşı ve hayranı olan büyük tenkidci Boileau çok beğenmiş ve candan alkışlamıştı. O aralık Molière'le arası açık olan tragedya şairi Racine bir gün Boileau'ya demiş ki: «Geçenlerde sizi Molière'in piyesinde gördüm, tiyatroda tek gülen sizdiniz.» Dostu cevap vermiş: «Siz de hiç değilse içinizden gülmüşsünüzdür, aksine ihtimal veremiyecek kadar takdir ederim sizi.»

Kaynakları. — Molière'in Cimri'yi yazmak için faydalanmış olduğu kaynaklar bugün tamamiyle ortaya konulmuştur. Bunların arasında en başta Lâtin şairi Plautus'un Aulularia [1] isimli komedyası gelir: Cimri'nin şüpheleri ve korkuları, uşağını sorguya çekip üstünü araştırması, başkasını seven kızını zengin bir ihtiyara vermeye kalkışması, Valère kızından bahsederken çekmeceyi kastediyor sanması, parası çalınınca kendi kendine söylenmesi, daha başka ufak tefek noktalarla birlikte, Molière'in Plautus'tan aldığı işte bunlardır. Ariosto'nun *I Suppositi* isimli komedisin-

[1] Bu eseri Çömlek adiyle Nurullah Ataç dilimize çevirmiştir. Aradaki benzerlikleri merak edenlerin iki eseri karşılaştırmaları faydalı olur.

den de bir yerde faydalanmıştır. (Cimri, perde II. sahne V.).

O devrin Fransız temaşa muharrirlerinden Larivey'nin (1540 - 1611) *Les Esprits* isimli komedyasiyle bu muharririn İtalyancadan çevirdiği *Veuve* isimli komedya da bazı noktalarda kendisine örnek olmuş ve Boisrobert'in (1592-1662) 1655 de neşredilen *La Belle Plaideuse*'ünden de tefecinin borç verdiği adamın oğlu çıkması ve para yerine bir yığın işe yaramaz eşya vermek istemesi sahnelerini almıştır.

Kılı kırk yaranlar Cimri'nin kaynakları arasında daha başka eserler de bulmuştur ki Molière bunlardan bazılarına pek küçük şeyler borçlu olabileceği gibi, görülen benzerliklerin sadece tesadüf mahsulü olması da pek mümkündür.

Konusu. — Birinci perde: Vaka Parisli zengin bir burjuva olan Harpagon'un evinde geçer. Karısı ölmüş olan Harpagon'un Cléante isminde bir oğliyle Élise adında bir kızı vardır. Napoli'li genç bir kişizade olan Valère, bir nehir kazasında Élise'in hayatını kurtarmış, sonra ona âşık olarak Harpagon'un evine vekilharç sıfatiyle girmiştir; Élise'in ağabeysi Cléante da sevdiği Mariane isminde bir genç kızla evlenmek sevdasındadır, kardeş kızkardeş, cimriliğinden ve zorbalığından sızlandıkları babalarının, gönüllerince evlenmelerine engel olacağından korkmaktadırlar. Bir yandan da Harpagon endişededir, bahçesine bir çekmece içinde bir hayli altın gömmüştür. Yerini keşfedip çalacaklarından korkar. Cléante'ın uşağı La Flèche'den şüphelendiği için, onu, sorguya çekip üzerini araştırdıktan sonra, evinden kovar. Sonra çocuklariyle karşılaşır ve Cléante'ın sevdiği Mariane'la evlenmek niyetinde olduğunu, ona bir dul kadın alacağını, kızını da Anselme isminde paralı bir ihtiyara vereceğini kendilerine haber verir, Élise babasının isteğini kabule yanaşmadığından Harpagon, güvenini

kazanmış olan Valère'den aralarında hakem olmasını ister ve kızı seven fakat babasının da gözünden düşmek istemiyen genç müşkül bir durumda kalır.

İkinci perde. — Sevdiği kızla gizlice evlenmek üzere on beş bin frank ödünç almak istiyen Cléante, kendisine salık verdikleri bir tefecinin bu parayı ancak pek yüksek bir faizle vermeye razı olduğunu, üstelik paranın bir kısmı yerine işe yaramaz birtakım eşyaların kabulünü şart koştuğunu öğrenir. Derken kendisine bilmeden bu ağır şartları koşan tefecinin kendi babası olduğunu anlıyarak kızar, baba oğul şiddetle atışırlar. Harpagon'un Mariane'la evlenmesi işinde aracılık ettirdiği Frosine ismindeki kadın, kızın anasının bu evlenmeye razı olduğunu ona haber verir ve ihtiyar adamın endişelerini yatıştırmak için de Mariane'ın gençleri hiç sevmediğini, ihtiyarlara bayıldığını anlatır. Bununla beraber kızın parasız olması Harpagon'u düşündürmektedir. Frosine, alacağı kızın son derece tutumlu, idareli olduğunu, bu yüzden para bakımından da kârlı çıkacağını Cimri'ye anlatır ve kendisinden beş on para koparmak isterse de bütün yalvarışları boşa gider.

Üçüncü perde. — Müstakbel damadı Anselme'le Mariane'a bir akşam yemeği verecek olan Harpagon masrafları elden geldiği kadar kısmak için hizmetçilerine sıkı sıkı tembihlerde bulunur, Valère de onun tarafını tutar ve tasarruf yüzünden elinin kolunun bağlandığını söyliyerek sızlanan ahçıya çıkışır. Bu yüzden onunla kavga eden Jacques usta Valère'den dayak yer ve öcünü almaya karar verir. O sırada Frosine'le birlikte Mariane çıkagelir. Harpagon'u görünce hiç hoşlanmaz, sevdiği Cléante'ın onun oğlu olduğunu anlayınca büsbütün şaşırır, ne yapacağını bilemez. İki sevgili, kinayeli sözlerle birbirine sadık olduklarını ifade ederler. Bu sözlerin asıl mânasını anlamıyan Harpagon, parmağındaki elmas yüzüğü

oğlu alıp Mariane'a onun tarafındanmış gibi hediye edince küplere biner. O sırada kendisine para getirdiği haber verilen birini görmek için dışarı koşar.

Dördüncü perde. — Tam Frosine, Harpagon'u bu evlenmeden vazgeçirmek için düşündüğü bir oyunu Cléante'la Mariane'a anlatırken Cimri çıkagelir ve oğlunu Mariane'ın elini öperken bastırır. İşin içinde bir iş olduğundan şüphelenerek bir kurnazlık düşünür, bu kızı almaktan vazgeçtiğini, isterse onu kendisine vereceğini oğluna söyler. Genç adam tuzağa düşer ve kızı sevdiğini açığa vurur. Fena halde kızan Harpagon oğlunu döğmeye kalkışır; aralarına giren Jacques usta onlarla ayrı ayrı konuşarak ikisini de ötekinin Mariane'dan vazgeçtiğine inandırır. O gidince oynadığı oyun meydana çıkar, baba ile oğul arasında kavga yeniden alevlenir. Sonunda Harpagon mirasından mahrum edip lânet okuyarak oğlunu evinden kovar. O sırada Harpagon'un çekmecesini çalmış olan La Flèche işi Cléante'a açar. Soyulduğunu anlıyan Cimri yaygarayı koparır ve güldürücü bir monoloğla dert yanar, âdeta çılgına dönmüş bir halde herkesi astırıp kestireceğinden bahseder.

Beşinci perde. — Harpagon'un getirdiği bir emniyet komiseri, Jacques ustayı sorguya çeker, o da Valère'den öcünü almak için bunu fırsat bilip hırsızlığı onun üstüne atar. O aralık vekilharç görünür ve kabahatini itiraf etmesini istiyen Harpagon'a, kızıyle olan münasebetini öğrendi sanarak, fena bir maksadı olmadığını anlatmaya çalışır, neden sonra işin iç yüzünü anlıyan Harpagon kızını hapsedeceğini, vekilharcını da astıracağını bağıra bağıra söyler. O sırada Anselme gelir ve bu geliş her şeyin meydana çıkmasına yol açar. Valère hüviyetini anlatınca Anselme'in oğlu ve Mariane'ın ağabeysi olduğu meydana çıkar, on altı yıl önce bir deniz kazasında birbirlerini kaybetmiş olan baba ile çocukları birbirlerinin kollarına atılır-

lar. Anselme çifte düğünün bütün masraflarını üzerine alınca Harpagon da, parasını tekrar ele geçirmek için Valère'in Élise'le, Cléante'ın da Mariane'la evlenmelerine razı olur ve çekmecesine kavuşmaya koşar.

Cimri bir karakter komedyasıdır. Eserin bel kemiği, ruhu olan Harpagon, unutulmaz bir tiptir. O, gerçekten daha gerçektir. Çünkü, bir huyu, bir mizacı, bir tabiatı şahıslandırır, bütün benzerlerinin özelliklerini kendinde toplar ve temsil eder. Bütün alâkası, sevgisi, ihtirası bir noktada toplanmıştır: para. Para onun için vasıta değil, amaçtır. Paraya, ayrılığı ölüme eşit bir sevgili gibi bağlıdır. Gözü onun dışında bir şey görmiyecek kadar büyülenmiştir.

Zamanında hâkim olan üç birlik kuralına [1] uygun olan *Cimri* tek karakterli bir komedyadır. Çünkü Harpagon'un dışında, onun etrafında gördüğümüz kimselerden hiçbiri bir tip, karakter özelliğini göstermez. Hatırda kalan, elle tutulur bir şahsiyetleri yoktur. Olsa olsa Frosine şöyle yarım yamalak çizilmiş bir tip diye gösterilebilir.

Cimr aynı zamanda br görenek *(mœurs)* komedyasıdır. Burada Parisli bir burjuva ailesi, düşünüşleri, ahlâk telâkkileri, dünya görüşleri, kısaca bütün iç yüziyle karşımızdadır. Harpagon'dan maadası tip olarak silik kalan bu fertlerden, dipdiri bir aile meydana gelir. Burada, Molière, diğer bazı komedyaları gibi, içinde yaşadığı cemiyetin bir köşeciğini aydınlatmıştır.

Cmrinin bütün sahneleri aynı kuvvette değildir. İlk iki sahnesi gibi ağır ve yapmacıklı konuşmalarla

---

[1] Üç birlik: Vaka, zaman (yirmi dört saatlik müddet) ve yer birliği. Aristo, Poetika'sında bunlardan ilkini açıkça ifade etmiş, ikincisini faydalı bir örnek diye ileri sürmüş, fakat üçüncüsünden hiç bahsetmemişti. Tiyatro eserlerinde bu üç birlik kuralına uyma mecburiyeti on altıncı asırda batı dünyasının başlıca memleketlerinde ortaya çıkmış on yedinci asır Fransız tiyatrosuna kesin olarak yerleşmişti. Modern tiyatroda bu kuralların bir değeri kalmamıştır.

dolu yerleri, sopa sahneleri gibi cambazhane oyunlarını andıran tarafları, sondaki tanışma ve buluşma sahnesi gibi eseri bitirmek için başvurulan zorki hal şekilleri yanında, bir cimrinin ruh halini eşsiz bir kudretle gözlerimizin önünde yaşatan, komedya sanatını en yüksek derecelerine çıkaran yerleri de vardır. *Cimri*'yi okurken bu kudretli tarafları, zayıf ve aceleye gelmiş yerlerinden ayırdetmek lâzımdır.

TERCÜMESİ

Cimri, Türkçeye ilk defa Vefik Paşa tarafından *Azarya* adiyle nakledilmiştir. Molière'in başlıca eserlerini, zamanına göre büyük bir anlayış ve zevkle dilimize kazandırmış olan bu değerli sanat âşıkını, Molière'i sevenler her zaman rahmetle anacaklardır. *Cimri* ikinci defa Teodor Kasab adında bir Rum vatandaşımız tarafından *Pinti Hamit* ismi altında adapte edilmiştir. *L'Avare*'ın doğrudan doğruya ilk tercümesini İsmail Hâmi Danişmend yapmıştır. 1938 de Sühulet kitabevinin *Dünya Klâsiklerinden Tercüme* serisinde yayınlanan bu eser, sonra birçok değişmelerle Millî Eğitim Bakanlığı'nın *Dünya Edebiyatından Tercümeler* serisinde çıktı.

Biz bu yeni tercümesinde eserin kelime kelime sözüne değil, ruhuna sadık kalmaya çalıştık. Bu işi görürken, Cimri'nin bir tiyatro eseri olduğunu, yalnız okunmak değil sahnede konuşulmak için yazıldığını bir an bile gözden ırak etmedik. Onun için kendi konuşma dilimize aykırı düşecek bir şey bırakmamaya gayret ettik. Duyusal olan sözlerin, nidaların, küfürlerin sözlüklerdeki anlamlarından ziyade nasıl bir insan tarafından, nasıl bir duygunun etkisi altında söylendiklerine dikkat ederek, kendi aramızda aynı durumdaki bir adamın ağzında garipsenmiyecek en uygun şekilleri aradık. Karşılıklarda psikoloji bakımından uyarlık başlıca endişemiz oldu. Bu tercümeyi asliyle karşılaştıracak olanlar söz kalıplarında tam bir sadıklık gös-

termiyen yerlere raslıyacaklardır. Fakat bu gibi ufak tefek değişiklikler anlamda değil, yalnız şekildedir. Hiçbir kavram ve mâna atlanmamış, her cümle üzerinde ayrı ayrı düşünülerek hatıra gelen çeşitli karşılıklardan şekilce değil, ruh ve mânaca aslına en yakın olanları aranmıştır. Bir sahne eserinde tefsiri metne koymak imkânı olmadığından bazı ayrılıklar için metin altına not konulmuştur. Böyle bir tercümenin gerektirdiği ölçüde serbest davranılmakla beraber hiçbir noktada eklemeler yapılmamış, adapteye kaçan lüzumsuz değişmelere gidilmemiştir. Bugünkü konuşma dilimize aykırı düşecek eskiliklerden olduğu kadar yeniliklerden de kaçınılmıştır.

KOMEDYA VE MOLIÈRE

XVII. asır Fransız edebiyatının büyük sanat münekkidi Boileau, L'Art Poétique *isimli eserinde komedya sanatından bahsederken, zamanına göre pek dikkate değer olan şu düşünceleri ileri sürer:*

Atinada tragedya tiyatrosunun kazandığı talihli başarılardan eski komedya doğdu. Yaradılıştan alaycı olan Yunanlı, bütün yerme hırsının zehrini buraya boşaltıı. Akıl, hikmet, namus, şaklabanca bir neşenin küstah taşkınlıklarına hedef oldu. Halkın tuttuğu bir müellifin, alaya alınan liyakatin zararına olarak zenginleştiği; onun yüzünden Sokrates'in, Bulutların [1] bir korosunda ayak takımı halkın yuhalarına uğradığı görüldü. Nihayet bu yüzsüzlüklerin önüne geçildi: yargıç, kanunlardan faydalandı, ve bir kararnamesiyle şairleri daha uslu akıllı davranmaya mecbur ederek isimlerle simaların belirtilmesini yasak etti, tiyatro o eski azgınlığını kaybetti; komedya terbiye dairesinde gülmesini öğrendi, küfürsüz ve zehirsiz öğretmesini ve azarlamasını bildi, ve bunu Menandros'un mısralarında daha büyük günahsızlıkla başardı. Bu yeni aynada, ustalıkla tasvir edilen herkes, kendini zevkle seyretti veya hiç görmediğini sandı: Çok kere ondan örnek alınarak çizilmiş olan cinsi tasvirine ilk gülen-

[1] Bulutlar, eski Yunanın büyük komedya yazarı Aristophanes'in bir komedyasıdır. Aristophanes, bu eserinde Sokrates'i para kazanmak için bilgiçlik taslıyan bir adam olarak tasvir etmiştir. Bununla beraber Boileau'nun Aristophanes'i lâyıkiyle anlamamış ve onun sanatındaki inceliği fark etmemiş olduğunu görüyoruz.

lerden biri de cimrinin kendisi oldu; ve ustaca ifade edilmiş bir ahmak, nice defalar kendi portresini tanıyamadı.

Şu halde, komedya sahasında ün almak istiyen yazarlar, tek inceliyeceğiniz şey tabiat olmalıdır. İnsanı tam mânasiyle gören, ve derin bir sezişle bunca ruhların gizli köşelerine nüfuz eden; bir müsrifin, bir cimrinin, dürüst bir insanın, kof bir kibirlinin, bir kıskancın, tuhaf bir adamın ne olduğunu iyi bilen, onları bir sahneye başarı ile dizmesini ve gözlerinizin önünde yaşatmasını, hareket ettirip konuşturmasını da bilir. Daima bunları oldukları gibi tasvir edin; herkes burada en canlı renklerle resmedilmeli. Acayip insanlar yaratmakta hiç de cimri olmıyan tabiat her ruhta başka başka özelliklerle kendini gösterir; bu özelliği bir işaret meydana çıkarır, en küçük bir hareket ortaya koyar: ama bunu görüp ayırdedecek göz her insanda yoktur.

Her şeyi değiştiren zaman bizim mizacımızı da değiştirir, her yaşın kendine göre zevkleri, zihniyeti, âdetleri vardır; hava ve hevesine tâbi olarak bu uğurda daima coşup taşan bir genç kötü huyları çabuk kapar. Daha kâmil olan olgunluk çağı daha uslu akıllı bir tavır ilham eder, büyüklere yaranmaya çalışır, işini bilir, kendini gözetir, kaderin cilvelerine karşı korunmaya gayret eder, ve halde çok yol almış olarak geleceğe bakar. Kederli ihtiyarlık durmadan biriktirir; yığdığı servetleri saklar ama kendisi için değil; bütün tasavvurlarında ağır ve soğuk bir adımla yürür; her zaman halden şikâyetçidir ve geçmişi öğer; gençliğin aşırılığa düştüğü zevklere gücü yetmediğinden yaşının kendinden esirgediği hazları onlara çok görür. Aktörlerinizi gelişi güzel konuşturmayın, ihtiyarı genç, genci ihtiyar gibi söyletmeyin.

Sarayı inceleyin, şehri iyi tanıyın; ikisi de örneklerle doludur, Molière yazılarının malzemesini oradan

alsaydı, halka bu derece rağbet etmeyip [1], o ustaca tasvirlerine sık sık maskaralıklar karıştırmamış, hoş ve kibar nükteleri bırakarak şaklabanlığa heves etmemiş, hiç utanmadan Terentius'a Tabarin'i [2] karıştırmamış olsaydı ihtimal sanatın en yüksek mertebesine erişecekti. Scapin'in büründüğü o gülünç çuval hikâyesini *Misanthrope*'u yazmış olana yakıştıramıyorum.

Ahların, göz yaşlarının düşmanı olan komedyanın mısralarında tragedyalık yer yoktur; fakat onun vazifesi, bir meydanda bayağı ve çirkin sözlerle ayak takımını güldürmek değildir. Komedya aktörlerinin şakaları kibarca olmalıdır; iyi kurulmuş olan düğümü kolay çözülmeli. Mantık çerçevesi içinde yürüyen vakası hiçbir zaman boş bir sahnede kaybolmamalı; sade ve sevimli üslûbu sırasında yükselmeli; her yerine güzel nükteler serpiştirilmiş konuşmalar, incelikle kullanılmış ihtiraslarla dolu olmalı, sahneler daima birbirine bağlanmalı. Lâtifelerin mantığa aykırı düşmemesine dikkat edin: tabiattan asla uzaklaşmamıya bakmalı. Terentius'ta bir babanın, sevdaya tutulmuş oğlunun ihtiyatsızlığını nasıl bir tavırla azarladığını; bu âşığın onun derslerine nasıl kulak verdiğini, ve bu boş lâfları unutmak için nasıl sevgilisinin evine koştuğunu seyredin. Bu, aslına benzer bir tasvir, bir portre değil, gerçek bir âşık, bir oğul, bir babadır [3].

---

[1] Bu yazının Fransada, XVII. asırda, bambaşka bir zihniyetin hâkim olduğu bir devirde yazıldığını gözönünde tutarak bu düşünceyi mazur görmelidir. Zaten halk söziyle Boileau bugün anladığımız geniş mânayı da kasdetmiş değildir.

[2] Terentius, bir Lâtin komedya yazarı. Tabarin, Molière'den önce Pariste ün almış bir Fransız şaklabanı (1584-1633).

[3] Zamanında Molière'i en iyi anlıyanlardan biri olan Boileau güzel komedyaya örnek olarak Molière'i değil, ondan kat kat aşağı Terentius'u göstermek hatasına düşerek devrinin yanlış görüşünden kendini büsbütün kurtaramamıştır.

Tiyatroda kendini seyircilerin gözünden düşürmeden akla, mantığa uyduğu için hoşa giden, hiçbir zaman ona aykırı düşmiyen nükteli yazarları severim. Ama beni eğlendirmek için önüme çirkeften başka bir şey koymıyan, kaba kinayelerden medet uman sahte bir lâtifeci, canı isterse, varsın Pont-Neuf'de bir salaşa çıkıp tatsız şakalariyle eğlendirilerek bir uşak kalabalığına maskaralıklarını oynasın.

Gene Boileau, Molière'e yazdığı bir şiirde, ona hücum edenleri yermiş ve onun büyüklüğünü şu mısralarla öğmüştür:

Molière, bir sürü kıskanç adam senin en güzel eserini [1], küçümsiyerek tenkide kalkışıyor, beyhude zahmet: o hoş saflığı asırlar boyunca gelecek nesilleri eğlendirecektir. Ne iyi biliyorsun gülmesini! Şakaların ne ustaca! Numance'ı yenen, Kartaca'yı kedine tâbi kılan adam, evvelce Terentius [2] ismi altında senden iyi lâtife etmesini bildi mi ki?

Senin ilham perin hem faydalı hem hoş bir tarzda hakaikatı söyler; herkes seden ibret dersi alır: eserinde her şey güzel, her şey yerindedir; en şaklabanca sözlerin çok kere bir bilge öğüdüdür.

Bırak senin boşu boşuna ayak takımını eğlendirdiğini, mısralarında hoşa giden bir şey bulunmadığını her yerde istedikleri kadar yaysınlar, daha az hoşa gitmesini bilseydin senden bu derece nefret etmiyeceklerdi [3].

---

[1] Kadınlar Mektebi komedyasının temsilinden (26 aralık 1662) sonra Molière'e yapılan hücumlar kastediliyor.

[2] Lâtin edibi Terentius'un Romalı başbuğlardan Scipion Emilien'le Lelius'un takma adı olduğu sanılırdı. Boileau buna telmih ediyor. Numance İspanyada bir şehir.

[3] Halbuki Boileau'nun kendisi de yukarda okumuş olduğumuz komedya hakkındaki yazısında Molière'e karşı aynı tenkidleri ileri sürmüştür.

CİMRİ

(5 perdelik komedya)

ŞAHISLAR

HARPAGON, Cléante'la Élise'in babası, Mariane'a âşık.
CLÉANTE, Harpagon'un oğlu, Mariane'ın sevgilisi.
ÉLISE, Harpagon'un kızı, Valère'in sevgilisi.
VALÈRE, Anselme'in oğlu, Élise'in sevgilisi.
MARIANE, Cléante'ın sevgilisi, Harpagon'un sevdiği.
ANSELME, Valère'le Mariane'ın babası.
FROSINE, entrikacı kadın.
SIMON USTA, simsar.
JACQUES USTA, Harpagon'un ahçısı ve arabacısı.
LA FLÈCHE, Cléante'ın uşağı.
CLAUDE KADIN, Harpagon'un hizmetçisi.
BRINDAVOINE, Harpagon'un uşağı.
LA MERLUCHE, Harpagon'un uşağı.
KOMİSER ile *KÂTİBİ*.

Vaka Pariste geçer.

PERDE I

SAHNE I

VALÈRE. — Nedir bu hal, dilber Élise, neden böyle mahzun duruyorsunuz? Sevdiğinizi söyliyerek bana dünyaları bağışladınız diye mi? Yazık! Ben sevincimden ne yapacağımı bilemezken sizi dertli görüyorum. Söyleyin, beni mesut ettiğinize nadim mi oldunuz? Belki de aşkıma kapılarak bana söz vermiştiniz, ona mı pişmansınız yoksa?

ÉLISE. — Hayır, Valère, sizin için yaptıklarıma pişman olamam. Öyle sihirli bir kuvvet beni sürüklüyor ki keşke böyle olmasaydı demek bile elimden gelmiyor. Ama, doğrusunu ister misiniz, bu işin sonu beni ürkütüyor; sizi sevmekte ileri gitmiş olmıyayım diye korkuyorum.

VALÈRE. — A! Bana gösterdiğiniz alâkada korkulacak ne var, Élise?

ÉLISE. — Ne olacak! Bir sürü şey: babam kızabilir, ailem paylar, elâlem dedikodu eder, ama hepsinden ziyade, sizin değişeceğinizden korkarım, erkekler sâf bir aşkın fazla ateşli alâkasına hemen daima zalimce bir soğuklukla mukabele ederler.

VALÈRE. — Ne olur, beni başkalarına benzetmeyin, haksızlık edersiniz. Neyimden isterseniz şüphe edin, tek size karşı nankörlük edebileceğimi

hatırınıza getirmeyin; istesem de elimden gelmez, sizi o kadar seviyorum, ömrümün sonuna kadar da seveceğim.

ÉLISE. — Ah! Valère, herkes böyle der. İş söze kaldı mı bütün erkekler birdir, başka başka oldukları ancak hareketlerinden belli olur.

VALÈRE. — Mademki bizi belli eden ancak hareketlerimizmiş, şu halde bekleyin, nasıl hareket edeceğimi görün de sevgim hakkında sonra hüküm verin. Kuruntularınızın size aşıladığı yersiz endişelere kapılarak beni suçlandırmayın. Yalvarırım, bana pek aşırı gelen, ta yüreğime işliyen bu türlü şüphelerle beni kahretmeyin; bana vakit bırakın, sevgimin dürüstlüğüne sizi bin bir delille inandırayım.

ÉLISE. — Ah! İnsan sevdiğinin sözlerine ne çabuk kanıyor! Evet, Valère, bana ihanet edemiyeceğinizi biliyorum. Beni hakiki bir aşkla sevdiğinize, bana sadık kalacağınza inanıyorum; bunlardan şüphe etmek hiç aklımdan geçmiyor, derdim bu değil, yalnız beni ayıplıyacaklarını düşünerek üzülüyorum

VALÈRE. — Peki ama, bu endişeye sebep ne?

ÉLISE — Herkes sizi benim gözümle görseydi bir şeyden korkum kalmazdı. Uğrunuzda yaptıklarıma sizi fazlasiyle lâyık buluyorum. Ne kadar iyi bir insana gönül verdiğimi düşünerek kendimi haklı görüyorum. Üstelik size bir de minnet borcum var ki unutmama Allah da razı gelmez. Sizi bana, beni size tanıtan o feci kaza hiç gözümden gitmiyor, beni suların pençesinden kurtarmak için hayatınızı teh-

likeye attıran o eşsiz cesaret; sudan çıkardıktan sonra bana gösterdiğiniz candan alâka, zamanın ve güçlüklerin yenemediği o ateşli sevginin ardı arkası kesilmiyen delilleri, ailenizi, vatanınızı bile teperek burada kalışınız, uğrumda aslınızı gizliyerek beni görebilmek için babamın hizmetine girmeye katlanmanız... Bütün bunların üzerimde elbette derin tesirleri oldu; verdiğim sözü yerinde görmeme benim için bu kadarı kâfidir; ama başkalarına haklı göstermeye belki yetmez; beni anlıyabileceklerinden emin değilim.

VALÈRE. — Bütün bu söylediklerinizi içinde ben yalnız sevgimle size lâyık olmaya çalışıyorum; çekindiğiniz şeylere gelince, babanız herkesin size hak vermesi için elinden geleni ardına koymuyor; aşırı pintiliği, evlâtlarına karşı hoyrat davranması çok daha aykırı hareketleri bile haklı gösterebilirdi. Güzel Élise, yüzünüze karşı babanızdan böyle bahsettiğim için beni mazur görün. Bilirsiniz ki onun lehinde bulunmaya imkân yoktur. Neyse, ümidettiğim gibi, anamı babamı tekrar bulursam, babanızı bizden yana çevirmek pek güç olmaz. Ailem hakkında gelecek haberi sabırsızlıkla bekliyorum, biraz daha gecikirse, ne olduklarını öğrenmeye kendim gideceğim.

ÉLISE. — Ah! Valère, ne olursunuz, gitmeyin buradan; yalnız babamın gözüne girmeye çalışın.

VALÈRE. — Bu uğurda neler yaptığımı görüyorsunuz, hizmetine girebilmek için ne ustaca yaltaklanmalarda bulunduğumu bilirsiniz; sırf hoşuna gideyim diye nelere eyvallah demedim, ne kı-

lıklara girmedim. Teveccühünü kazanmak için her gün onun yanında bambaşka bir insan oluyorum. Yavaş yavaş gözüne giriyorum; anlıyorum ki insanlara kendini sevdirmek için onların huylarını benimser görünmekten, kanaatlerini paylaşmaktan, kusurlarını göklere çıkarıp her yaptıklarını alkışlamaktan iyisi yok. Yaltaklanmada fazla ileri gitmekten hiç korkma; iki yüzlülüğün ne kadar aşikâr olursa olsun, iş pohpoha dayandı mı en kurnazlar bile hemencecik kanıverirler. En küstahça, en gülünç şeyleri bile bir pohpoh şekline koydun mu kolayca yutturursun. Gerçi bu yaptığım iş biraz vicdana aykırı düşer ama adamı elde etmek istedin mi suyunca gitmekten başka çare yok; mademki insanlar ancak bu yoldan elde ediliyor, kabahat koltuklıyanlarda değil, koltuklanmaya can atanlarda.

ÉLISE. — Ama ne diye ağabeyimin [1] yardımını kazanmaya çalışmıyorsunuz? Olur ki hizmetçi kız tutar, sırrımızı ele verir.

VALÈRE. — Hem onu, hem ötekini idare etmek mümkün mü? Baba oğul o kadar ayrı yaradılışta insanlar ki her ikisiyle birden canciğer olmak kolay değil, ama siz de bir yandan ağabeyinizi yola getirmeye çalışın, aranızdaki yakınlıktan isti-

[1] Fransızcada ağabey sözünün karşılığı olmadığı için Élise *kardeşimin* der. Élise'le Cléante'dan hangisinin büyük olduğuna dair eserde bir ip ucuna raslanamaz. Fakat ikisinin de henüz evlenmemiş olduklarına bakarak, Cléante'ın büyük olduğuna hükmetmek lâzımdır. Cimri'nin tefsircileri de Cléante'ı birkaç yaş büyük kabul ederler.

fade ederek onu bizden yana çevirmeye bakın. Hah! geliyor, ben gidiyorum. Fırsattır, hemen kendisiyle konuşun; ama ona işimizin yalnız münasip göreceğiniz kadarını açın.

ÉLISE. — Bilmem ona bu sırrımı açmak elimden gelecek mi?

SAHNE II

CLÉANTE, ÉLISE

CLÉANTE. — Seni yalnız gördüğüme sevindim, kardeşim [1]; bir sırrımı açmak için seninle konuşmaya can atıyordum.

ÉLISE. — Sizi dinliyorum, ağabey. Nedir bana söyliyeceğiniz?

CLÉANTE. — Pek çok şey, Élise, ama tek kelimeyle ifade edilebilir: seviyorum.

ÉLISE. — Seviyor musunuz?

CLÉANTE. — Evet, seviyorum. Ama daha ileri gitmeden önce bildiğim bir şey var: babama tâbiim, evlâdı sıfatiyle onun sözünden dışarı çıkamam; hayatımızı kendilerine borçlu olduğumuz kimselerin rızasını almadan söz kesmemiz doğru olmaz; Cenabıhak arzularımıza onları hâkim kılmış, isteklerimizi ancak onların izniyle yerine getirmek bize

[1] Cléante, kardeşine sen değil siz diye hitabeder. Bizde bu seviyede bir ailede büyük kardeşin küçüğüne siz demesi tabiî görülmiyeceğinden burada, Harpagon'un uşaklarına söylediklerinde ve uşakların kendi aralarındaki konuşmalarında siz yerine sen koymayı sahnede yadırganmayı önlemek için gerekli gördük.

farz olmuş, çılgınca iptilâlara kapılacak yaşta olmadıklarından bizden daha az yanılırlar, bizim iyiliğimizi bizden iyi takdir ederler; ihtiraslarımızın gafletine kapılacak yerde onların temkinli görüşlerine inanmak daha doğru olur; sonra gençlik ateşi bizi çok kere tehlikeli uçurumlara sürükler. Sana bütün bunları söyleyişimin sebebi bana aynı şeyleri söylemek zahmetine girmiyesin diyedir; çünkü gönlüm lâf dinliyecek halde değil, çok rica ederim, bana çıkışma.

ÉLISE. — Sevdiğiniz kimseye söz verdiniz mi, ağabey?

CLÉANTE. — Hayır, ama buna karar verdim; bir kere daha yalvarırım, ne olursun beni fikrimden caydırmak için sebepler göstermeye kalkışma.

ÉLISE. — O kadar ham bir insan mıyım, ağabey?

CLÉANTE. — Yok, kardeşim; ama sen sevmiyorsun; içten bir sevdanın gönle nasıl hükmettiğini bilmezsen; uslu akıllı bir kız olduğun için beni tenkid edeceğinden korkuyorum.

ÉLISE. — Ne gezer, ağabey, keşke dediğin gibi olsaydım. Ömründe bir kerecik olsun yolunu şaşmamış kimse var mıdır? Size kalbimi açsam, belki beni sizden de daha az uslu bulursunuz.

CLÉANTE. — Ne diyorsun! Allah vere de senin de gönlün benimki gibi...

ÉLISE. — Evvelâ sizin meseleyi bitirelim, söyleyin bana, kimi seviyorsunuz?

CLÉANTE. — Bir müddetten beri bu civarda oturan bir genç kızı. Sanki her gören âşık olsun di-

ye dünyaya gelmiş. Yaradan özenmiş de yaratmış; görür görmez ona vuruludum. Adı Mariane, ihtiyar annesiyle yaşıyor. Annesi hastalıklı bir kadın. Güzel kız ona kul köle... Annesine öyle iyi bakıyor, o kadar muhabbetle üstüne titreyip dertlerini avutuyor ki görsen için titrer. Her hali cana yakın, her hareketinde bin bir incelik var: sevimli bir uysallık, çekici bir iyi kalblilik, eşsiz bir kibarlık, sonra... Ah, kardeşim, onu bir görmüş olsaydın!

ÉLISE. — Bunları dinledikten sonra görmüş kadar oldum; onun nasıl bir kız olduğunu anlamak için sizin sevmeniz kâfi.

CLÉANTE. — Gizlice öğrendiğime göre halleri vaiktleri pek yerinde değilmiş, kıt kanaat geçindikleri halde gene de gelirleri bütün ihtiyaçlarını karşılamaktan uzakmış. Düşün, kardeşim; sevdiği bir kimsenin vaziyetini düzeltmek; temiz bir ailenin mütevazı ihtiyaçlarına el altından ufak tefek yardımlarda bulunabilmek ne büyük bir saadet olur; babamın cimriliği yüzünden bu saadeti tatmaktan mahrum kalmak ve o güzele aşkımın en küçük bir delilini göstermemek benim için en acı şey, bir tasavvur et.

ÉLISE. — Evet, ağabey, ne kadar üzüldüğünüzü tahmin ediyorum.

CLÉANTE. — Ah! Kardeşim, ne kadar üzüldüğümü kimse tahmin edemez. Hiç bu kadar zulüm görülmüş şey mi? Nedir bu nekeslik yüzünden çektiğimiz? Mahrumiyet içinde çırpınıp duruyoruz. Zengin olmuşuz neye yarar, zevkini sürecek yaşta elimize bir şey geçmedikten sonra, geçinmek için

bile öteden beriden borç etmek zorunda kaldıktan sonra, seninle birlikte, insan içine çıkabilecek elbiseler giyebilmek için her gün dükkân dükkân dolaşıp veresiye satacak birini aramaya mecbur olduktan sonra? İşte böyle, bu mesele üzerinde babamın ağzını arıyarak bana yardım edebilirsin; olmaz derse, sevdiğim kızla birlikte başımı alıp gideceğim, Allah ne verirse ona kanaat edeceğim. Bu maksatla ödünç para bulmak için her yana başvuracağım; kardeşim, senin vaziyetin de benimki gibiyse, babam da arzumuza karşı korsa, ikimiz onu yüzüstü bırakır, çekilmez pintiliğinin bunca zamandır bize yaşattığı cehennem hayatından yakamızı kurtarırız.

ÉLISE. — Doğru, rahmetli anamızı her gün bize daha ziyade arattıracak şeyler yapmaktan geri durmuyor, hem sonra...

CLÉANTE. — Sesi geliyor. Bahsimizi tamamlamak için buradan biraz uzaklaşalım; sonra elbirliği edip onun o katı yüreğini yumuşatmaya çalışırız.

SAHNE III

HARPAGON, LA FLÈCHE

HARPAGON. — Hemen defol buradan, lâf istemem. Hadi, çek arabanı, kaşarlanmış haydut seni, adı batasıca seni!

LA FLÈCHE, kendi kendine. — Bu uğursuz ihtiyarın kötülükte bir eşini daha gördümse arabo-

layım, sözüm yabana, şeytanla pazarlığı var herifin.

HARPAGON. — Ne mırıldanıp duruyorsun?

LA FLÈCHE. — Ne diye kovuyorsunuz beni?

HARPAGON. — Benden hesap sormak sana mı kaldı, haydut? Çabuk çık, yoksa gebertirim.

LA FLÈCHE. — Ne yaptım size ben?

HARPAGON. — Ne yaptınsa yaptın, çık diyorum sana.

LA FLÈCHE. — Efendim, yani oğlunuz kendisini beklememi emretti.

HARPAGON. — Git sokakta bekle; evimde kazık gibi dikilip olanı biteni gözetlediğin, her şeyden kendine pay çıkardığın yeter. Kör olası gözleri bir hareketimi kaçırmıyan, aç kurt gibi varımı yoğumu sömüren, aşıracak şey var mı diye her yanı araştıran bir haini, bir hafiyeyi her dakika karşımda görmek canıma tak dedi artık.

LA FLÈCHE. — Bir şeyinizi aşırmak kimin haddine düşmüş? Soyulur adam mısınız siz? Her şeyinizi kilit altında tutup gece gündüz nöbet beklemiyor musunuz?

HARPAGON. — Keyfimin kâhyası yok ya, istediğimi kilitler, istediğim kadar nöbet beklerim. Gördün mü bak, sağım solum hafiye dolu, gözlerinden bir şey kaçmaz ki. *(Usulca, kendi kendine)* Allah vere de paramın kokusunu almış olmasa. *(Yüksek sesle)* Sen bu aklınla evimde saklı para bulunduğunu da elâleme yaymaya kalkma sakın?

LA FLÈCHE. — Saklı paranız mı var?

HARPAGON. — Yok, hayvan, onu demek is-

temedim. *(Kendi kendine)* Çıldıracağım. *(Yüksek sesle)* Fesatçılığından parası var diye bir lâf çıkarma sakın, diyorum.

LA FLÈCHE. — Hıh! Paranız olmuş olmamış bize göre hava hoş, ne hayrını gördük ki!

HARPAGON. — Ukalâlık ediyorsun. Ukalâlığı gösteririm ben sana *(Tokatlamak için elini kaldırır)*. Defol buradan, dedik ya!

LA FLÈCHE. — Pekâlâ! Gidiyorum.

HARPAGON. — Dur. Bir şeyimi aşırmış olmıyasın?

LA FLÈCHE. — Nenizi aşıracağım?

HARPAGON. — Gel buraya, bir bakayım. Göster ellerini.

LA FLÈCHE. — İşte.

HARPAGON. — Ötekileri.

LA FLÈCHE. — Ötekileri mi?

HARPAGON. — Evet.

LA FLÈCHE. — İşte [1].

HARPAGON, La Flèche'e, külotunu göstererek. — Bunun içine bir şey koymadın mı?

LA FLÈCHE. — Kendiniz bakın.

HARPAGON, külotunun alt tarafını yoklar. — Bu koca külotlar çalınan şeyleri saklamaya birebir; bunları bu işte kullananlardan birini ipte görmeyi pek isterdim.

LA FLÈCHE, kendi kendine. — Ah! Böyle bir-

[1] Fénelon der ki: «*Cedo tertiam* demiş olan Plautus'a rağmen, Molière'e karşı şunu ileri süreceğim ki bir cimri aklını kaçırmış değilse kendisinden bir şeyler çaldığından şüphelendiği adamın üçüncü eline bakmaya kalkışmaz.»

adam korktuğuna uğramaya ne de müstahaktır ya! Bir şeyini çalmak pek hoşuma giderdi.

HARPAGON. — Ha?

LA FLÈCHE. — Ne?

HARPAGON. — Çalmak malmak, ne söyleniyorsun?

LA FLÈCHE. — Bir şeyinizi çaldım mı diye her yanımı yokluyorsunuz, diyorum.

HARPAGON. — Yoklarım elbet. *(La Flèche'in cepìerini araştırır.)*

LA FLÈCHE, kendi kendine. — Pintiliğin de, pintilerin de Allah cezasını versin.

HARPAGON. — Ne? Ne dedin?

LA FLÈCHE. — Ne mi dedim?

HARPAGON. — Evet, pintilik, pintiler, ne dırlanıp duruyorsun?

LA FLÈCHE. — Pintiliğin de, pintilerin de Allah cezasını versin, diyorum.

HARPAGON. — Kimi kasdediyorsun?

LA FLÈCHE. — Pintileri.

HARPAGON. — Kimmiş bu pintiler?

LA FLÈCHE. — Mendebur, nekes insanlar.

HARPAGON. — Anladık, kimi kasdediyorsun bu sözlerle?

LA FLÈCHE. — Size ne oluyor sanki?

HARPAGON. — Ne oluyorsa oluyor, o benim bileceğim iş.

LA FLÈCHE. — Yoksa sizi kasdettiğimi mi sandınız?

HARPAGON. — Ne sandıysam sandım, yalnız sen söyle bakayım, kime diyorsun o lâfları?

LA FLÈCHE. — Kime mi?... Külâhıma.

HARPAGON. — Külâhını kafana ters giydirirsem görürsün gününü [1].

LA FLÈCHE. — Pintilere lânet okumak da mı yasak?

HARPAGON. — Yok, ama dırlanman, küstahlık etmen yasak. Kes sesini.

LA FLÈCHE. — Kimsenin adını ağzıma almadım.

HARPAGON. — Daha söylenirsen yersin sopayı.

LA FLÈCHE. — Yarası olan gocunsun.

HARPAGON. — Susacak mısın?

LA FLÈCHE. — Ne yapalım, öyle icabediyor.

HARPAGON. — Ha, ha!

LA FLÈCHE, ceketinin ceplerinden birini göstererek. — İşte bir cep daha: keyfiniz oldu mu?

HARPAGON. — Hadi, üstünü aramadan ver onu bana.

LA FLÈCHE. — Neyi?

HARPAGON. — Aldığın şeyi.

LA FLÈCHE. — Bir şeyinizi almadım.

HARPAGON. — İnanayım mı?

LA FLÈCHE. — İnanın.

HARPAGON. — Uğurlar olsun. Cehennem ol!

LA FLÈCHE. — Allah için, uğurlanmak dediğin de bu kadar olur.

HARPAGON. — Bir şey aldınsa zehir zıkkım

---

[1] Aslındaki kelime oyununu verebilmek için küçük bir değişiklik yapılmıştır.

olsun. Geberesice uşak ciğerimi kuruttu, bu topal iti [1] gördükçe gönlüm bulanıyor.

SAHNE IV

ÉLISE, CLÉANTE, HARPAGON

HARPAGON. — Doğrusu, evinde büyük bir para saklamak kolay iş değil; varını yoğunu emin bir yere koyup da yanında sadece masrafına yetecek kadar bir şey bulundurana ne mutlu. Koca evde kimsenin bulamıyacağı gizli bir köşe keşfetmek her babayiğidin harcı değil; kasa mı dedin, benden ırak olsun [2]. Emniyetim yok öyle şeylere: hırsızlara yemlik vazifesi görürler, önüne gelen en evvel ona saldırır. Ama dün bana geri verdikleri on bin eküyü bahçeme gömmekle iyi ettim mi bilmem. Evinde altın para on bin eküsü olmak adamı... *(Burada kardeşle kızkardeş usul usul konuşarak görünürler).* Aman, ne yaptım? Kendi kendimi ele verdim: fena coşmuşum, galiba aklımdan geçenleri yüksek sesle söyledim [3]. Ne var?

---

[1] Molière'in tiyatrosunda La Flèche rolüne çıkan Louis Béjart topaldı.

[2] Molière, bu suretle «Neden parasını saklamak için kasa gibi emin bir vasıtayı kullanmıyor?» diye düşünebilecek seyircilerin itirazını önceden karşılamış oluyor.

[3] Şahıslardan birinin zihninden geçen ve başkasına söyliyemiyeceği sözleri kendi kendine söyletmek eski tiyatroda her zaman başvurulan ve hoş görülen bir usuldü. Molière'in şahıslarının psikolojilerini anlatmak için oldukça ustalıkla kullandığı bu usul bugünün tiyatrosunda terk edilmiş gibidir.

CLÉANTE. — Hiç, baba.

HARPAGON. — Çoktan beri mi oradasınız?

ÉLISE. — Yok, daha şimdi geldik.

HARPAGON. — İşittiniz mi benim...

ÉLISE. — Neyi, baba?

HARPAGON. — Şeyi...

ÉLISE. — Neyi?

HARPAGON. — Söylediklerimi?

CLÉANTE. — Hayır.

HARPAGON. — İşittiniz, işittiniz.

ÉLISE. — Yanılıyorsunuz?

HARPAGON. — Görüyorum ki bir iki kelime işitmişsiniz. Hani, para bulmak ne kadar zorlaştı diye düşünüyor da evinde on bin eküsü olana ne mutlu diyordum.

CLÉANTE. — Sözünüzü kesmekten korkarak yanınıza gelemiyorduk.

HARPAGON. — İşte haber veriyorum, olur a, lâfımı ters anlar da benim on bin eküm var sanırsınız.

CLÉANTE. — Sizin işlerinize karışmayız biz.

HARPAGON. — Ah keşke on bin eküm olsaydı. Allahtan başka bir şey istemezdim.

CLÉANTE. — Sanmam ki...

HARPAGON. — Hani keyfime diyecek olmazdı öyle bir şey olsaydı.

ÉLISE. — Bütün bunlar...

HARPAGON — Ne kadar da ihtiyacım var.

CLÉANTE. — Galiba...

HARPAGON. — Bu para çok işime yarardı.

ÉLISE. — Siz...

HARPAGON. — Ne kötü günlere kaldık diye böyle hep sızlanmazdım.

CLÉANTE. — Aman, babacığım, ne diye sızlanıyorsunuz, hayli zengin olduğunuzu bilmiyen var mı?

HARPAGON. — Ne? Hayli zengin mi? Kim demişse halt etmiş onu. Bundan büyük yalan olmaz; bu rivayetleri çıkaranlar rezil, soysuz insanlar.

ÉLISE. — Kızmayın canım.

HARPAGON. — Görülmüş şey mi bu? Kendi çocuklarım bana ihanet ediyor, düşmanım oluyorlar!

CLÉANTE. — Zengin olduğunuzu söylemek size düşmanlık etmek midir?

HARPAGON. — Öyle ya: bu türlü lâflarla ettiğin masraflar yüzünden günün birinde beni altın babası sanarak boğazlamaya gelecekler [1].

CLÉANTE. — Ne masrafı ettiğim var ki?

HARPAGON. — Ne mi? Nedir o sokağa çıkarken takıp takıştırdığın süsler püsler? Ne rezalettir o? Dün kızkardeşine çıkışıyordum, ama sen beterini yapıyorsun. Allah razı gelir mi böyle şeylere? Tepeden tırnağa üstünüzdekiler bir irat almaya yeter [2]. Sana seksen kere söyledim, oğlum, bu gidişatını beğenmiyorum: kibarlık taslamaya kalk-

[1] Harpagon'un korkusu büsbütün yersiz değildir. O zamanlar Paris'te soygunculuklar, cinayetler sık sık görülen hallerdendi.

[2] O zamanın kanunları tefeciliği yasak ettiği için fazla faiz temin etmek istiyenler, kaçamak yola saparak faizle para verecek yerde borçlu ile bir irat mukavelesi imzalarlardı. Harpagon bunu kasdediyor.

mışsın; böyle sıklaşmak için herhalde beni soyuyorsundur.

CLÉANTE. — Aman! Nasıl soyabilirim sizi?

HARPAGON. — Ne bileyim ben? Böyle iki dirhem bir çekirdek gezmek için parayı nereden buluyorsun?

CLÉANTE. — Ben mi, baba? Kumar oynuyorum; talihim var, kazanıyorum, bütün kazandığım parayı üstüme başıma harcıyorum.

HARPAGON. — Pek fena ediyorsun. Kumarda kazanıyorsan, fırsattan istifade edip kazandığın parayı mâkul bir faizle [1] yatırmalısın, ki günün birinde tekrar elde edebilesin. Her şey bir yana, allahasen tepeden tırnağa takındığın o kurdelâlar da ne oluyor, bir külotu tutturmak için beş altı tane kordon nene yetmez? Perukalara avuç dolusu para vermek de sanki şartmış gibi, parasız pulsuz kendi saçımız ne güne duruyor [2]? İnan olsun bu perukalarla kurdelâlar yirmi pistol eder; en az yüzde sekiz faizle yatırsan yirmi pistol senede on sekiz frank altı metelik, sekiz mangır getirir [3].

---

[1] Harpagon'un ağzında bu *mâkul* sözünün ne mânaya geldiği kolayca tahmin edilebilir.

[2] O çağda kibarlarla hali vakti yerinde olanlar, başlarına peruka takarlardı, perukasız gezmek bayağılık sayılırdı.

[3] Molière, on ikide bir faizle der ki yüzde sekizden biraz fazladır. O zamanlar faiz hesaplarında yüzde kullanılmazdı. Bir pistol o çağda 11 livre (frank) değerindeydi, 20 pistol haylice bir paraydı. Harpagon'un istediği faiz, meşru faiz sayılan yirmide birden gene çok yüksektir. Pek itibari karşılıklar olmakla beraber ifadeyi kolaylaştırmak için *livre* yerine frank, *sol* yerine metelik ve *denier* yerine mangır dedik.

CLÉANTE. — Hakkınız var.

HARPAGON. — Bu lâfı bırakalım da başka bir şeyden bahsedelim. Vay? Galiba paramı çalmak için birbirlerine kaş göz ediyorlar. Bu işaretler de ne oluyor?

ÉLISE. — Ağabeyimle ben, hangimiz önce söyliyelim diye tereddüt içindeyiz, ikimizin de size söyliyeceklerimiz var.

HARPAGON. — Benim de her ikinize söylenecek bir çift sözüm var.

CLÉANTE. — Baba, size evlenmekten bahsetmek istiyoruz.

HARPAGON. — Ben de size evlenmekten söz açmak istiyordum.

ÉLISE. — Ne diyorsun, baba !

HARPAGON. — O çığlık da nesi? Seni korkutan işin kendisi mi, yoksa lâfı mı?

CLÉANTE. — Evlenmek, sizin anladığınız mânada her ikimizi korkutabilir; intihabınızın gönlümüzce olmıyacağından korkuyoruz.

HARPAGON. — Biraz sabırlı olun. Telâş etmeyin. İkinize de kimlerin münasip olduğunu bilirim, siz işi bana bırakın, hiçbirinizin bir diyeceğiniz olmıyacak. Hele bir başından başlıyalım, *(Cléante'a)* bu yakınlarda oturan Mariane isminde bir kız var, gördün mü hiç?

CLÉANTE. — Evet, baba.

HARPAGON. — Ya sen?

ÉLISE. — Bahsini işittim.

HARPAGON. — Bu kızı nasıl buluyorsun, oğlum?

farz olmuş, çılgınca iptilâlara kapılacak yaşta olmadıklarından bizden daha az yanılırlar, bizim iyiliğimizi bizden iyi takdir ederler; ihtiraslarımızın gafletine kapılacak yerde onların temkinli görüşlerine inanmak daha doğru olur; sonra gençlik ateşi bizi çok kere tehlikeli uçurumlara sürükler. Sana bütün bunları söyleyişimin sebebi bana aynı şeyleri söylemek zahmetine girmiyesin diyedir; çünkü gönlüm lâf dinliyecek halde değil, çok rica ederim, bana çıkışma.

ÉLISE. — Sevdiğiniz kimseye söz verdiniz mi, ağabey?

CLÉANTE. — Hayır, ama buna karar verdim; bir kere daha yalvarırım, ne olursun beni fikrimden caydırmak için sebepler göstermeye kalkışma.

ÉLISE. — O kadar ham bir insan mıyım, ağabey?

CLÉANTE. — Yok, kardeşim; ama sen sevmiyorsun; içten bir sevdanın gönle nasıl hükmettiğini bilmezsen; uslu akıllı bir kız olduğun için beni tenkid edeceğinden korkuyorum.

ÉLISE. — Ne gezer, ağabey, keşke dediğin gibi olsaydım. Ömründe bir kerecik olsun yolunu şaşmamış kimse var mıdır? Size kalbimi açsam, belki beni sizden de daha az uslu bulursunuz.

CLÉANTE. — Ne diyorsun! Allah vere de senin de gönlün benimki gibi...

ÉLISE. — Evvelâ sizin meseleyi bitirelim, söyleyin bana, kimi seviyorsunuz?

CLÉANTE. — Bir müddetten beri bu civarda oturan bir genç kızı. Sanki her gören âşık olsun di-

ye dünyaya gelmiş. Yaradan özenmiş de yaratmış; görür görmez ona vuruludum. Adı Mariane, ihtiyar annesiyle yaşıyor. Annesi hastalıklı bir kadın. Güzel kız ona kul köle... Annesine öyle iyi bakıyor, o kadar muhabbetle üstüne titreyip dertlerini avutuyor ki görsen için titrer. Her hali cana yakın, her hareketinde bin bir incelik var: sevimli bir uysallık, çekici bir iyi kalblilik, eşsiz bir kibarlık, sonra... Ah, kardeşim, onu bir görmüş olsaydın!

ÉLISE. — Bunları dinledikten sonra görmüş kadar oldum; onun nasıl bir kız olduğunu anlamak için sizin sevmeniz kâfi.

CLÉANTE. — Gizlice öğrendiğime göre halleri vaiktleri pek yerinde değilmiş, kıt kanaat geçindikleri halde gene de gelirleri bütün ihtiyaçlarını karşılamaktan uzakmış. Düşün, kardeşim; sevdiği bir kimsenin vaziyetini düzeltmek; temiz bir ailenin mütevazı ihtiyaçlarına el altından ufak tefek yardımlarda bulunabilmek ne büyük bir saadet olur; babamın cimriliği yüzünden bu saadeti tatmaktan mahrum kalmak ve o güzele aşkımın en küçük bir delilini göstermemek benim için en acı şey, bir tasavvur et.

ÉLISE. — Evet, ağabey, ne kadar üzüldüğünüzü tahmin ediyorum.

CLÉANTE. — Ah! Kardeşim, ne kadar üzüldüğümü kimse tahmin edemez. Hiç bu kadar zulüm görülmüş şey mi? Nedir bu nekeslik yüzünden çektiğimiz? Mahrumiyet içinde çırpınıp duruyoruz. Zengin olmuşuz neye yarar, zevkini sürecek yaşta elimize bir şey geçmedikten sonra, geçinmek için

bile öteden beriden borç etmek zorunda kaldıktan sonra, seninle birlikte, insan içine çıkabilecek elbiseler giyebilmek için her gün dükkân dükkân dolaşıp veresiye satacak birini aramaya mecbur olduktan sonra? İşte böyle, bu mesele üzerinde babamın ağzını arıyarak bana yardım edebilirsin; olmaz derse, sevdiğim kızla birlikte başımı alıp gideceğim, Allah ne verirse ona kanaat edeceğim. Bu maksatla ödünç para bulmak için her yana başvuracağım; kardeşim, senin vaziyetin de benimki gibiyse, babam da arzumuza karşı korsa, ikimiz onu yüzüstü bırakır, çekilmez pintiliğinin bunca zamandır bize yaşattığı cehennem hayatından yakamızı kurtarırız.

ÉLISE. — Doğru, rahmetli anamızı her gün bize daha ziyade arattıracak şeyler yapmaktan geri durmuyor, hem sonra...

CLÉANTE. — Sesi geliyor. Bahsimizi tamamlamak için buradan biraz uzaklaşalım; sonra elbirliği edip onun o katı yüreğini yumuşatmaya çalışırız.

SAHNE III

HARPAGON, LA FLÈCHE

HARPAGON. — Hemen defol buradan, lâf istemem. Hadi, çek arabanı, kaşarlanmış haydut seni, adı batasıca seni!

LA FLÈCHE, kendi kendine. — Bu uğursuz ihtiyarın kötülükte bir eşini daha gördümse arabo-

layım, sözüm yabana, şeytanla pazarlığı var herifin.

HARPAGON. — Ne mırıldanıp duruyorsun?

LA FLÈCHE. — Ne diye kovuyorsunuz beni?

HARPAGON. — Benden hesap sormak sana mı kaldı, haydut? Çabuk çık, yoksa gebertirim.

LA FLÈCHE. — Ne yaptım size ben?

HARPAGON. — Ne yaptınsa yaptın, çık diyorum sana.

LA FLÈCHE. — Efendim, yani oğlunuz kendisini beklememi emretti.

HARPAGON. — Git sokakta bekle; evimde kazık gibi dikilip olanı biteni gözetlediğin, her şeyden kendine pay çıkardığın yeter. Kör olası gözleri bir hareketimi kaçırmıyan, aç kurt gibi varımı yoğunu sömüren, aşıracak şey var mı diye her yanı araştıran bir haini, bir hafiyeyi her dakika karşımda görmek canıma tak dedi artık.

LA FLÈCHE. — Bir şeyinizi aşırmak kimin haddine düşmüş? Soyulur adam mısınız siz? Her şeyinizi kilit altında tutup gece gündüz nöbet beklemiyor musunuz?

HARPAGON. — Keyfimin kâhyası yok ya, istediğimi kilitler, istediğim kadar nöbet beklerim. Gördün mü bak, sağım solum hafiye dolu, gözlerinden bir şey kaçmaz ki. *(Usulca, kendi kendine)* Allah vere de paramın kokusunu almış olmasa. *(Yüksek sesle)* Sen bu aklınla evimde saklı para bulunduğunu da elâleme yaymaya kalkma sakın?

LA FLÈCHE. — Saklı paranız mı var?

HARPAGON. — Yok, hayvan, onu demek is-

temedim. *(Kendi kendine)* Çıldıracağım. *(Yüksek sesle)* Fesatçılığından parası var diye bir lâf çıkarma sakın, diyorum.

LA FLÈCHE. — Hıh! Paranız olmuş olmamış bize göre hava hoş, ne hayrını gördük ki!

HARPAGON. — Ukalâlık ediyorsun. Ukalâlığı gösteririm ben sana *(Tokatlamak için elini kaldırır)*. Defol buradan, dedik ya!

LA FLÈCHE. — Pekâlâ! Gidiyorum.

HARPAGON. — Dur. Bir şeyimi aşırmış olmıyasın?

LA FLÈCHE. — Nenizi aşıracağım?

HARPAGON. — Gel buraya, bir bakayım. Göster ellerini.

LA FLÈCHE. — İşte.

HARPAGON. — Ötekileri.

LA FLÈCHE. — Ötekileri mi?

HARPAGON. — Evet.

LA FLÈCHE. — İşte [1].

HARPAGON, La Flèche'e, külotunu göstererek. — Bunun içine bir şey koymadın mı?

LA FLÈCHE. — Kendiniz bakın.

HARPAGON, külotunun alt tarafını yoklar. — Bu koca külotlar çalınan şeyleri saklamaya birebir; bunları bu işte kullananlardan birini ipte görmeyi pek isterdim.

LA FLÈCHE, kendi kendine. — Ah! Böyle bir-

[1] Fénelon der ki: «*Cedo tertiam* demiş olan Plautus'a rağmen, Molière'e karşı şunu ileri süreceğim ki bir cimri aklını kaçırmış değilse kendisinden bir şeyler çaldığından şüphelendiği adamın üçüncü eline bakmaya kalkışmaz.»

adam korktuğuna uğramaya ne de müstahaktır ya! Bir şeyini çalmak pek hoşuma giderdi.

HARPAGON. — Ha?

LA FLÈCHE. — Ne?

HARPAGON. — Çalmak malmak, ne söyleniyorsun?

LA FLÈCHE. — Bir şeyinizi çaldım mı diye her yanımı yokluyorsunuz, diyorum.

HARPAGON. — Yoklarım elbet. *(La Flèche'in ceplerini araştırır.)*

LA FLÈCHE, kendi kendine. — Pintiliğin de, pintilerin de Allah cezasını versin.

HARPAGON. — Ne? Ne dedin?

LA FLÈCHE. — Ne mi dedim?

HARPAGON. — Evet, pintilik, pintiler, ne dırlanıp duruyorsun?

LA FLÈCHE. — Pintiliğin de, pintilerin de Allah cezasını versin, diyorum.

HARPAGON. — Kimi kasdediyorsun?

LA FLÈCHE. — Pintileri.

HARPAGON. — Kimmiş bu pintiler?

LA FLÈCHE. — Mendebur, nekes insanlar.

HARPAGON. — Anladık, kimi kasdediyorsun bu sözlerle?

LA FLÈCHE. — Size ne oluyor sanki?

HARPAGON. — Ne oluyorsa oluyor, o benim bileceğim iş.

LA FLÈCHE. — Yoksa sizi kasdettiğimi mi sandınız?

HARPAGON. — Ne sandıysam sandım, yalnız sen söyle bakayım, kime diyorsun o lâfları?

LA FLÈCHE. — Kime mi?... Külâhıma.

HARPAGON. — Külâhını kafana ters giydirir. sem görürsün gününü [1].

LA FLÈCHE. — Pintilere lânet okumak da mı yasak?

HARPAGON. — Yok, ama dırlanman, küstahlık etmen yasak. Kes sesini.

LA FLÈCHE. — Kimsenin adını ağzıma almadım.

HARPAGON. — Daha söylenirsen yersin sopayı.

LA FLÈCHE. — Yarası olan gocunsun.

HARPAGON. — Susacak mısın?

LA FLÈCHE. — Ne yapalım, öyle icabediyor.

HARPAGON. — Ha, ha!

LA FLÈCHE, ceketinin ceplerinden birini göstererek. — İşte bir cep daha: keyfiniz oldu mu?

HARPAGON. — Hadi, üstünü aramadan ver onu bana.

LA FLÈCHE. — Neyi?

HARPAGON. — Aldığın şeyi.

LA FLÈCHE. — Bir şeyinizi almadım.

HARPAGON. — İnanayım mı?

LA FLÈCHE. — İnanın.

HARPAGON. — Uğurlar olsun. Cehennem ol!

LA FLÈCHE. — Allah için, uğurlanmak dediğin de bu kadar olur.

HARPAGON. — Bir şey aldınsa zehir zıkkım

[1] Aslındaki kelime oyununu verebilmek için küçük bir değişiklik yapılmıştır.

olsun. Geberesice uşak ciğerimi kuruttu, bu topal iti [1] gördükçe gönlüm bulanıyor.

SAHNE IV

ÉLISE, CLÉANTE, HARPAGON

HARPAGON. — Doğrusu, evinde büyük bir para saklamak kolay iş değil; varını yoğunu emin bir yere koyup da yanında sadece masrafına yetecek kadar bir şey bulundurana ne mutlu. Koca evde kimsenin bulamıyacağı gizli bir köşe keşfetmek her babayiğidin harcı değil; kasa mı dedin, benden ırak olsun [2]. Emniyetim yok öyle şeylere: hırsızlara yemlik vazifesi görürler, önüne gelen en evvel ona saldırır. Ama dün bana geri verdikleri on bin eküyü bahçeme gömmekle iyi ettim mi bilmem. Evinde altın para on bin eküsü olmak adamı... *(Burada kardeşle kızkardeş usul usul konuşarak görünürler).* Aman, ne yaptım? Kendi kendimi ele verdim: fena coşmuşum, galiba aklımdan geçenleri yüksek sesle söyledim [3]. Ne var?

---

[1] Molière'in tiyatrosunda La Flèche rolüne çıkan Louis Béjart topaldı.

[2] Molière, bu suretle «Neden parasını saklamak için kasa gibi emin bir vasıtayı kullanmıyor?» diye düşünebilecek seyircilerin itirazını önceden karşılamış oluyor.

[3] Şahıslardan birinin zihninden geçen ve başkasına söyliyemiyeceği sözleri kendi kendine söyletmek eski tiyatroda her zaman başvurulan ve hoş görülen bir usuldü. Molière'in şahıslarının psikolojilerini anlatmak için oldukça ustalıkla kullandığı bu usul bugünün tiyatrosunda terk edilmiş gibidir.

CLÉANTE. — Hiç, baba.

HARPAGON. — Çoktan beri mi oradasınız?

ÉLISE. — Yok, daha şimdi geldik.

HARPAGON. — İşittiniz mi benim...

ÉLISE. — Neyi, baba?

HARPAGON. — Şeyi...

ÉLISE. — Neyi?

HARPAGON. — Söylediklerimi?

CLÉANTE. — Hayır.

HARPAGON. — İşittiniz, işittiniz.

ÉLISE. — Yanılıyorsunuz?

HARPAGON. — Görüyorum ki bir iki kelime işitmişsiniz. Hani, para bulmak ne kadar zorlaştı diye düşünüyor da evinde on bin eküsü olana ne mutlu diyordum.

CLÉANTE. — Sözünüzü kesmekten korkarak yanınıza gelemiyorduk.

HARPAGON. — İşte haber veriyorum, olur a, lâfımı ters anlar da benim on bin eküm var sanırsınız.

CLÉANTE. — Sizin işlerinize karışmayız biz.

HARPAGON. — Ah keşke on bin eküm olsaydı. Allahtan başka bir şey istemezdim.

CLÉANTE. — Sanmam ki...

HARPAGON. — Hani keyfime diyecek olmazdı öyle bir şey olsaydı.

ÉLISE. — Bütün bunlar...

HARPAGON — Ne kadar da ihtiyacım var.

CLÉANTE. — Galiba...

HARPAGON. — Bu para çok işime yarardı.

ÉLISE. — Siz...

HARPAGON. — Ne kötü günlere kaldık diye böyle hep sızlanmazdım.

CLÉANTE. — Aman, babacığım, ne diye sızlanıyorsunuz, hayli zengin olduğunuzu bilmiyen var mı?

HARPAGON. — Ne? Hayli zengin mi? Kim demişse halt etmiş onu. Bundan büyük yalan olmaz; bu rivayetleri çıkaranlar rezil, soysuz insanlar.

ÉLISE. — Kızmayın canım.

HARPAGON. — Görülmüş şey mi bu? Kendi çocuklarım bana ihanet ediyor, düşmanım oluyorlar!

CLÉANTE. — Zengin olduğunuzu söylemek size düşmanlık etmek midir?

HARPAGON. — Öyle ya: bu türlü lâflarla ettiğin masraflar yüzünden günün birinde beni altın babası sanarak boğazlamaya gelecekler [1].

CLÉANTE. — Ne masrafı ettiğim var ki?

HARPAGON. — Ne mi? Nedir o sokağa çıkarken takıp takıştırdığın süsler püsler? Ne rezalettir o? Dün kızkardeşine çıkışıyordum, ama sen beterini yapıyorsun. Allah razı gelir mi böyle şeylere? Tepeden tırnağa üstünüzdekiler bir irat almaya yeter [2]. Sana seksen kere söyledim, oğlum, bu gidişatını beğenmiyorum: kibarlık taslamaya kalk-

[1] Harpagon'un korkusu büsbütün yersiz değildir. O zamanlar Paris'te soygunculuklar, cinayetler sık sık görülen hallerdendi.

[2] O zamanın kanunları tefeciliği yasak ettiği için fazla faiz temin etmek istiyenler, kaçamak yola saparak faizle para verecek yerde borçlu ile bir irat mukavelesi imzalarlardı. Harpagon bunu kasdediyor.

mışsın; böyle şıklaşmak için herhalde beni soyuyorsundur.

CLÉANTE. — Aman! Nasıl soyabilirim sizi?

HARPAGON. — Ne bileyim ben? Böyle iki dirhem bir çekirdek gezmek için parayı nereden buluyorsun?

CLÉANTE. — Ben mi, baba? Kumar oynuyorum; talihim var, kazanıyorum, bütün kazandığım parayı üstüme başıma harcıyorum.

HARPAGON. — Pek fena ediyorsun. Kumarda kazanıyorsan, fırsattan istifade edip kazandığın parayı mâkul bir faizle [1] yatırmalısın, ki günün birinde tekrar elde edebilesin. Her şey bir yana, allahasen tepeden tırnağa takındığın o kurdelâlar da ne oluyor, bir külotu tutturmak için beş altı tane kordon nene yetmez? Perukalara avuç dolusu para vermek de sanki şartmış gibi, parasız pulsuz kendi saçımız ne güne duruyor [2]? İnan olsun bu perukalarla kurdelâlar yirmi pistol eder; en az yüzde sekiz faizle yatırsan yirmi pistol senede on sekiz frank altı metelik, sekiz mangır getirir [3].

---

[1] Harpagon'un ağzında bu *mâkul* sözünün ne mânaya geldiği kolayca tahmin edilebilir.

[2] O çağda kibarlarla halı vakti yerinde olanlar, başlarına peruka takarlardı, perukasız gezmek bayağılık sayılırdı.

[3] Molière, on ikide bir faizle der ki yüzde sekizden biraz fazladır. O zamanlar faiz hesaplarında yüzde kullanılmazdı. Bir pistol o çağda 11 livre (frank) değerindeydi, 20 pistol haylice bir paraydı. Harpagon'un istediği faiz, meşru faiz sayılan yirmide birden gene çok yüksektir. Pek itibari karşılıklar olmakla beraber ifadeyi kolaylaştırmak için *livre* yerine frank, *sol* yerine metelik ve *denier* yerine mangır dedik.

CLÉANTE. — Hakkınız var.

HARPAGON. — Bu lâfı bırakalım da başka bir şeyden bahsedelim. Vay? Galiba paramı çalmak için birbirlerine kaş göz ediyorlar. Bu işaretler de ne oluyor?

ÉLISE. — Ağabeyimle ben, hangimiz önce söyliyelim diye tereddüt içindeyiz, ikimizin de size söyliyeceklerimiz var.

HARPAGON. — Benim de her ikinize söylenecek bir çift sözüm var.

CLÉANTE. — Baba, size evlenmekten bahsetmek istiyoruz.

HARPAGON. — Ben de size evlenmekten söz açmak istiyordum.

ÉLISE. — Ne diyorsun, baba !

HARPAGON. — O çığlık da nesi? Seni korkutan işin kendisi mi, yoksa lâfı mı?

CLÉANTE. — Evlenmek, sizin anladığınız mânada her ikimizi korkutabilir; intihabınızın gönlümüzce olmıyacağından korkuyoruz.

HARPAGON. — Biraz sabırlı olun. Telâş etmeyin. İkinize de kimlerin münasip olduğunu bilirim, siz işi bana bırakın, hiçbirinizin bir diyeceğiniz olmıyacak. Hele bir başından başlıyalım, *(Cléante'a)* bu yakınlarda oturan Mariane isminde bir kız var, gördün mü hiç?

CLÉANTE. — Evet, baba.

HARPAGON. — Ya sen?

ÉLISE. — Bahsini işittim.

HARPAGON. — Bu kızı nasıl buluyorsun, oğlum?

CLÉANTE. — Pek sevimli bir kız.

HARPAGON. — Yüzü nasıl?

CLÉANTE. — Pek zarif, pek zeki bir yüzü var.

HARPAGON. — Hali, tavrı?

CLÉANTE. — Pek cana yakın, tabiî

HARPAGON. — Böyle bir kız beğenilmeye lâyık mıdır dersin?

CLÉANTE. — Evet, babacığım.

HARPAGON. — Münasip bir gelin olur mu?

CLÉANTE. — Pek münasip.

HARPAGON. — İyi bir ev kadını olur mu dersin?

CLÉANTE. — Elbette.

HARPAGON. — Demek kocasını hoşnudedebilir sence?

CLÉANTE. — Ona ne şüphe!

HARPAGON. — Küçük bir müşkül var: korkarım serveti az olmasın.

CLÉANTE. — Ah, babacığım, insan yüksek meziyetleri olan bir kızla evlenirken hiç servetin sözü mü olur?

HARPAGON. — Affetmişsin, affetmişsin. Yalnız şu var ki, serveti istenildiği derecede olmasa bile, bu eksiği başka şeylerle telâfiye çalışırız.

CLÉANTE. — Öyle ya.

HARPAGON. — Fikrime iştirak ettiğine pek memnun oldum; zarif, munis haliyle bu kız hoşuma gitti, hele biraz parası da varsa onu almaya karar verdim.

CLÉANTE. — Ha?

HARPAGON. — Ne o?

CLÉANTE. — Neye karar verdiniz, neye?

HARPAGON. — Mariane'ı almaya.

CLÉANTE. — Kim, siz? Siz mi?

HARPAGON. — Evet, ben, ben, ben. Bu da ne demek oluyor?

CLÉANTE. — Birdenbire başım döndü, gidiyorum ben.

HARPAGON. — Bir şey değildir. Hemen koş, mutfakta bir bardak halis su iç. Şu çıtkırıldım züppeye bakın hele, koskoca delikanlı olacak, kuş kadar da canı yok. İşte kızım, kendim için verdiğim karar bu. Ağabeyine gelince, ona da dul bir kadın alacağım, bu sabah bana sağlık verdiler; seni de senyör Anselme'e veriyorum.

ÉLISE. — Senyör Anselme'e mi?

HARPAGON. — Evet, olgun, kâmil, uslu akıllı, henüz ellisini bile aşmamış bir adam, hem pek zenginmiş diyorlar.

ÉLISE, reverans yaparak. — Müsaadenizle, kocaya varmaya niyetim yok, babacığım.

HARPAGON, kızının reveransını taklidederek. — Ben de müsaadenizle, kızcağızım, şekerim, kocaya varmanı istiyorum.

ÉLISE. — Beni mazur görün, babacığım.

HARPAGON. — Sen de beni mazur gör, kızım.

ÉLISE. — Senyör Anselme cenaplarına Allah uzun ömürler versin; ama, müsaadenizle, ona varmıyacağım.

HARPAGON. — Sana da Allah uzun ömürler

versin; ama müsaadenle hemen bu akşam ona varacaksın.

ÉLISE. — Bu akşam mı?

HARPAGON. — Bu akşam.

ÉLISE. — İmkânı yok, baba.

HARPAGON. — İmkânı var, kızım.

ÉLISE. — Hayır.

HARPAGON. — Evet.

ÉLISE. — Hayır, diyorum size.

HARPAGON. — Evet, diyorum sana.

ÉLISE. — Beni buna mecbur edemezsiniz.

HARPAGON. — Seni buna mecbur edeceğim.

ÉLISE. — Böyle bir kocaya varmadansa kendimi öldürürüm.

HARPAGON. — Kendini öldürmiyecek, ona varacaksın. Hele şu küstahlığa bakın! Bir kızın babasına böyle karşı gelmesi görülmüş şey mi?

ÉLISE. — Ya bir babanın kızını böyle kocaya vermesi pek mi görülmüş şey?

HARPAGON. — Bu kısmete hiç diyecek yok; herkes aman ne münasip düşmüş demezse adam değilim.

ÉLISE. — Aklı başında tek kimse münasip bulursa ben de adam değilim.

HARPAGON, uzaktan Valère'i görerek. — İşte Valère: ister misin aramızda onu hakem yapalım?

ÉLISE. — Kabul.

HARPAGON. — Ne derse razı olacak mısın?

ÉLISE. — Evet, ne derse onu yapacağım.

HARPAGON. — Tamam öyleyse.

SAHNE V

VALÈRE, HARPAGON, ÉLISE

HARPAGON. — Valère, buraya gel. Sana sormaya karar verdik, söyle bakalım kim haklı: kızım mı, ben mi?

VALÈRE. — Hiç şüphesiz siz, efendim.

HARPAGON. — Neden bahsettiğimizi biliyor musun?

VALÈRE. — Bilmiyorum ama, siz yanılamazsınız, akıl mantık demek siz demek.

HARPAGON. — Onu bu akşam aklı başında zengin bir adama nikâh etmek istiyorum: densiz yüzüme karşı, ona hiç varır mıyım, diyor. Ne dersin bu işe?

VALÈRE. — Ne mi derim?

HARPAGON. — Evet.

VALÈRE. — Vallah...

HARPAGON. — Ne?

VALÈRE. — Derim ki, esas itibariyle sizinle aynı fikirdeyim; haklı olmamanız mümkün mü? Ama onun da pek kabahati yok, çünkü...

HARPAGON. — Nasıl? Senyör Anselme mükemmel bir kısmettir; halîm selim, rabıtalı, aklı başında, pek zengin, soydan [1] bir kişizade, ilk karısından da hiç çocuğu kalmamış, bundan iyisini mi bulacak?

[1] *Un gentilhomme qui est noble...* diyen Molière soyu asîl olmayıp sonradan herhangi bir suretle kişizadeler sınıfına geçmiş olanlara takılıyor. O çağda kıral bir hizmet veya bedel karşılığında istediği kimselere asîllik payeleri verebilirdi, sahte kişizadeler de az değildi.

VALÈRE. — Doğru ama kızınız da size diyebilir ki, böyle palas pandıras olmaz, biraz vakit bırakmalı, düşünsün taşınsın bakalım, gönlü o zatı...

HARPAGON. — Böyle fırsat her zaman ele geçmez, kaçırmamalı. Bu işte öyle bir istifadem var ki bir daha bulamam, kızı çeyizsiz [1] almaya razı.

VALÈRE. — Çeyizsiz mi?

HARPAGON. — Ya!

VALÈRE. — Öyleyse bir diyeceğim kalmaz. Hani bu öyle bir sebep ki önünde akan sular durur; boyun eğmek lâzım.

HARPAGON. — Bu benim için büyük bir tasarruf olacak.

VALÈRE. — Muhakkak ki bunun su götürür yeri yok. Gerçi kızınız diyebilir ki evlenmek zannedildiğinden çok daha ehemmiyetli bir iştir: insanın bütün ömrünce mesut veya bedbaht olması buna bağlıdır; ölüme kadar sürecek bir taahhüde girişirken inceden inceye düşünmek icabeder.

HARPAGON. — Çeyizsiz.

VALÈRE. — Hakkınız var: tabii, bu hiç tereddüde yer bırakmaz. Hani, birtakım kimseler çıkıp diyebilirler ki böyle işlerde bir kızın gönlünü de göz önünde tutmak elbette hayırlıdır; hem iki taraf arasındaki büyük yaş, mizaç ve his farkı bir evlenmeyi kötü âkıbetlere uğratabilir.

HARPAGON. — Çeyizsiz.

VALÈRE. — Ah! Buna ne denir: malûm; kim buna karşı gelebilir? Gerçi çok babalar vardır ki

[1] *Dot*'nun bizdeki karşılığı *drahomad*ır. Söyleyişi kolaylaştırmak için *çeyiz* dedik.

paraya bakmaz, kızlarının mesut olmasına bakarlar. Kızlarını, menfaatleri uğrunda feda etmek istemezler, onları başgöz ederken her şeyden ziyade evlilikte dirliği düzenliği, şerefi, namusu koruyan imtizaç dedikleri şey var mı, yok mu ona bakarlar, hem...

HARPAGON. — Çeyizsiz.

VALÈRE. — Doğru; bu söz karşısında herkese ağzını kapamak düşer, *çeyizsiz.* Böyle bir sebep olunca yelkenleri suya indirmemek mümkün mü hiç?

HARPAGON, bahçeye doğru bakar, kendi kendine. — Aman! Galiba bir köpek havlıyor. Sakın paramı çalmaya gelmiş olmasınlar? *(Valère'e)* Kımıldamayın, şimdi geliyorum. *(Çıkar.)*

ÉLISE. — Ne yaptınız, Valère, nedir ona bu söylediklerniz?

VALÈRE. — Onu kızdırmamak, kollıyarak maksadımıza varmak için mahsus yaptım. Arzularına açıktan açığa karşı gelmek işi büsbütün berbadetmekten başka bir şeye yaramaz; öyle insanlar vardır ki ancak yalan dolanla elde edilebilirler, dedikleri dediktir, hakikatla karşılaştılar mı huylu beygirler gibi şahlanır, doğru gitmemekte ayak direrler, böylelerini istenilen yere götürmek için yolu biraz dolaştırmaktan başka çare yoktur. Suyunca gidiyormuş gibi göründün mü muradına erdin gitti; sonra...

ÉLISE. — Ya şu evlenme meselesi, Valère?

VALÈRE. — Suya düşürmek için bir yolunu buluruz.

ÉLISE. — İyi ama, nikâh hemen bu akşam kıyılacaksa nasıl bir çare bulabiliriz?

VALÈRE. — Biraz mühlet istemeli, yalancıktan hastalanmalı falan.

ÉLISE. — Ya hekim getirtirlerse, yalancıktan olduğu meydana çıkar.

VALÈRE. — Amma da yaptınız ha! Sanki hekimlerin bir şeyden anladıkları varmış gibi. Hiç merak etmeyin, keyfinizin istediği hastalığa tutulabilirsiniz, onlar da hastalığınıza yüz türlü kulp takarlar.

HARPAGON, sahnenin dibinde, kendi kendine. — Çok şükür, bir şey yokmuş.

VALÈRE. — Nihayet, baktık ki olmadı, pılıyı pırtıyı toplayıp beraberce kaçar, işin içinden sıyrılırız; canım Élise'im, beni her fedakârlığa katlanacak kadar seviyorsanız... *(Harpagon'u görür).* Evet, ne diyordum, bir kız babasının sözünden dışarı çıkmamalı. Bir kocanın şekline şemailine bakmamalı; *ceyizsiz* gibi su götürmez bir sebep olduktan sonra kime olursa olsun varmalı.

HARPAGON. — Aferin. İşte bu sözüne diyecek yok.

VALÈRE. — Efendim, biraz ileri gittimse, kızınıza haddim olmıyan şeyler söyledimse affınızı dilerim.

HARPAGON. — Ne diyorsun? Bayıldım söylediklerine, onun dizginlerini eline almanı istiyorum. *(Élise'e)* Evet, sen istediğin kadar kaç bakalım. Üzerindeki bütün hukukumu ona devrediyo-

rum, onun her dediğini yerine getireceksin, anlıyor musun?

VALÈRE. — Bana bu hakkı verdiler ya, artık nasihatlerimi dinlememezlik edin göreyim. Verdiğim öğütlere devam etmek için onun peşini bırakmıyacağım.

HARPAGON. — Git git, Allah senden razı olsun. Şüphesiz ki...

VALÈRE. — Dizginlerini biraz kısmak fena olmaz.

HARPAGON. — Doğru. Ona öyle bir...

VALÈRE. — Hiç merak etmeyin. Hakkından geleceğime eminim.

HARPAGON. — Bildiğin gibi yap. Gideyim, çarşıda biraz işim var, birazdan gelirim.

VALÈRE. — Evet, para dünyada her şeyden kıymetlidir, böyle bir babanız olduğu için bir yiyip bin şükretmelisiniz. Görmüş geçirmiş adam. Bir kızı çeyizsiz almaya razı oldukları zaman başka bir şey aranmaz. Her şey bunun içindedir, *çeyizsiz* dendi mi bu her şeyin yerini tutar, güzelliğin de, gençliğin de, asîlliğin de, şerefin de, aklın da, doğruluğun da.

HARPAGON. — Ah! Ne yaman çocuk! İşte kâmilce söz buna derler. Hizmetinde böyle bir adamı olana ne mutlu!

PERDE II

SAHNE I

CLÉANTE, LA FLÈCHE

CLÉANTE. — Vay alçak herif, nereye cehennem oldun? Ne demiştim sana ben...

LA FLÈCHE. — Biliyorum, efendim, sizi beklemek için buraya gelmiştim, bir yere ayrılmıyacaktım; ama o huysuz beybabanız, beni koğdu, gitmem diyecek oldum da az kalsın beni dövüyordu.

CLÉANTE. — Nasıl oldu işimiz? Şimdi daha fena sıkıştık, acele etmek lâzım; demin öğrendim: meğerse babam bana rakîp değil miymiş?

LA FLÈCHE. — Babanız sevdaya mı tutulmuş?

CLÉANTE. — Evet: bu havadisten ne kadar midem bulandığını ondan saklamak için akla karayı seçtim.

LA FLÈCHE. — Bakındı hele, sevdalanmaya kalkışsın! Ne akla uydu? Elâlemle alay mı ediyor? O yaşta adamın nesine gerek gönül işleri?

CLÉANTE. — Bir bu eksikti zaten, başımıza bir de bu sevdayı çıkardı, keyfimiz tamam oldu artık.

LA FLÈCHE. — İyi ama kızı sevdiğinizi ne diye gizliyorsunuz ondan?

CLÉANTE. — Onu büsbütün işkillendirmemek için, icabında bu evlenmeyi önlemek üzere elde daha kolay çareler bulundurmak için. Ne cevap verdiler sana?

LA FLÈCHE. — Vallah! Efendim, borceden zaten yandı demektir; sizin gibi, adam bir kere tefecilerin eline düştü mü her şeyi göze almalı.

CLÉANTE. — İş bozuldu mu yoksa?

LA FLÈCHE. — Müsaade buyurun. Bize salık verdikleri Simon usta, o işgüzar ve gayretli simsar sizi memnun etmek için elinden geleni yaptığını söylüyor: sizi görünce pek sevmiş, sırf beyin güzel hatırı için uğraşıyorum, diyor.

CLÉANTE. — İstediğim on beş bin frangı verecekler mi?

LA FLÈCHE. — Evet; ama birtakım ufak tefek şartlar var, işin olmasını istiyorsanız bunları kabul etmeniz lâzımmış.

CLÉANTE. — Parayı verecek adamla görüştürdü mü seni?

LA FLÈCHE. — Yo! Kazın ayağı bildiğiniz gibi değil. O sizden ziyade gizli kalmak istiyor, tahmin edemiyeceğiniz kadar gizli kapaklı işler bunlar. Adını söylemeye hiç yanaşmıyorlar, bugün sizi bir başkasının evinde onunla buluşturacaklar, servetiniz, aileniz hakkında ağzınızdan malûmat almak istiyormuş; eminim ki yalnız babanızın adını söylemek işi kolaylaştırmaya kâfi gelecek.

CLÉANTE. — Hem rahmetli annemizin mirası da var, tabii hakkımı yiyemezler.

LA FLÈCHE. — İşe girişmeden önce size gösterilmek üzere bizim aracıya kendisi birtakım şartlar yazdırmış. İşte okuyorum:

«Ödünç veren parasının tamamiyle emniyette olacağına kanaat getirmek, ödünç alan reşit, aynı zamanda serveti büyük, sağlam, emin ve her türlü şüpheden âri bir aileye mensup bulunmak şartiyle noter huzurunda tam ve eksiksiz bir borç senedi yapılacak, senedin usulü dairesinde tanzim edilmesi daha ziyade ödünç verenin menfaati icabı olduğundan bunun için de noterin son derece dürüst bir adam olması gerektiğinden noter onun tarafından seçilecektir.»

CLÉANTE. — Buna diyecek yok.

LA FLÈCHE. — «Ödünç veren vebal altına girmek istemediğinden parasını sadece yüzde altı [1] faizle vermek niyetindedir.»

CLÉANTE. — Yüzde altı mı? Vallahi çok insaflı bir teklif. İnsanın bir şey demeye dili varmaz.

LA FLÈCHE. — Doğru.

«Fakat, sözü geçen ödünç verici istenen para eli altında bulunmadığından ve sırf ödünç alana bir hizmet olsun diye bu parayı bir başkasından yüzde yirmi [2] faizle alacağından sözü geçen ilk ödünç alıcının öteki faizden başka bunu da ödemesi mü-

[1] Metinde: *on sekizde bir* deniyor. Yirmide bir olan meşru faizden gene yüksektir.

[2] Metinde: beşte bir.

nasip olur, çünkü sözü geçen ödünç verici sırf ona bir iyilik olsun diye bu işe girişmektedir.»

CLÉANTE. — Ne diyorsun! Vay çıfıt vay, vay çingene [1] vay? Bu, yüzde yirmi beşten [2] de fazlaya geliyor.

LA FLÈCHE. — Orası öyle; ben de onu dedim. Artık siz düşünün taşının.

CLÉANTE. — Nasıl düşüneyim? Paraya ihtiyacım var; her istediklerine eyvallah demekten başka çare yok.

LA FLÈCHE. — Ben de onlara bu cevabı verdim.

CLÉANTE. — Başka bir şey de mi var?

LA FLÈCHE. — Bir maddecik daha.

«İstenen on beş bin franktan ödünç verici ancak on iki bin frangını nakden ödiyebilecektir, geri kalan üç bin frank [3] için ödünç alıcının, bir listesi aşağıya çıkarılan kullanılmış elbise, çamaşır ve kıymetli eşyayı alması icabeder, sözü geçen ödünç verici bunlara elinden geldiği kadar ucuz fiyatlar takdir etmiştir.»

CLÉANTE. — Bu da nesi?

LA FLÈCHE. — Listeyi dinleyin.

«Evvelâ zeytuni çuhası Macar işi şeritlerle süslü dört ayaklı bir karyola, aynı kumaştan altı iskem-

[1] Metinde: «*quel Juif, quel Arabe*» deniliyor; bizde daha tabiî gelen bir şekle koyduk.

[2] Metinde: dörtte birden fazla, deniliyor.

[3] Metinde: *bin écu* deniyor. Beyaz yani gümüş écu'lerin kıymeti üç livre'di.

lesiyle birlikte; hepsi iyi haldedir ve kırmızı mavi yanar döner taftadan astarları vardır.

Başkaca, gülkurusu nefîs Aumale şayağından ipek saçak ve sayvanlı karyola perdeleri.»

CLÉANTE. — Ne işime yarar benim bunlar?

LA FLÈCHE. — Daha durun bakalım.

«Başkaca, Gombaut ile Macet'nin sevişmelerini tasvir eden bir duvar halısı [1].

Başkaca, iki ucundan çekilerek açılan, torna işi on iki sütun veya destekli büyük bir ceviz masa, altı tane kenarsız iskemlesiyle birlikte.»

CLÉANTE. — Ne yapayım bunları yahu?

LA FLÈCHE. — Sabırlı olun.

«Başkaca, telleri tamam veya pek az eksik bir adet Bologna işi rebap.

«Başkaca, canı sıkılanların vakit geçirmesine pek elverişli bir dama tahtasiyle trou-madame tâbir olunan [2] bir oyun tahtası ve eski Yunan tarzında bir adet kaz oyunu takımı [3].

Başkaca içi saman doldurulmuş iki arşın boyunda bir timsah ki bir odanın tavanına asılırsa pek hoşa gidecek nadide bir süstür.

Bütün bu sayılan şeyler dört bin beş yüz frank-

---

[1] Gombaut'nun türlü macera ve hallerini tasvir eden sekiz parçadan mürekkep bir dokuma panolar takımı ki tam ve iyi halde olanları epey para ederdi. Harpagon'un burada vermek istediği şeyin, bu parçalardan yalnız bir tanesi olması ve köhne bir halde bulunması gerektiğini tefsircileri söyler.

[2] Üzerinde ufak ufak çukurlar bulunan bir tahtaya büyük yuvarlaklar atıp bu çukurlara düşürmeye çalışılarak oynanan bir oyun.

[3] Kaz resimleriyle 63 hücresi olan bir kâğıt üzerinde iki zarla oynanan bir oyun.

tan fazla ederken ödünç verici insaflı davranarak bunları üç bin franga elden çıkarmaktadır.»

CLÉANTE. — İnsaflı ha! Hay insafının da, onun da Allah belâsını versin, alçak, canavar herif! Tefeciliğin böylesi de görülmüş şey mi? İstediği o yüzsüzce faiz yetmiyormuş gibi öteden beriden topladığı süprüntüleri de bana üç bin franga yuttırmaya kalkışıyor. Bütün bunlar altı yüz frank etmez, ama ne yaparsın, ister istemez kabul edeceğiz; gel de olmaz de bakalım, herif, bıçağı dayamış gırtlağımıza.

LA FLÈCHE. — Beyim, gücenmeyin ama, görüyorum ki tam Panurge'ün [1] gittiği yolu tutmuşsunuz: borceder, pahalı alıp ucuz satar, hep sermayeden yermiş [2]. Topu atmak için birebirdir bu yol.

CLÉANTE. — Ne halt edeyim? Babalarının insafsızca nekesliği yüzünden evlâtların başına gelmedik kalmıyor, sonra da şaşıyorlar: nasıl olur da bir oğul babasının ölümünü temenni edermiş [3].

LA FLÈCHE. — Hakçası, babanızın pintiliği de en rabıtalı adamı bile çileden çıkarır ya! Allaha şükür, öyle iplik kodeslik işlerle başım hoş değildir, bin türlü dalaverelere burnunu sokan arkadaşlarım arasında ben öyle pek suya sabuna dokunmadan işimi beceririm, çürük tahtaya kolay kolay ayak

[1] XVI. yüzyılın büyük Fransız hikâyecisi Rabelais'nin Pantagruel isimli eserinin kahramanlarındandır. Zikredilen cümle o eserdendir.

[2] Metinde: buğdayını yeşilken yermiş.

[3] Cléante'ın babasının yakında öleceği hakkında taahhüde giriştiği biraz ilerde görülecektir.

basmam ama, doğrusunu ister misiniz, babanızın mendeburluğu o kadar canıma yetti ki, hani soy şu herifi de aklı başına gelsin, diye aklımdan geçmiyor değil; böylesini soymak herhalde sevaptır, diyorum [1].

CLÉANTE. — Ver bana o kâğıdı, bir daha bakayım.

SAHNE II

SIMON USTA, HARPAGON, CLÉANTE, LA FLÈCHE

SIMON USTA. — Evet, efendim, paraya ihtiyacı olan bir genç; başı sıkışmış, acele para lâzım olmuş, bütün şartlarımızı kabul edecek.

HARPAGON. — Güzel ama, bu işte hiçbir tehlike yok mu, dersin? Vasıtalık ettiğin adamın adını, sanını, servetini, ailesini biliyor musun?

SIMON USTA. — Hayır, size bu hususta esaslı bir malûmat veremiyeceğim, ona beni tesadüfen tanıtmışlar; ama bütün istediklerinizi kendisinden öğrenirsiniz; adamın dediğine bakılırsa kim olduğunu öğrenince memnun kalacakmışsınız. Size bütün söyliyebileceğim şu: ailesi çok zenginmiş, annesi ölmüş, hattâ isterseniz, babasının sekiz aya varmadan öleceğine de senet verebilirmiş.

HARPAGON. — Bak, bu fena değil. Ah, Simon usta, ne yaparsın, merhamet! Elimizden gel-

[1] La Flèche'in bu düşüncesini gerçekleştirdiği son perdede görülecektir.

dikçe başkalarına yardım etmek boynumuzun borcu.

SIMON USTA. — Öyledir, öyledir.

LA FLÈCHE. — Bu da nesi? Bizim Simon usta babanızla konuşuyor.

CLÉANTE. — Yoksa kim olduğumu ona haber mi verdiler? Sakın bizi ele vermiş olmıyasın?

SIMON USTA. — Vay! Nedir bu acele canım! Size kim dedi buraya gelin diye? İnan olsun, onlara isminizi söyliyen, evinizi tarif eden ben değilim; ama bana kalırsa bundan bir şey çıkmaz. Bunlar dilini tutmasını bilen insanlardır, karşı karşıya geçip anlaşabilirsiniz.

HARPAGON. — Ne?

SIMON USTA. — Sizden on beş bin frank borç almak istiyen zat baydır.

HARPAGON. — Vay, rezil vay! Böyle batak alışverişlere girişen sendin demek?

CLÉANTE. — Vay peder bey, vay! Böyle çirkin işlere bulaşan sizdiniz demek?

(Simon usta kaçar.)

HARPAGON. — Bu kadar ağır şartlarla borç para alıp ocağıma incir dikmek istiyen sensin ha?

CLÉANTE. — Bu kadar insafsız bir tefecilikle servetinizi artırmaya çalışan sizsiniz ha?

HARPAGON. — Hâlâ karşıma çıkmaya yüzün var mı?

CLÉANTE. — Hâlâ ortada görünmeye yüzünüz var mı?

HARPAGON. — Utanmıyor musun bu hallere düşmekten? Böyle korkunç masraflara girmekten,

ananın babanın bunca alın teriyle biriktirdiği serveti har vurup harman savurmaktan?

CLÉANTE. — Ya siz utanmıyor musunuz böyle dalavereli işlerle adınızı lekelemekten, para istif etmeye doymak bilmiyen hırsınızla, şerefi, namusu hiçe saymaktan, faizcilikte en adı çıkmış tefecilerin en iğrenç hünerlerine taş çıkartmaktan?

HARPAGON. — Defol, edepsiz, gözüm görmesin seni.

CLÉANTE. — Söyleyin bakalım: kim daha kabahatlidir sizce, ihtiyacı olan bir parayı satın alan mı, yoksa hiç işine yaramıyacak bir parayı çalan mı?

HARPAGON. — Defol, diyorum, kafamı şişirme. *(Yalnız)* Böyle olduğu isabet, gözüm açıldı, bundan böyle, her şeyine daha çok gözkulak olayım.

SAHNE III

FROSINE, HARPAGON

FROSINE. — Beyefendi...

HARPAGON. — Bekle biraz; şimdi geliyorum. *(Kendi kendine)* Gidip bir bakayım, bizim paralar yerinde duruyor mu?

SAHNE IV

LA FLÈCHE, FROSINE

LA FLÈCHE. — Bak şu başımıza gelenlere! Herhalde herifin bir tarafta büyük bir eşya deposu

olmalı; çünkü o listedeki eşya arasında bir tanesine bile aşina çıkmadık.

FROSINE. — A! Sen misin, La Flèche'ciğim? Ayol nerden düştün böyle?

LA FLÈCHE. — Vay, sen misin, Frosine? Ne işin var burada senin?

FROSINE. — Ne olacak, daima yaptığım iş: aracılık etmek, şunun bunun işini görmek, böyle şeyler elimden gelir hani, ben de Allah ne verdiyse bundan istifadeye bakarım. Ne yaparsın, geçim dünyası bu, gemisini kurtaran kaptan. Benim gibilerin kurnazlıkla açıkgözlükten başka iradı mı vardır?

LA FLÈCHE. — Ev sahibiyle bir dalaveren mi var?

FROSINE. — Ya, onun hesabına küçük bir iş çeviriyorum, beş on para kıvırırız herhalde.

LA FLÈCHE. — Ondan mı? Tam buldun adamını, zırnık koparabilirsen aşkolsun derim; haberin olsun, metelik sızdırmazlar bu evde.

FROSINE. — Birtakım hizmetler vardır, adamı yola getirir.

LA FLÈCHE. — Affedersiniz ama sen daha senyör Harpagon'u tanımıyorsun. Senyör Harpagon bütün insanlar içinde insanlıkla en az alâkası olan insandır, fâniler arasında ondan katı yüreklisi, ondan eli sıkı olanı yoktur. Ona istediğin kadar iyilik et, elini açtırmak ne haddine! İltifat mı dedin, pohpoh mu, muhabbet mi, lâftan ibaret kalmak şartiyle canının istediği kadar. Ama iş paraya geldi mi, hava alırsın. Onun lûtuflarından, iltifatlarından da-

ha kuru, daha bereketsiz bir şey olamaz; vermenin lâfından bile öyle tüyleri ürperir ki *selâm verdim* demez, *selâm aldım* der[1].

FROSINE. — Adam sen de! Ben insanları sızdırmanın yolunu bilirim; onların teveccühünü kazanmanın, gönüllerini hoş etmenin, püf taraflarını bulmanın sırrını sen bana sor.

LA FLÈCHE. — Böyle şeyler sökmez burada. Bizimkini paradan yana yumuşatabilirsen alnını karışlarım. Para dedin mi herifin yüreği taş kesilir, hem öylesine ki kimse onunla baş edemez; karşısında gebersen kılı kıpırdamaz. Sözün kısası parayı şereften de, namustan da, ahlâktan da üstün tutar, biri para istemeye geldi mi ödü kopar. Para istemek onu canevinden vurmak, yüreğini deşmek, ciğerlerini koparmak demektir; şayet... Aman geliyor, ben kaçayım.

SAHNE V

HARPAGON, FROSINE

HARPAGON, alçak sesle. — İşler yolunda. *(Yüksek sesle)* E, Frosine, ne haber bakalım?

FROSINE. — Oh, oh! maşallah! sizi pek iyi gördüm! Yüzünüzden kan damlıyor!

HARPAGON. — Benim mi?

FROSINE. — Hiç renginizi bu kadar taze, bu kadar canlı görmemiştim.

---

[1] Metinde: *jamais: je vous donne, mais: je vous prête le bonjour.* Bu kelime oyununu Türkçede ifade edebilmek için değiştirmek zorunda kaldık.

HARPAGON. — Etme?

FORSINE. — Ne diyorsunuz? Ömrünüzde bu kadar genç olmamışsınızdır; yirmi beşinde ne delikanlılar görüyorum ki sizin yanınızda yaşlı sayılırlar.

HARPAGON. — İyi ama, Frosine, yaş altmışı buldu.

FROSINE. — Ne çıkar? Altmış yaş da neymiş ki? Bunun da lâfı mı olur hiç! Ömrün en hoş çağı, erkeğin güzel zamanı asıl bundan sonradır.

HARPAGON. — Orası öyle; ama ne de olsa yaşımdan yirmi yıl eksileydi hani bir şey kaybetmezdim gibime geliyor.

FROSINE. — Ne münasebet? Buna ne ihtiyacınız var? Hamurunuz sağlam yuğrulmuş sizin. Yüz yaşına kadar ferah ferah yaşarsınız?

HARPAGON. — Der misin?

FROSINE. — Ona ne şüphe! Her halinizden belli. Şöyle bir durun bakayım. Tamam! İşte iki kaşınız arasında uzun ömür işareti!

HARPAGON. — Böyle şeylerden anlarsın demek?

FROSINE. — Elbette anlarım. Gösterin elinizi bana. Aman, şu ömür çizgisine bakın!

HARPAGON. — Nasıl?

FROSINE. — Görmüyor musunuz, bakın çizgi nerelere kadar iniyor?

HARPAGON. — Peki, neye alâmet bu?

FROSINE. — Vallahi! Yüz diyordum ama, siz yüz yirmiyi de geçeceksiniz.

HARPAGON. — Yok canım?

FROSINE. — İnan olsun, biri hakkınızdan gelmezse ecelinizle ölmezsiniz siz, evlâtlarınızı da, evlâtlarınızın evlâtlarını da gömersiniz.

HARPAGON. — İsabet! İsabet! E! Bizim iş nasıl gidiyor?

FROSINE. — Sormaya lüzum var mı? Hangi işe giriştim de sonunu getiremedim? Hele çöpçatmakta üstüme yoktur; kimi kiminle isterseniz kaşla göz arasında kavuşturmanın yolunu bulayım, hani aklıma esse Türk padişahiyle Venedik cumhuriyetini bile başgöz ederim. Tabii bu işimizde o derece güçlük yoktu. Evlerine gidip geldiğim için ikisine de sizden uzun boylu bahsettim, sokaktan geçerken, penceresinde hava alırken kızı bir iki kere gördüğünüzü, onu almak istediğinizi anasına söyledim.

HARPAGON. — O ne dedi?

FROSINE. — Teklife sevindi, Mariane'ın bu akşam kızınızın nikâhında bulunmasını çok arzu ettiğinizi söyleyince hemen razı oldu, kızı sen götürürsün, dedi.

HARPAGON. — Frosine, senyör Anselme'i akşam yemeğine çağırmak mecburiyetinde kaldım; Mariane da soframızda bulunursa pek memnun olacağım.

PROSINE. — İyi bir fikir. Mariane öğleden sonra kızınızı ziyaret edecek, ondan sonra biraz panayıra uğramayı düşünüyor, sonra da yemeğe gelir?

HARPAGON. — Öyleyse arabamı bir saatlik veririm, beraber giderler.

FROSINE. — Pek münasip olur.

HARPAGON. — Âlâ, ama kızına gelinlik ne verebileceği hakkında annesiyle görüştün mü? Ona biraz yardımda bulunması, bir gayret göstermesi, kızının mürüvveti uğrunda kesenin ağzını bir parça açması lâzım. Bu zamanda eli boş gelen bir kızı kimse gelin diye evine almaz.

FROSINE. — Ne diyorsunuz? Bu kız size on iki bin frank irat getiriyor.

HARPAGON. — On iki bin frank irat mı?

FROSINE. — Evet, evvelâ, hiç boğazı yoktur, öyle alışmış, öyle büyümüş. Salata, süt, peynir, bir de elma nesine yetmez, onun için başka kadınların düşkün oldukları öyle mükellef sofralara, yağlılara, ballılara [1] hiç hacet kalmıyacak; bu da azım. sanacak şey değil, her sene en az üç bin franklık bir tasarruf demektir. Bundan başka öyle süste, püste de gözü yoktur, sade giyinir, akranının can attığı o şatafatlı elbiselerle, pahalı mücevherlerle, zengin mobilyelerle başı hoş değildir; bu tabiatı da senede dört bin franga bedeldir. Üstelik kumardan nefret eder, zamane bayanları içinde böylesi az bulunur, bir tanesini tanırım, kâğıt oyununda bu sene *yirmi* bin frank kaybetti. Ama biz yalnız dörtte birini alalım. Kumar için senede beş bin frank, elbiseler, mücevherler için dört bin, eder dokuz bin frank; yemeye içmeye hesabettiğimiz üç bin frangı da ilâve ederseniz, işte size tastamam senede on iki bin frank.

---

[1] Aslında: *ni consommés exquis, ni orges mondés perpétuels, ni les autres délicatesses.*

HARPAGON. — Evet, bütün bunlar fena değil; ama bu hesaptan elime bir şey geçmiyor.

FROSINE. — Nasıl bir şey geçmiyor? Size gelinlik olarak büyük bir kanaatkârlık, sadelik iptilâsı gibi bir miras, kumardan nefret gibi bir hazine getiriyor [1], az şey mi bunlar?

HARPAGON.— Alay mı ediyorsun? Kızın yapmıyacağı masrafları bana çeyiz diye yutturmaya mı kalktın? Ben almadığım şey için makbuz veremem; bir şeyler değmeli elime benim.

FROSINE. — Merak etmeyin, değecek, değecek; bana bahsini ettilerdi, bilmem hangi memlekette mülkleri varmış, bunlar sizin olacak.

HARPAGON. — Hele bir bakalım, neymiş. Ama, Frosine, beni düşündüren bir nokta daha var. Kız, gördüğün gibi genç; gençler de hep akranını sever, onların meclisinden hoşlanırlar. Benim yaşımda bir adam hoşuna gitmez diye korkuyorum; bu yüzden evimde hiç işime gelmiyecek birtakım hallerin olmasını istemem.

FROSINE. — Kızı tanımadığınız nasıl da belli! Size söylemeyi unuttum. Onun bir tabiatı var. Gençlerden müthiş nefret eder, yalnız yaşlıları sever.

HARPAGON. — O mu?

FROSINE. — Evet, o, neler dediğini bir işitseydiniz. Genç bir adamı görmeye bile tahammül edemiyor. Ama şöyle mükellef sakallı güzel bir ihtiyar gördü mü bayılırmış. Erkek ne kadar yaşlı

[1] Molière'in zamanında Paris'te kumar bir salgın halini almıştı. Kadınlar da oyunculukta erkeklerden geri kalmıyorlardı.

olursa o kadar hoşuna gidermiş. Haberiniz olsun, yaşınızı küçültmeye kalkmayın sakın. Erkek dediğin en aşağı altmışında olmalı, diyor; daha dört ay olmadı, tam evlenmek üzereyken, nişanlısının topu topu elli altı yaşında olduğunu, mukaveleyi imzalamak için gözlük kullanmadığını görünce işi bozdu.

HARPAGON. — Yalnız bunun için mi?

FROSINE. — Evet. Elli altı yaşı pek az buluyormuş; hele burnu üstünde bir gözlüğü olanlara bitiyor.

HARPAGON. — Bir yaşıma daha girdim doğrusu.

FROSINE. — Size nasıl anlatayım bilmem ki. Odasında birtakım levhalar, taş basması resimler var; bunlar kimlerin tasviridir, ne tahmin edersiniz? Adonis'ler, Kephalos'lar, Paris'ler, Apollon'lar [1] gibi civanların değil mi? Ne münasebet: Saturnus, Kıral Priam, ihtiyar Nestor, oğlunun sırtında giden Ankhises [2] gibi birtakım pîri fânilerin.

HARPAGON. — Güzel! Hiç aklıma gelmezdi böylesi; bu tabiatını öğrendiğime pek memnun

---

[1] Yunan mitolojisi: *Adonis,* güzelliğiyle meşhur genç bir erkek tanrı. *Kephalos,* Thesalia kıralı Hermes'in oğlu. *Paris,* Troia kıralı Priam'ın ikinci oğlu. *Apollon,* Güneş-tanrı Phoibos'un öteki adı. Hepsi genç ve yakışıklı kimseler.

[2] *Priam,* Homeros'un eserlerinde adı geçen son Troia kıralı. Hektor'un babası. *Saturnus,* Zaman-tanrı Kronos'un Lâtinlerdeki adı. Nestor, Pylos kıralı, Neleos'un oğlu, Troia savaşına gidenlerin en yaşlısı. *Ankhises,* Aineias'ın oğlu. Troia yanarken oğlu onu sırtında kaçırmıştı. Hepsi yaşlı kimseler.

oldum. Doğrusu ya, ben de kadın olsaydım, gençlerin yüzüne bakmazdım.

FROSINE. — Elbette. O musibetlerin de yüzüne bakılır mı sanki? Bırak şu yakışıklı züppeleri Allahasen; sanki onlarda ne tad bulurlar bilmem ki?

HARPAGON. — Ben de buna akıl erdiremem; birtakım kadınların gençlere düşkün oluşlarını bir türlü anlıyamam.

FROSINE. — İnsanın aklından zoru olmalı. Gençlerden hoşlanmak! Olur şey mi bu? O sarışın kuklalar da [1] adam yerine konulur mu? İnsan gönül verir mi bu türlüsüne?

HARPAGON. — Söyliye söyliye dilimde tüy bitti: kadın gibi ak pak tenleri, kedi bıyığı gibi dimdik üç tel bıyıkları, kıtıktan perukaları, sarkık külotları, karınlarından dışarı fırlıyan gömlekleriyle beğenilecek nesi var bunların, kuzum?

FROSINE. — Sizin yanınızda onların lâfı mı olur? Erkek diye ben böylesine derim. İnsanın gözünü doyuruyor. Sevilmek için adamın kalıbı kıyafeti böyle yerinde olmalı.

HARPAGON. — Beni yakışıklı mı buluyorsun?

FROSINE. — Ne diyorsunuz, bir içim su, tasviri yapılacak adamsınız. Şöyle bir dönsenize bakayım, bundan fazlası can sağlığı. Yürüyün bir göreyim. İşte tam bir erkeğe yaraşır, aslan gibi, sere

[1] *Sarışın kuklalar:* o devirde sarı perukalar modaydı.

serpe bir vücut; Allah uzak etsin, ne kusuru var, ne illeti.

HARPAGON. — Allaha şükür büyük bir illetim yoktur. Yalnız arada bir öksürük nöbeti gelir [1].

FROSINE. — Aldırmayın. Öksürüğünüz de size yaraşmıyor değil hani, öyle zarif bir öksürüşünüz var ki.

HARPAGON. — Ha, bak ne diyeceğim: Mariane beni hiç görmemiş mi? Kapısı önünden geçerken gözüne ilişmemiş miyim acaba?

FROSINE. — Yok, görmemiş; ama sizden uzun boylu bahsettik. Ona sizi güzelce tasvir ettim, meziyetlerinizi bir bir saymaktan, böyle bir kocanın kendisi için ne bulunmaz bir kısmet olacağını anlatmaktan geri durmadım.

HARPAGON. — İyi etmişsin, eksik olma.

FORSINE. — Efendim, sizden küçük bir ricada bulunacağım. *(Harpagon sert bir tavır takınır.)* Mahkemede bir dâvam var, ehemmiyetsiz bir harcı ödiyemediğim için kaybetmek üzereyim; benden lûtfunuzu esirgemezseniz bu dâvayı kolaylıkla bana kazandırabilirsiniz.. Bilmezsiniz sizi görünce kız ne kadar zevk duyacak. *(Harpagon gene neşeli tavrını takınır).* Ah! Ne kadar hoşuna gideceksiniz! Şu eski zaman modası kırmalı yakanız yok mu, bitecek ona! Ama her şeyden ziyade setrenize kordonlarla tutturduğunuz külotunuza bayılacak: bunu görünce aklı başından gidecek kızın; külotunu böyle

[1] Bu rolü oynıyan Molière'in gerçekten öksürük nöbetleri vardı.

kordonlarla tutturan bir sevgiliyi görür de nasıl dayanır?

HARPAGON. — Hani hoşuma gitmedi değil bu söylediklerin.

FROSINE. — Hakikaten bu dâva benim için son derece ehemmiyetli. *(Hargapon gene sertleşir.)* Kaybedersem malıvoldum demektir: ufacık bir yardımla işim yoluna girecek... Ah, bir görseydiniz, ona sizden bahsederken nasıl sevincinden ağzı kulaklarına varıyordu. *(Harpagon gene yumuşar.)* Meziyetlerinizi anlattıkça ağzının suyu akıyordu, allem ettim kallem ettim, nihayet kız bu nikâh bir an önce olsun diye yerinde duramaz oldu.

HARPAGON. — Beni çok memnun ettin, Frosine: ne yalan söyliyeyim, bu iyiliğini hiçbir zaman ödiyemem.

FROSINE. — Efendim, ne olursunuz, sizden istediğim o küçük yardımı benden esirgemeyin. *(Harpagon sertleşir.)* Beni ihya edecek, ömrüm oldukça bu iyiliğinizi unutmıyacağım.

HARPAGON. — Hoşça kal. Yazılacak iş mektuplarım var. Gidip onları bitireyim.

FROSINE. — Efendiciğim, inan olsun, bana bundan büyük bir iyilik edemezsiniz.

HARPAGON. — Tembih edeceğim, sizi pazara götürmek için arabamı hazırlasınlar.

FROSINE. — Başım böyle darda olmasaydı sizi rahatsız etmezdim.

HARPAGON. — Yemeği de erken hazırlamalarını söyliyeceğim, neme lâzım, çok yersiniz de sonra mide fesadına uğrarsınız.

FROSINE. — Sizden yalvardığım lûtfu benden esirgemeyin. Ah, bilseniz efendim, bana ne büyük bir...

HARPAGON. — Gidiyorum. Bak; beni çağırıyorlar. Şimdilik hoşça kal.

FROSINE, yalnız. — Hay boynu altında kalası ca, musibet herif, cehennemin dibine kadar yolun var! Mendebur pintiyi bir türlü yola getiremedim; ama bu işten vazgeçmeye gelmez; öteki taraf var, oradan epey bir şey koparacağıma eminim.

PERDE III

SAHNE I

HARPAGON, CLÉANTE, ÉLISE, VALÈRE, CLAUDE KADIN, JACQUES USTA, BRINDAVOINE, LA MERLUCHE

HARPAGON. — Hadi, hepiniz buraya gelin de size akşam için emirlerimi vereyim, herbirinizin yapacağınız işi söyliyeyim. Yaklaş bakalım, Claude kadın, evvelâ senden başlıyalım. *(Kadının elinde süpürge vardır.)* Alâ, işte silâh elde, hazırsın. Her yanı temizlemek işini sana veriyorum: ama dikkatli ol, mobilyeleri öyle pek hızlı uvuşturma, eskitirsin. Bundan başka, sofrada şişelere nezaret işi de sana ait olacak, bir tanesi kaybolur veya bir şey kırılırsa hesabını senden sorarım, parasını aylığından keserim.

JACQUES USTA. — Böyle cezalar pek işine gelir.

HARPAGON. — Hadi bakalım. Sen, Brindavoine, bir de sen, Merluche, bardakları yıkayıp şarap doldurma işine de ikiniz bakacaksınız, ama yalnız susıyanlara vereceksiniz ha, yoksa birtakım münasebetsiz uşakların yaptığı gibi adamın bardağını doldurup hiç aklında yokken içmeyi hatırlatmaya

kalkışayım demeyin. Bekleyin de sizden birkaç kere istesinler, hele sofraya bol bol su getirmeyi hiç unutmayın.

JAQUES USTA. — Evet, susuz şarap başa vurur.

LA MERLUCHE. — Önlüklerimizi çıkaracak mıyız, efendim?

HARPAGON. — Evet, misafirler gelmeye başladığı zaman; elbiselerinizi kollayın ha, berbadetmeyin.

BRINDAVOINE. — Efendim, ceketimin ön tarafında koskoca bir lâmba yağı lekesi vardır, bilirsiniz.

LA MERLUCHE. — Benim de külotumun arka tarafı delik deşiktir, nerdeyse haşa huzurdan...

HARPAGON. — Yeter. Dikkatli davranır, arkanı duvardan yana, yüzünü de hep sofradakilere çevirirsin. Sen de hizmet ederken şapkanı hep şöyle tutarsın. *(Harpagon Brindavoine'a yağ lekesini nasıl saklıyacağını göstermek için, şapkasını ceketinin önünde tutar.)* Sana gelince, kızım, sofradan kaldıracak artıklara göz kulak olur, hiçbir şeyin çarçur olmamasına dikkat edersin. Böyle işler kızlara pek yaraşır. Ondan önce de nişanlını iyi karşılamaya bak, seni ziyarete gelecek, beraberce panayıra gideceksiniz. İşitiyor musun?

ÉLISE. — Evet, baba.

HARPAGON. — Sen de çıtkırıldım oğlum, büyüklüğün şanındandır, deminki kepazeliğini affediyorum ama, sakın kıza surat asmaya falan kalkma, emi.

CLÉANTE. — Ben mi, baba? Surat asmak mı? Ne diye surat asayım?

HARPAGON. — Ne diye olacak! Babaları yeniden evlenen evlâtların ne türlü davrandıklarını, üvey anaya ne gözle bakmak âdetinde olduklarını biliriz. Ama şu son zevzekliğini unutmamı istiyorsan, aklında olsun, kıza güler yüz göster, elinden geldiği kadar iyi karşıla onu.

CLÉANTE. — Vallahi, doğrusunu ister misiniz, baba, onun üvey annem oluşuna sevineceğim diyemem, yalan söylemiş olurum; ama onu iyi karşılamaya, kenisine güler yüz göstermeye gelince, bu hususta dediklerinizi harfi harfine yerine getireceğimi vadedebilirim.

HARPAGON. — Bari buna dikkat et de.

CLÉANTE. — Hiç merak etmeyin, istediğinizden âlâsını yapacağım.

HARPAGON. — İsabet edersin. Valère, bana bu işte yardım ediver. E, Jacques usta, yaklaş bakalım, seni en sona bıraktım.

JACQUES USTA. — Efendim, arabacınızla mı konuşmak istiyorsunuz, yoksa ahçınızla mı? İkisi de benim.

HARPAGON. — İkisiyle de.

JACQUES USTA. — İyi ama, ilkönce hangisiyle?

HARPAGON. — Ahçı ile.

JACQUES USTA. — Lûtfen biraz bekleyin *(Sırtından arabacı kaputunu çıkarır, ahçı kılığıyle görünür).*

HARPAGON. — Bu merasim de ne oluyor, yahu?

JACQUES USTA. — Buyurun, sizi dinliyorum.

HARPAGON. — Jacques usta, bu akşam yemeğe misafirler dâvet ettim.

JACQUES USTA. — Hangi dağda kurt öldü!

HARPAGON. — Söyle bakayım, bize güzel yemekler pişirecek misin?

JACQUES USTA. — Neden pişirmiyeyim? Siz yalnız paradan haber verin.

HARPAGON. — Al sana... gene para! Başka bir şey bilmezler ki zaten: «para, para, para.» Para aşağı, para yukarı. Dillerine persenk etmişler bunu!

VALÈRE. — Münasebetsizlik olursa bu kadar olur. Bol para ile güzel yemekler pişirmek de sanki bir marifetmiş gibi, yahu onu babam da bilir; ben usta diye az para ile sofra donatmasını bilene derim.

JACQUES USTA. — Az para ile sofra donatmak mı?

VALÈRE. — Ne sandın ya?

JACQUES USTA. — Vallahi, vekilharç efendi, benim yerime mutfağa girip bu sırrı bize de öğretirsen büyük iyilik etmiş olursun; her işe burnunu sokup bol keseden atmak kolaydır.

HARPAGON. — Kes sesini. Neler lâzım bakayım bu yemek için?

JACQUES USTA. — İşte vekilharcınız, işte siz! Az para ile size sofra donatsın bakalım.

HARPAGON. — E! Sorduğuma cevap ver.

JACQUES USTA. — Sofrada kaç kişi olacak?

HARPAGON. — Sekiz on kişi. Ama sen sekiz say: sekiz kişilik yemekle pekâlâ on kişi de doyar.

VALÈRE. — Ona ne şüphe.

JACQUES USTA. — Öyleyse, dört türlü baş yemekle, beş kap hafif yemek lâzım... Etler... börekler [1]...

HARPAGON. — Yediği naneye bak! Yahu bu kadar yemekle koca bir şehir halkı doyar.

JACQUES USTA. — Kızartmalar.

HARPAGON, eliyle ağzını kapatarak. — Vay insafsız herif, ocağıma incir dikeceksin.

JACQUES USTA. — Sebzeler.

HARPAGON. — Hâlâ mı?

VALÈRE. — Elâlemi çatlatmaya kasdin mi var yoksa? Efendimiz, patlayasıya yedirip öteki dünyaya göndermek için mi misafir çağırıyor? Git de biraz sıhhat kaidelerini öğren, hekimlere sor bakalım, tıkabasa yemekten daha zararlı şey mi olur adam için?

HARPAGON. — Doğru söyledi.

VALÈRE. — Jacques usta, senin ve senin gibilerin haberi olsun ki, adamı lüzumundan fazla yemekle dolu bir sofraya oturtmak onun kanına girmek demektir. İnsan çağırdığı misafirlere dostluk etmek isterse, öyle yağlılardan ballılardan sakınmalıdır; tevekkeli dememişler: yaşamak için yemeli, yemek için yaşamamalı.

---

[1] Fransız mutfağının yemek isimlerinin dilimizde tam karşılıkları yoktur.

HARPAGON. — Aman! Ne güzel söz. Hay ağzını öpeyim. Bundan daha yerinde bir söz ömrümde işitmedim. Yemek için yaşamalı, yaşamak için ye... yok, öyle değildi. Nasıldı?

VALÈRE. — Yaşamak için yemeli, yemek için yaşamamalı.

HARPAGON. — Ya! Duydun mu? Hangi büyük adam söylemiş bunu?

VALÈRE. — Adı hatırımdan çıkmış.

HARPAGON. — Unutma da yaz bana bunu: yemek odasının ocağı üstüne altın yaldızla yazdıracağım.

VALÈRE. — Başüstüne. Sofra için de hiç merak etmeyin, siz bana bırakın; lâzım geleni yaparım ben.

HARPAGON. — Yap bakalım.

JACQUES USTA. — İsabet! beni de zalımetten kurtarmış olursun.

HARPAGON. — Hani o hiç rağbet görmiyen, ilk ağızda yenilince karın doyuran yemekler yok mu, işte onlardan pişirmeli: şalgamlı, patatesli, yağlı tarafından bir kuşbaşı, kestanesi bol bir çömlek böreği, falan.

VALÈRE. — Siz bana bırakın, merak etmeyin.

HARPAGON. — Ha, Jacques usta, gidip arabamı temizle bakalım.

JACQUES USTA. — Durun biraz, bu arabacının işi. *(Kaputunu giyer.)* Ne buyurdunuz?

HARPAGON. — Arabamı yıka, hayvanlarım da hazır olsun, panayıra gideceksiniz.

JACQUES USTA. — Hayvanlarınız mı, efen-

dim? Vallahi biçarelerin adım atacak halleri yok. Samanlar üstüne serilmiş yatıyorlar da diyemem, hayvancıkların üstünde yatacak samanları da yok, yalan söylemiş olurum; onları öyle sıkı bir perhize koydunuz ki, zavallıcıklar hayalifenere döndüler, atlıktan çıkıp birer gölge haline geldiler.

HARPAGON. — Ebette hasta olurlar: boş durmaktan.

JACQUES USTA. — Boş duruyorlar diye ağızlarına bir şey koymasınlar mı? Çok çalışıp çok yemek hayvancıkların daha işine gelirdi. Onları böyle bitkin, halsiz gördükçe yüreğim paralanıyor. Atlarımı öyle severim ki, onların çektiklerini sanki kendim çekiyor gibi oluyorum; her gün kendi boğazımdan kesip onlara yiyecek veriyorum, hemcinsine karşı bu derece insafsız davranmak için adamın yüreği taştan olmalı.

HARPAGON. — Panayıra kadar gitmek zahmetli bir şey mi sanki?

JACQUES USTA. — Yok, efendim, hayvanları koşmaya gönlüm razı olmaz, bu hallerinde onları kamçılayıp günaha giremem. Ayakta duracak mecalleri yokken bir de arabayı nasıl taşırlar?

VALÈRE. — Efendim, komşumuz Picard'ı arabayı sürmeye razı ederim: zaten yemeği hazırlamak için de bize lâzım olacak.

JACQUES USTA. — Ne âlâ! benim elimde öleceklerine varsın başkasının elinde ölsünler.

VALÈRE. — Jacques usta pek ukalâlık ediyor!

JACQUES USTA. — Vekilharç efendi de her işe burnunu sokuyor.

HARPAGON. — Sesini kes!

JACQUES USTA. — Beyim, ben öyle pohpohçulardan, dalkavuklardan hoşlanmam; ekmekti, şaraptı, odundu, tuzdu, mumdu, fazla harcanacak diye üstüne titreyip durması hep sizin gözünüze girmek, gönlünüzü çelmek için. Gördükçe çileden çıkıyorum, her gün hakkınızda neler dediklerini duydukça içim içime sığmıyor; çok fenalığınızı gördüm ama gene de yüreğim titrer size; hayvanlarımdan sonra en sevdiğim kimse sizsiniz.

HARPAGON. — Ne diyorlarmış bakayım hakkımda, öğrenebilir miyim?

JACQUES USTA. — Kızmıyacağınızı bilsem söylerim.

HARPAGON. — Ne münasebet, hiç kızar mıyım!

JACQUES USTA. — Israr etmeyin, sizi kızdıracağımı pek iyi biliyorum.

HARPAGON. — Hiç de değil: bilâkis, memnun olurum, hakkımda neler dediklerini öğrenmek hoşuma gider.

JACQUES USTA. — Pekâlâ beyim, mademki istiyorsunuz, açıkça söyliyeyim, herkes sizinle alay ediyor; her yanda hakkınızda binbir şey söylüyorlar; ıcığınızı cıcığınızı ortaya koyuyorlar, pintiliğiniz üstüne uydurmadık hikâye bırakmıyorlar. Yok ev halkını perhize mecbur ederek kârlı çıkmak için hususi takvimler bastırıp perhiz günlerini iki misline çıkarıyormuşsunuz, yok yortu günleri hediye vermemek, işlerinden ayrılırken alacaklarını tutmak için uşaklarınızla kavga çıkarmaya fırsat

kollarmışsınız. Bir koyun budu artığını yedi diye sözde bir komşunun kedisini dâva etmişsiniz. Bir başkasının anlattığına bakılırsa gûya bir gece kendi hayvanlarınızın yemini çalmaya gelirken yakayı ele vermişsiniz de benden evvelki arabacınız karanlıkta size bir temiz sopa çekmiş, siz de hiç sesinizi çıkarmamışsınız. Daha söyliyeyim mi? Nereye gitsem herkesin dilinde siz; elâlemin gönül eğlencesi, alay mevzuu olmuşsunuz; sizi hep ne adlarla anıyorlar, biliyor musunuz: hasis, nekes, cimri, pinti!

HARPAGON, sopayla vurarak. — Vay sersem, rezil, alçak, kepaze.

JACQUES USTA. — Gördünüz mü? Dememiş miydim ben? Ama dinletemedim: doğruyu söylersem kızarsınız demedim miydi?

SAHNE II

JACQUES USTA, VALÈRE

VALÈRE. — Jacques usta, sözünü sakınmayışın galiba pek kârlı olmadı senin için.

JACQUES USTA. — Vay! Kabak çiçeği gibi açılıp herkesin keyfine kâhya olan efendi, alay etmek sana kalmadı. Bana güleceğine iştahını sakla da kendin sopa yediğin zaman gülersin.

VALÈRE. — Kuzum Jacques usta, hemen darılma Allah aşkına.

JACQUES USTA, kendi kendine. — Aşağıdan alıyor. Şuna bir çıkışayım bakayım, dolmayı yutarsa, şöyle biraz sırtını okşıyayım. *(Yüksek sesle)*

Bana baksana sen, ne sırıtıyorsun öyle, benim sırıtmaya niyetim yok, anladın mı, daha kafamı kızdırırsan gösteririm sana sırıtmasını! *(Jacques usta Valère'in üstüne yürür, tehdidederek onu sahnenin bir ucuna kadar sürer.)*

VALÈRE. — Aman! Etme.

JACQUES USTA. — Ne etmesi? Lâf dinlemem ben.

VALÈRE. — Ne olursun!

JACQUES USTA. — Terbiyesiz seni!

VALÈRE. — Kuzum Jacques usta...

JACQUES USTA. — Ben öyle kuzumlara muzumlara metelik vermem. Şimdi bir sopa alırsam, pestilini çıkarırım senin.

VALÈRE. — Ne dedin? Sopa mı? *(Bu sefer de Valère onu sahnenin öbür ucuna kadar sürer.)*

JACQUES USTA. — Yo, onu demek istemedim.

VALÈRE. — Sen beni ne sandın, beyinsiz herif? Asıl sopayı ben elime alırsam görürsün gününü sen.

JACQUES USTA. — Bilirim, bilirim, yaparsınız.

VALÈRE. — Kendini bir matah mı sandın, şurada bir ahçı parçasından başka nesin ki?

JACQUES USTA. — Doğru diyorsunuz.

VALÈRE. — Daha benim kim olduğumu bilmiyorsun galiba?

JACQUES USTA. — Bilmez olur muyum hiç?

VALÈRE. — Pestilimi çıkaracaksın demek, ha?

JACQUES USTA. — Şaka ediyordum canım.

VALÈRE. — Öyle şakalardan hoşlanmam ben *(Ona sopa atar)*. Şaka ne demekmiş öğren de aklın başına gelsin.

JACQUES USTA, yalnız. — Hay lânet olsun, gördün mü sözünü sakınmamanın sonunu? Çıkar yol değilmiş bu. Doğruyu söylemek mi, tövbeler tövbesi. Bizim efendi hadi neyse, gene diyelim ki dövmeye biraz hakkı var; ama şu vekilharç olacak herif yok mu, elime düşmiyegörsün, gösteririm ben ona.

SAHNE III

FROSINE, MARIANE, JACQUES USTA

FROSINE. — Jacques usta, biliyor musunuz acaba, efendiniz evde mi?

JACQUES USTA. — Evde, evde, bilmez olur muyum?

FROSINE. — Sana zahmet, geldiler diye haber veriver.

SAHNE IV

MARIANE, FROSINE

MARIANE. — Ah! Frosine, bilsen ne müşkül vaziyetteyim: doğrusunu istersen onunla karşılaşmaktan çok çekiniyorum.

FROSINE. — Ama neden, nedir çekindiğin?

MARIANE. — Ah! Sormaya hacet mi var? Darağacına götürülen bir insanın neler duyacağını tahmin edemez misin?

FROSINE. — Farkındayım, tatlı bir ölümle ölmek için darağacının Harpagon'dan daha başka biri olmasını isterdin, değil mi? Bana bahsini ettiğin o sarışın delikanlının aklından çıkmadığını gözünden okuyorum.

MARIANE. — Öyle, Frosine, Allahın bildiğini kuldan ne saklıyayım, bir iki kere evimize geldi, öyle nazik, öyle kibar davrandı ki, doğrusunu istersen, biraz gönlümü kapmadı değil.

FROSINE. — İyi ama kim olduğunu öğrendin mi?

MARIANE. — Hayır, kim olduğunu bilmiyorum; bildiğim bir şey varsa, sevilmeye lâyık bir delikanlı; benden sorulsaydı, başka birindense, ona varırdım; beni zorla vermek istedikleri kocadan bu kadar nefret edişimde onun da tesiri yok değil.

FROSINE. — Vallahi bütün o çıtkırıldım delikanlılar hoş şeylerdir, tatlı diller dökerek adamın ağzından girip burnundan çıkmasını da pek güzel bilirler ama ekserisi meteliğe kurşun atanlar soyundandır; en hayırlısı sizi zengin edecek yaşlı bir kocaya varmaktır. Doğrusunu istersen, böyle bir kocanın tatsız tuzsuz tarafları yok değildir ama bu sıkıntılar uzun sürmez, çok geçmeden öteki dünyayı boylar, sonra gönlünce birine varır, çektiklerinin acısını fazlasıyle çıkarırsın.

MARIANE. — Vallahi Frosine, insanın mesut olmak için birinin ölümünü dilemesi veya bekle-

mesi pek acayip bir iş olur, hem ecel her zaman adamın keyfine hizmet etmez ki.

FROSINE. — Ne diyorsun? Ona seni pek yakında dul bırakması şartiyle varacaksın; mukaveleye bu madde konulmalı. Üç ay içinde ölmezse doğrusu çok ayıp eder. Hah, işte geliyor.

MARIANE. — Ay! Frosine, ne biçim adam!

SAHNE V

HARPAGON, FROSINE, MARIANE

HARPAGON. — Güzelim, yanınıza gözlükle geldim diye alınayım demeyin sakın. Güzelliğinizin ilk bakışta göze çarptığını, apaşikâr olduğunu, görmek için gözlüğe hacet olmadığını biliyorum; ama yıldızları da dürbünle seyrederler, sizin de bir yıldız olduğunuza ne şüphe, hem öyle bir yıldız ki yıldızlar arasında en güzel yıldız. Frosine, hiç cevap vermiyor, beni gördüğüne memnun olmuşa benzemiyor.

FROSINE. — Henüz şaşkınlığı geçmedi de ondan; hem kızlar gönüllerindekini birdenbire ortaya dökmekten utanırlar.

HARPAGON. — Hakkın var. Bakın, güzelim, kızım sizi karşılamaya geliyor.

SAHNE VI

ÉLISE, HARPAGON, MARIANE, FROSINE

MARIANE. — Ziyaretinize gelmekte hayli geciktim, efendim [1].

ÉLISE. — Bu vazife asıl bana düşerdi, efendim, kusurum oldu, sizden önce davranıp ben size gelmeliydim.

HARPAGON. — Kızımı büyük buldunuz, değil mi? Arsız ot çabuk boy atar.

MARIANE, Frosine'e usulca. — Aman ne bayağı adam!

HARPAGON. — Güzel kız ne diyor?

FROSINE. — Sizi pek beğenmiş.

HARPAGON. — Ah canımın içi, bu iltifatınız benim için ne büyük şeref.

MARIANE, kendi kendine. — Ne hayvan şey.

HARPAGON. — Teveccühünüze canım kurban olsun.

MARIANE, kendi kendine. — Ay, dayanamıyacağım artık.

HARPAGON. — İşte oğlum da size saygılarını sunmaya geliyor.

MARIANE, Frosine'e usulca. — Ah, Frosine, bu ne tesadüf! İşte sana bahsettiğim gencin ta kendisi.

---

[1] Mariane'la Élise birbirlerine *madame* diye hitabederler; o zamanlar burjuva ailelerinde evli kadınlara *mademoiselle* (matmazel) denir, yalnız genç kızlar için *madame* tâbiri kullanılabilirdi.

FROSINE, Mariane'a. — Tesadüf olursa bu kadar olur.

HARPAGON. — Görüyorum: bu kadar büyük çocuklarım olduğuna şaştınız, ama pek yakında ikisini de başımdan savacağım.

SAHNE VII

CLÉANTE, HARPAGON, ÉLISE, MARIANE, FROSINE

CLÉANTE. — Hanımefendi, doğrusunu isterseniz, bu, benim için beklenmedik bir hâdise oldu; babam az evvel niyetini söylediği zaman pek şaştım.

MARIANE. — Ben de öyle. Bu tesadüf beni de sizin kadar hayrete düşürdü; böyle bir vaziyetle karşılaşacağımı hiç tahmin etmemiştim.

CLÉANTE. — Gerçi, babamın zevkine diyecek yok, sizi görmek şerefine erdiğime de pek memnun oldum, ama ne de olsa, üvey annem olacağınızı düşünerek seviniyorum diyemiyeceğim. Böyle bir iltifatta bulunmaya dilim varmıyor; gücenmeyin ama, öyle bir sıfatı hakkınızda temenni edemiyorum. Bu sözler bazı kimselere kabalık gibi görünebilir; ama sizin beni anlıyacağınıza eminim. Bu evlenmenin hiç de hoşuma gitmediğini tahmin edersiniz; beni nasıl bir mevkie düşürdüğünü bildiğiniz için bu birleşmenin işime gelmediğini takdir edersiniz; kerem buyurun, babamın müsaadesiyle şunu da söyliyeyim ki, eğer iş bana kalmış olsaydı, evlenmenize mâni olurdum.

HARPAGON. — Amma münasebetsiz iltifat! Bunlar da söylenecek söz mü ya!

MARIANE. — Ben de, cevap olarak diyeceğim ki duygularımız arasında bir ayrılık yok; beni üvey anneniz görmek hoşunuza gitmiyorsa sizi üvey oğlum görmek herhalde benim de hoşuma gitmez... Hoşunuza gitmiyecek bir harekette bulunmak pek canımı sıkar; söz veriyorum, kader beni mecbur etmezse sizi üzen bu evlenmeye asla razı olmıyacağım.

HARPAGON. — Hakkı var: saçma iltıfata saçma cevap gerek [1]. Güzelim, oğlum bir terbiyesizlik etti, kusura bakmayın, daha acemidir, sözünü tartmadan söyler.

MARIANE. — Emin olun, sözlerine hiç de gücenmedim; bilâkis hakiki hislerini böyle açıkça ortaya dökmesi hoşuma gitti. Böyle bir itirafta bulunmasından hazettim; düşündüklerini gizlemiş olsaydı onu daha az takdir edecektim.

HARPAGON. — Kusurlarını böyle mazur görmeniz büyük bir âlicenaplık. Zamanla aklı başına gelir, göreceksiniz, hislerini nasıl değiştirecek.

CLÉANTE. — Hayır, baba, hislerimi değiştirmek elimden gelmez, hanımefendinin buna inanmalarını bilhassa rica ederim.

HARPAGON. — Hele şunun zevzekliğine bakın! Dilini tutacağına daha ileri gidiyor.

CLÉANTE. — İki yüzlülük mü edeyim, istiyorsunuz?

---

[1] Harpagon'un kaş yapayım derken nasıl göz çıkardığına dikkat edin.

HARPAGON. — Hâlâ mı? Bana bak, sen bırakmıyacak mısın bu lâfları?

CLÉANTE. — Pekâlâ! Mademki o lâfları bırakmamı istiyorsunuz, hanımefendi, lûtfen müsaade buyurun da, şimdi kendimi babamın yerine koyayım ve size onun ağzından hitabedeyim: şu yeryüzünde güzellikte bir eşinizi daha görmedim; hoşunuza gitmekten daha büyük bir saadet tasavvur edemiyorum; kocanız olmak payesi bu dünyanın en büyük hükümdarlarının talihlerine değişmiyeceğim bir mazhariyet, bir şereftir. Evet, hanımefendi, size malik olmak bahtiyarlığı, bence saadetlerin en büyüğüdür; bütün dileğim, bütün gayem bu; bu derece kıymetli bir maksada erişmek için hiçbir fedakârlıktan çekinmem, en aşılmaz engeller bile beni...

HARPAGON. — Yavaş gel, oğlum, ne oluyorsun?

CLÉANTE. — Hanımefendiye saygılarınızı sunuyorum.

HARPAGON. — Ne münasebet! Benim de dilim var, senin gibi bir tercümana ihtiyacım yok. Hadi, iskemle verin.

FROSINE. — Yok yok; panayıra hemen gitsek daha iyi olur, erken döneriz, sonra bol bol konuşacak vakit bulursunuz.

HARPAGON. — Öyleyse hayvanları arabaya koşsunlar. Güzelim, kusura bakmayın: gitmeden evvel size bir ikramda bulunmayı akıl edemedim.

CLÉANTE. — Ben akıl ettim, baba, tarafınızdan adam gönderip birkaç lenger mandalina, tatlı limon, reçel falan getirttim.

HARPAGON, Valère'e usulca. — Valère.

VALÈRE, Harpagon'a usulca. — Aklını oynatmış.

CLÉANTE. — Bu ısmarladığım şeyleri az buldunuz değil mi, baba? Hanımefendi lûtfen artık kusura bakmazlar.

MARIANE. — Ne diye zahmete girdiniz.

CLÉANTE. — Hanımefendi, şu babamın parmağındaki yüzüğün taşı kadar parlak elmas gördünüz mü hiç?

MARIANE. — Sahi çok parlıyor.

CLÉANTE, yüzüğü babasının parmağından çıkarıp Mariane'a verir. — Yakından bir bakın.

MARIANE. — Pek güzel doğrusu, pırıl pırıl yanıyor.

CLÉANTE, yüzüğü geri vermek istiyen Mariane'ı önliyerek. — Olmaz, hanımefendi, elinize pek yaraştı. Babam onu size hediye ediyor.

HARPAGON. — Ben mi?

CLÉANTE. — Hatırınız için yüzüğü kabul etmesini hanımefendiden rica etmiyor musunuz?

HARPAGON, oğluna usulca. — Ne dedin?

CLÉANTE. — Bu da sorulacak şey mi? İlle kabul ettir diye bana kaşgöz ediyor.

MARIANE. — Katiyen olmaz, ben...

CLÉANTE, Mariane'a. — Ne diyorsunuz, efendim? Babam hiç geri alır mı?

HARPAGON, kendi kendine. — Hafakanlar boğuyor!

MARIANE. — Ama...

CLÉANTE, Mariane'ın yüzüğü geri vermesine

mâni olarak. — Olmaz, dedim ya, babamın gücüne gider.

MARIANE. — Rica ederim...

CLÉANTE. — Asla.

HARPAGON, kendi kendine. — Hay Allah cezasını...

CLÉANTE. — Bakın işte kabul etmeyişinize alınıyor.

HARPAGON, usulca oğluna. — Vay! Alçak.

CLÉANTE, Mariane'a. — Görüyorsunuz ya, canı sıkıldı.

HARPAGON, oğlunu tehdidederek usulca. — Canavar!

CLÉANTE. — Vallahi kabahat bende değil, baba. Kabul etmesi için elimden geleni yapıyorum, ama almamakta inadediyor.

HARPAGON, öfkeli öfkeli usulca oğluna. — Kaatil!

CLÉANTE. — Bakın hanımefendi, sizin yüzünüzden babam beni paylıyor.

HARPAGON, aynı öfkeli haliyle usulca oğluna. — Rezil!

CLÉANTE. — Hasta edeceksiniz onu. Ne olursunuz, efendim, artık ısrar etmeyin.

FROSINE. — Aman! Bu kadar naz da ne oluyor? Mademki beyefendi öyle arzu ediyorlar, sen de alıver, canım.

MARIANE. — Sizi kızdırmamak için şimdilik bende kalsın; başka sefer geri veririm.

SAHNE VIII

HARPAGON, MARIANE, FROSINE, CLÉANTE, BRINDAVOINE, ÉLISE

BRINDAVOINE. — Efendim, bir adam gelmiş, sizi görmek istiyor.

HARPAGON. — Söyle, şimdi meşgulüm, başka zaman gelsin.

BRINDAVOINE. — Dediğine bakılırsa size para getirmiş.

HARPAGON. — Affınızı dilerim. Şimdi geliyorum [1].

SAHNE IX

HARPAGON, MARIANE, CLÉANTE, ÉLISE, FROSINE, LA MERLUCHE

LA MERLUCHE, koşarak gelir ve Harpagon'u yere düşürür. — Beyefendi...

HARPAGON. — Aman! Bittim.

CLÉANTE. — Ne oldu, baba? Bir yeriniz acıdı mı?

HARPAGON. — Alçak, muhakkak canıma kasdetmek için alacaklılarımdan para almıştır.

---

[1] Molière, *Zorla Evlenme:* Sganarelle. — Biraz sonra döneceğim. Eve dikkat edin; her şey yolunda gitsin. Eğer bana para getiren olursa hemen koşup beni senyör Geronimo'nun evinden çağırınız. Fakat eğer para istemeye gelirlerse evde olmadığımı söylersiniz, bütün gün de gelemiyecek dersiniz. (Afif Obay tercümesi. Fransız klâsikleri serisi. Sahife 1.)

VALÈRE. — Bir şey değil, merak etmeyin.

LA MERLUCHE. — Kusura bakmayın, efendim, hemen koşayım demiştim de.

HARPAPGON. — Ne işin var burada senin, ayı?

LA MERLUCHE. — Atlarımızın nalları düşmüş de onu haber verecektim.

HARPAGON. — Çabuk nalbanda götürsünler.

CLÉANTE. — Hayvanlar nallanıncaya kadar, sizin yerinize misafirlere ikramda bulunayım, kendilerini bahçeye çıkarıp çerezleri de oraya getirteyim.

HARPAGON. — Valère, sen de onlara göz-kulak ol; ne olursun, getirttiği öteberiden kabil olduğu kadar fazla bir şey kurtarmaya çalış, dükkâncıya geri göndeririz.

VALÈRE. — Anladım.

HARPAGON. — Ah uğursuz evlât! Ocağıma incir mi dikeceksin?

PERDE IV

SAHNE I

CLÉANTE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE

CLÉANTE. — Şuraya girelim, daha rahat ederiz. Artık etrafımızda çekinecek kimse yok, serbestçe konuşabiliriz.

ÉLISE. — Evet, efendim, ağabeyim sizi ne kadar sevdiğini bana açtı. Bu türlü aksiliklerin insana ne büyük üzüntüler, sıkıntılar verebileceğini bilirim; onun için, emin olun ki dertlerinizle candan alâkalıyım.

MARIANE. — Sizin gibi bir insandan alâka görmek yüreğime su serpiyor. Ne olursunuz, cömert gönlünüzden kopan bu dostluğu benden hiç esirgemeyin, bu dostluk kaderimin bana çektirdiği acıları hafifletebilir.

FROSINE. — Vallahi, ikiniz de talihsiz insanlarmışsınız, bunlar olup bitmeden önce işinizi bana açmış olsaydınız sizi bu kaygıdan kurtarırdım; dünyada işleri bu kerteye vardırmazdım.

CLÉANTE. — Ne yaparsın? Kader böyleymiş. Peki, güzel Mariane, şimdi neye karar veriyorsunuz?

MARIANE. — Ah! Karar verecek halde mi-

yim? Böyle kıskıvrak bağlandıktan sonra elimden ne gelir, duadan başka?

CLÉANTE. — Gönlünüzde kuru duadan başka bir destek bulamıyacak mıyım? Bana sade acımakla mı kalacaksınız? Yardımıma koşacak bir iyilik, boş durmıyacak bir sevgi yok mu kalbinizde?

MARIANE. — Ne diyeyim, bilmiyorum. Kendinizi benim yerime koyun da ne yapabileceğimi söyleyin. Siz, bulun, emredin: size bırakıyorum, mâkul bir insan olarak tanıyorum sizi, benden edebe, terbiyeye aykırı bir şey istemiyeceğinize eminim.

CLÉANTE. — Ah! Edebin, terbiyenin o sımsıkı bağlariyle elimi kolumu bağlarsanız elimden ne gelir sonra?

MARIANE. — Ne yapayım? Biz kadınların göz önünde tutmamız gereken bir sürü kaidelere yan çizsem bile annemin hatırını kıramam. Annecğim bana büyük bir şefkatle baktı, büyüttü, onun yüreğini üzecek bir harekette bulunamam. Siz onu görün, elinizden geleni yapın, aklını çelin: size müsaade ediyorum, anneme istediğinizi söyliyebilirsiniz, iş sade sizi tercih ettiğimi bildirmeye kalırsa, sizi ne kadar sevdiğimi ona itiraf etmeye hazırım.

CLÉANTE. — Frosine, ah Frosine'ciğim, bize yardım edecek misin?

FROSINE. — A canım, o da sorulur mu ya? Elbette, elbette. Bilirsiniz, iyi insanımdır; Allah bana taştan bir yürek vermemiş, hayırlı bir maksatla sevişen insanlar gördüm mü onlara ufak te-

fek hizmetlerde bulunmaya bayılırım. Acaba bu meseleyi nasıl halledebiliriz?

CLÉANTE. — Ne olursun, bir çare düşün.

MARIANE. — Bize yol göster.

ÉLISE. — Yaptığını bozmak için bir kurnazlık bul.

FROSINE. — Hayli güç iş. Sade anneniz olsaydı kolaydı, akılsız kadın değildir, belki onu kandırır, kızını babası yerine oğluna vermeye razı ederiz. Ama işin asıl zor tarafı, babanızın babanız oluşu.

CLÉANTE. — Orası öyle.

FROSINE. — Hani demek istiyorum ki ondan yüz çevirdiğimizi kendisine belli edersek bize diş biler, sonra sizin evlenmenize onu bir türlü razı edemeyiz. İşi yoluna koymak için yüz çeviren o olmalı, allem edip kallem edip onu sizden soğutmalıyız.

CLÉANTE. — Hakkın var.

FROSINE. — Evet, hakkım var, onu ben de biliyorum. Lâzım olan bu; ama gelgelelim asıl iş bunun çaresini bulmakta. Durun bakayım: bir kadıncağız bulsak, yaşı biraz ilerlemiş, benim kadar becerikli, kibar bir bayan rolünü oynıyacak kabiliyette bir kadın. Hemencecik ona gereği gibi çekidüzen veririz, şu acayip markiz veya vikontes isimleri yok mu, işte onlardan birini takıp Aşağı Bretanya kişizadelerinden olduğunu söyleriz, bütün ustalığımı kullanır, konaklarından başka çil para yüz bin ekü sahibi çok zengin bir kadın olduğuna babanızı inandırırım; kadının kendisine fena halde abayı yaktığını, karısı olmaya can attığını, bu

uğurda nikâh mukavelesiyle varını yoğunu ona bağışlamaya bile razı olduğunu ballandıra ballandıra anlatırım; böyle bir teklife kulak vereceğine eminim. Sizi sever, sever ama, ne de olsa parayı daha çok sever; bu yağlı kuyruktan gözleri kamaşarak hele bir evlenmenize peki desin, sonra varsın markizin meteliksiz olduğunu fark edip paçası tutuşsun, nemize lâzım [1].

CLÉANTE. — Çok güzel bir buluş.

FROSINE. — Siz işi bana bırakın. Hah! Ahbaplarımdan bir kadın hatırıma geldi, tam bu işin ehlidir.

CLÉANTE. — Frosine, bu işi becerebilirsen iyiliğini unutmıyacağıma emin ol. Ha, Mariane'cığım, evvelâ annenizi elde etmeye çalışalım, emi? Yalnız şu evlenmenizi önlesek bile bu da bir iştir. Yalvarırım, siz de elinizden geleni yapın; sizi çok sevdiği için üzülmenizi istemez, onu avucunuza almaya bakın; Allah gözlerinize, dilinize her istediğini yaptırabilecek bir kabiliyet vermiş, bu nimetten son haddine kadar faydalanın, hele o her yüreği yumuşatan tatlı sözleri, yalvarıp yakarmaları, sevip okşamaları hiç ihmal etmeyin.

MARIANE. — Elimden geleni yapacağım, dediklenizden hiçbirini unutmıyacağım.

---

[1] Frosine'in bu tasavvuru seyircilere biraz sonra böyle bir sahte markizi sahnede görecekleri zannını verebilir. Modern tiyatroda, seyircileri hayal sukutuna uğratabilecek bu türlü, neticesi olmıyacak tasavvurlardan sakınılır. Ama Molière, bu sözlerle Frosine'in entrika kabiliyeti hakkında bir fikir vermek istemiştir.

SAHNE II

HARPAGON, CLÉANTE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE

HARPAGON, kendi kendine. — Vay! Bizim oğlan müstakbel üvey annesinin elini öpüyor, o da pek mâni olmuyor. Yoksa bunun altında bir iş mi var?

ÉLISE. — Hah, babam geldi.

HARPAGON. — Araba hazır. Ne zaman isterseniz gidebilirsiniz.

CLÉANTE. — Baba, mademki siz gitmiyorsunuz, onları ben götüreyim bari.

HARPAGON. — Olmaz, burada kal. Onlar pekâlâ yalnız giderler. Sana ihtiyacım var.

SAHNE III

HARPAGON, CLÉANTE

HARPAGON. — Dinle beni, üvey anne göziyle bakmadan söyle, şu kızcağızı nasıl buldun?

CLÉANTE. — Nasıl mı buldum?

HARPAGON. — Evet, halini, boyunu bosunu, güzelliğini, zekâsını?

CLÉANTE. — Oho!

HARPAGON. — Söyle canım.

CLÉANTE. — Vallah, doğrusunu isterseniz, onu umduğum kadar bulmadım. Hoppaca bir şeye benziyor; endamı pek ahım şahım değil, güzelliği

su götürür, zekâsı da pek yavan. Sizi ondan soğutmak için söylüyorum sanmayın, baba; çünkü üvey anne olduktan sonra ha bu olmuş, ha bir başkası.

HARPAGON. — İyi ama demin ona ne diller döküyordun...

CLÉANTE. — Sizin namınıza bir iki nezaket sözü söyledim, hoşunuza gider sanmıştım da.

HARPAGON. — Demek ki ona karşı bir meylin yok?

CLÉANTE. — Benim mi? Ne münasebet.

HARPAGON. — Yazık, çünkü aklıma bir şey gelmişti, ama görüyorum ki olmıyacak. Kızı burada görünce yaşımı başımı düşündüm; bu kadar genç bir kızla evlendiğimi görenler beni tefe koyarlar, dedim. Onun için bu işten vazgeçmeye karar verdim, ama kızı bir kere istetmiş bulunuyorum, söz de kesildi, biraz olsun hoşuna gitmiş olsaydı onu sana verecektim.

CLÉANTE. — Bana mı?

HARPAGON. — Sana.

CLÉANTE. — Karı diye mi?

HARPAGON. — Karı diye.

CLÉANTE. — Ha bakın, baba; hernekadar pek zevkıme göre değilse de sizi memnun etmek için almaya razı olurum, eğer istiyorsanız?

HARPAGON. — Ben mi? Yo, ben sandığın kadar insafsız adam değilim, mademki gönlün yokmuş, ısrar etmem.

CLÉANTE. — Zararı yok, hatırınız için buna katlanmaya razıyım.

HARPAGON. — Yo, yo: gönüller birleşmedikçe karı koca arasında dirlik olmaz.

CLÉANTE. — Belki sonradan o da olur, babacığım; nikâhta keramet var, demezler mi?

HARPAGON. — Hayır: erkeğin kızda gönlü olmadıkça böyle bir işe girişmek doğru değildir; arkası hayra çıkmaz, ben böyle bir günah işliyemem. Kız biraz hoşuna gitseydi, bak o zaman iş değişirdi: onu benim yerime sana alırdım; ama hal böyle olmadığına göre bildiğimden şaşmıyayım, kızı ben alayım.

CLÉANTE. — Ya, öyle mi, baba? O halde, size içimi dökeyim, sırrımızı açayım. Doğrusu şu ki, Mariane'ı bir gezinti yerinde gördüğüm günden beri seviyorum; onu bana almanızı sizden istemeye niyet etmiştim ama maksadınızı öğrenince canınız sıkılacak diye ve sırf bunun için sesimi çıkarmadım.

HARPAGON. — Kızın evine gittin mi?

CLÉANTE. — Gittim, baba.

HARPAGON. — Çok mu?

CLÉANTE. — Eh, tanıştığımız çok olmadığına göre epey.

HARPAGON. — Seni iyi karşıladılar mı?

CLÉANTE. — Çok iyi karşıladılar, ama kim olduğumu bilmiyorlardı; demin Mariane'ın şaşırması da bu yüzdendi.

HARPAGON. — Ona sevgini açtın mı, kendisini almak niyetinde olduğunu söyledin mi?

CLÉANTE. — Tabii; hattâ annesine bile işi biraz çıtlattım.

HARPAGON. — Kızı namına teklifini iyi karşıladı mı?

CLÉANTE. — Büyük bir nezaketle karşıladı.

HARPAGON. — Kız da sevgine mukabele ediyor mu?

CLÉANTE. — Görünüşe bakılacak olursa bana karşı kayıtsız olmadığına eminim.

HARPAGON, kendi kendine. — Bu sırrı öğrendiğime pek sevindim, tam istediğim de buydu. *(Yüksek sesle)* Hey! bana bak, oğlum, sana söyliyeyim mi ben? Artık bu sevdadan vazgeçmeye bak; onu ben alacağım, anladın mı? Ümidi kes ondan; yarından tezi yok sana münasip gördüğüm kadınla evlenirsin.

CLÉANTE. — Ya, baba, demek bana oyun ettin ha? Öyle olsun! Mademki iş bu raddeye geldi, ben de haber vereyim, Mariane'ı sevmekten asla geri duracak değilim, onu elinizden almak için hiçbir şeyden çekinmiyeceğim, annesi sizden yana çıkacak olursa, beni de maksadıma erdirecek çareler bulunur elbet.

HARPAGON. — Vay edepsiz! Sıkılmadan kısmetimi elimden almak istiyorsun ha?

CLÉANTE. — Asıl siz benim elimden almaya çalışıyorsunuz, ben onu sizden evvel tanıdım.

HARPAGON. — Baban değil miyim senin? Sözümden dışarı çıkmamak boynunun borcu değil mi?

CLÉANTE. — Bu gibi işlerde evlâtlar babaları hesabına fedâkarlıkta bulunmaya mecbur değildir; sevda ferman dinlemez.

CLÉANTE. — Böyle tehditlere pabuç bırakmam ben.

HARPAGON. — Mariane'dan vazgeçeceksin.

CLÉANTE. — Asla.

HARPAGON. — Çabuk bana bir sopa.

SAHNE IV

JACQUES USTA, HARPAGON, CLÉANTE

JACQUES USTA. — Aman, aman beyler, bu da nesi, aklınızı mı kaçırdınız?

CLÉANTE. — Böyle şeyler vız gelir bana.

JACQUES USTA. — Ay! Etmeyin efendim.

HARPAGON. — Bana karşı böyle edepsizlik ha!

JACQUES USTA. — Ay! ayağınızı öpeyim, yapmayın.

CLÉANTE. — Bildiğimden şaşmam ben.

JACQUES USTA. — Aman, ne yapıyorsunuz? Babanıza mı el kaldırıyorsunuz?

HARPAGON. — Tutma beni.

JACQUES USTA. — Aman, ne yapıyorsunuz? Oğlunuza mı? Bana olsa gene neyse.

HARPAGON. — Jacques usta, bak haklı mıyım, değil miyim, bu işte sen kararını ver.

JACQUES USTA. — Pekâlâ. *(Cléante'a)* Siz şöyle uzak durun biraz.

HARPAGON. — Bir kızda gönlüm var, onunla evleneceğim; edepsiz utanmadan nişanlıma göz koymuş, bana karşı gelip onu almaya kalkışıyor.

JACQUES USTA. — Yo! Kusur etmiş doğrusu.

HARPAGON. — Bir evlâdın babasiyle rekabete kalkışmasından büyük rezalet olur mu? Sıra saygı gözetip benim gönül verdiğim bir kıza dokunmaktan sakınması lâzım değil mi?

JACQUES USTA. — Haklısınız. Bırakın da onunla görüşeyim, siz burada durun.

(Sahnenin öbür ucunda Cléante'ın yanına gider.)

CLÉANTE. — Pekâlâ! Mademki bu işte seni hakem yaptı, ben de oyun bozanlık etmiyeceğim; ha sen, ha bir başkası; aramızdaki anlaşmazlığın hallini ben de sana bırakıyorum, Jacques usta.

JACQUES USTA. — İltifat buyuruyorsunuz.

CLÉANTE. — Ben bir kıza tutkunum, onun da bende gönlü var, evlenme teklifinde bulundum, alâkayla karşıladı, babam da şimdi o kızı almaya kalkışıp kara kedi gibi aramıza giriyor.

JACQUES USTA. — İyi etmemiş doğrusu.

CLÉANTE. — O yaşta adamın evlenmek nesine? Hiç sıkılması yok mu? Yakışır mı ona böyle sevdalanmak? Bu işi gençlere bırakmalı değil mi?

JACQUES USTA. — Hakkınız var, münasebetsizlik etmiş. Durun ona bir çift lâf söyliyeyim. *(Harpagon'a gelir.)* Yok canım! Oğlunuz dediğiniz kadar dikkafalı değil, yola geliyor. Sözünüzden dışarı çıkmamak vazifesi olduğunu söylüyor, ilk hamlede kendini alamamış da biraz serkeşlik etmiş ama şimdi emirlerinizi yerine getirmeye hazır, yalnız kendisine biraz daha iyi muamele etmenizi ve hoşuna gidecek bir kızla evlenmesine izin vermenizi istiyor.

HARPAGON. — Ya! Öyleyse söyle ona, Jacques usta, buna razı olursa benden çok şeyler ümidedebilir; Mariane'dan başka kiminle isterse evlenmesine müsaade ediyorum.

JACQUES USTA. — Siz merak etmeyin. *(Oğluna gider.)* Yok canım! Babanız hiç de dediğiniz kadar mantıksız adam değil; siz serkeşlik edince o da öfkesine kapılmış; sadece sert muameleniz gücüne gitmiş, aşağıdan almak, bir evlâdın babasına borçlu olduğu sıra ve saygıda, itaatte kusur etmemek şartiyle istediğinizi yerine getirmeye hazırmış.

CLÉANTE. — Öyle mi! Jacques usta, o halde söyle ona, bana Mariane'ı verirse ona karşı kuzu gibi uysal olacağım; hiçbir hususta sözünden dışarı çıkmıyacağım.

JACQUES USTA, Harpagon'a. — Oldu bitti. Dediğinize razı oldu.

HARPAGON. — Tamam öyleyse, mesele yok.

JACQUES USTA, Cléante'a. — Mesele halledildi. Verdiğiniz sözden memnun kaldı.

CLÉANTE. — Oh! Allaha şükür!

JACQUES USTA. — Beyler, başbaşa yerip görüşebilirsiniz; anlaştınız artık; birbirinizi anlamadığınız için az kalsın kavga edecektiniz.

CLÉANTE. — Ah benim Jacques ustacığım, bu iyiliğini ömrümün sonuna kadar unutmıyacağım.

JAQUES USTA. — Vazifemiz, efendim.

HARPAGON. — Beni hoşnudettin, Jacques usta, bunu karşılıksız bırakmam. *(Cebirden bir mendil çıkarır, Jacques usta kendisine bir şey verecek sanır.)* Hadi, Allah razı olsun senden.

JACQUES USTA. — Eksik olmayın, efendim, ellerinizden öperim.

SAHNE V

HARPAGON, CLÉANTE

CLÉANTE. — Babacığım, affınızı dilerim, demin kendimi alamıyarak biraz aşırı gittim.

HARPAGON. — Zararı yok.

CLÉANTE. — Emin olun, ettiğime çok pişmanım.

HARPAGON. — Ben de seni böyle uslu akıllı göndüğüm için pek sevindim.

CLÉANTE. — Kusurumu bu kadar çabuk unutmanız ne büyük bir lûtuf.

HARPAGON. — Evlâtlar vazifelerini bildiler mi kusurları kolay unutulur.

CLÉANTE. — Sahi mi? Demek bütün o taşkınlıklarımdan dolayı bana hınç beslemiyorsunuz artık, öyle mi?

HARPAGON. — Saygı ve itaat vazifeni hatırlamakla beni buna sen mecbur ettin.

CLÉANTE. — Söz veriyorum, babacığım, bu lûtufkârlığınızı ömrümün sonuna kadar unutmıyacağım.

HARPAGON. — Ben de sana söz veriyorum, ne istersen yapacağım.

CLÉANTE. — Yo! Babacığım, artık sizden hiçbir şey istemem, bana Mariane'ı verdiniz ya, daha ne vereceksiniz!

HARPAGON. — Ne dedin?

CLÉANTE. — Sizden pek hoşnudolduğumu, Mariane'ı vermekle bana dünyaları bağışladığınızı söylüyorum.

HARPAGON. — Kim dedi sana Mariane'ı veriyorum diye.

CLÉANTE. — Siz, baba.

HARPAGON. — Ben mi?

CLÉANTE. — Öyle ya.

HARPAGON. — Ne münasebet? Asıl sen ondan vazgeçeceğine söz verdin.

CLÉANTE. — Ben mi vazgeçiyormuşum?

HARPAGON. — Ya.

CLÉANTE. — Katiyen.

HARPAGON. — Bu iddianı hâlâ bırakmadın mı?

CLÉANTE. — Tam aksine, bu noktada her zamankinden ziyade ısrar ediyorum.

HARPAGON. — Ne? Edepsiz, gene mi?

CLÉANTE. — Hiçbir şey beni ondan vazgeçiremez.

HARPAGON. — Dur, alçak, gösteririm ben sana.

CLÉANTE. — Ne isterseniz yapın, korkum yok benim.

HARPAGON. — Bir daha yüzümü görmiyeceksin, anladın mı?

CLÉANTE. — İsabet.

HARPAGON. — Artık seninle bir ilişiğim kalmadı.

CLÉANTE. — Pekâlâ.

HARPAGON. — Bundan böyle evlâdım değilsin.

CLÉANTE. — Öyle olsun.

HARPAGON. — Seni mirasımdan mahrum ediyorum.

CLÉANTE. — Umurumda değil.

HARPAGON. — Sana lânet okuyorum.

CLÉANTE. — İster okuyun, ister yazın, vız gelir [1].

SAHNE VI

LA FLÈCHE, CLÉANTE

LA FLÈCHE, elinde bir çekmeceyle bahçeden gelerek. — Ah! beyim, tam sırasında karşıma çıktınız, çabuk peşimden gelin.

CLÉANTE. — Ne var, ne oldu?

LA FLÈCHE. — Peşimden gelin diyorum: işler yolunda.

CLÉANTE. — Ne diyorsun?

LA FLÈCHE. — İşte size lâzım olan.

CLÉANTE. — Neymiş bana lâzım olan?

---

[1] Kelime oyunu biraz değiştirilmiştir. Aslı ayniyle şöyledir: Harpagon. — Sana lânetimi veriyorum. Cléante. — Hediyelerinize ihtiyacım yok.

Bu sahne hakkında J.-J. Rousseau şöyle der: «Cimri olmak, tefecilik etmek büyük bir ahlâksızlıktır; ama bir oğlun babasını soyması, ona saygısızlık etmesi, bin türlü hakaretlerde bulunması ve babası kızıp da ona lânet okuyunca, alaycı bir tavırla: hediyelerinze ihtiyacım yok, cevabını vermesi daha büyük ahlâksızlık değil midir?» *(D'Alembert'e mektup)*

LA FLÈCHE. — Bütün gün bunu gözledim.

CLÉANTE. — Nedir o?

LA FLÈCHE. — Babanızın definesi, ele geçirdim.

CLÈANTE. — Nasıl ele geçirdin?

LA FLÈCHE. — Sonra öğrenirsiniz. Kaçalım, bak bağırmaya başladı.

SAHNE VII

HARPAGON, daha bahçeden imdat çağırarak şapkasız gelir.

HARPAGON. — Hırsız var! Hırsız var! Kaatil var! Yangın var! Allahım sen yetiş! Mahvoldum, boğazladılar beni, paramı çaldılar. Kim çaldı? Nereye kaçtı? Ne oldu? Nerede saklanıyor? Nasıl bulayım onu? Nereye koşayım, nereye koşmıyayım? Şurada olmasın? Burada olmasın? Hırsız kim? Dur. Haydut, ver paramı... *(Kendi kolunu tutmuştur)* [1]. Ay! Benmişim! Zihnim altüst olmuş, nerdeyim, kimim, ne yapıyorum, farkında değilim. Ah! Paracıklarım! Paracıklarım! Benim canım, ciğerim! Seni elimden

[1] Bu monoloğun yer yer tabiiliğe ne kadar aykırı düştüğüne dikkat edin. Molière burada gerçekliği hiçe sayarak bir ruh halini bütün keskinliğiyle göstermeye çalışmış, bu uğurda fars usullerinden bol bol faydalanmaktan çekinmemiştir. Monoloğun ana hatlarını Plautus'tan almış, fakat çok daha canlı bir şekle koymuştur. Larivey'nin *Esprits* isimli komedyasında da buna benzer bir monoloğ vardır ki Molière ondan da bazı şeyler almıştır.

aldılar; seni kaybettim, mesnedim, tesellim, saadetim elden gitti; artık işim bitti benim, bu dünyada fazlayım ben artık; sensiz nasıl yaşarım ben? Bitti, artık dayanamıyorum, ölüyorum, öldüm, gömdüler beni. Allah rızası için beni diriltecek kimse yok mu? Bana paramı versin, yahut kimin çaldığını bildirsin. Ha? Ne dedin? Kimseler yokmuş. Beni soyan her kim ise zamanını iyi hesaplamış; tam o oğlum olacak alçakla konuştuğun sırada işini görmüş. Gideyim, polis çağırayım, bütün ev halkını işkenceye koydurayım. Hepsini sorguya çektireyim: hizmetçileri, uşakları, oğlumu, kızımı, kendimi bile! Aman ne çok adam toplanmış buraya [1]. Gözüm hangisine gitse içime bir şüphe düşüyor, hangisine baksam işte beni soyan diyorum. Ha! Ne konuşuyorlar onlar bakayım? Paramı çalandan mı bahsediyorlar? Nedir o yukardaki gürültü? Hırsız orada mı yoksa? Ne olursunuz beni soyanı gören, bilen varsa Allah rızası için söylesin, aranızda saklanmış olmasın sakın? Hepsi bana bakıp bakıp gülüyorlar. Göreceksiniz, bu hırsızlıkta hepsinin parmağı var. Çabuk, komiserler, zaptiyeler, çavuşlar, yargıçlar, bukağılar, zincirler, darağaçları, cellâtlar, çabuk yetişsinler. Herkesi astıracağım, gene paramı bulamazsam kendimi de asacağım.

[1] Seyircileri kasdeder. XVIII. asır sonunun meşhur bir aktörü Grandmesnil, Harpagon rolünü oynarken bu sahnede bir pencereye koşup dışarıya seslenmek suretiyle, Molière'in hiç de göstermediği realiteye uymak istemiştir.

PERDE V

SAHNE I

HARPAGON, KOMİSER, KÂTİBİ

KOMİSER. — Siz bana bırakın: Allaha şükür, işimden anlarım. Hırsızlarla uğraşmaya bugün başlıyor değilim; keşke astırdığım adam sayısınca altınım olsaydı.

HARPAGON. — Bütün hükümet memurları bu işle meşgul olmalı; karışmam ha, paramı bulamazlarsa mahkemeleri mahkemeye veririm.

KOMİSER. — Usulü dairesinde işi tahkik edelim. Bu çekmecede kaç para vardı, demiştiniz?

HARPAGON. — Tastamam on bin ekü [1].

KOMİSER. — On bin ekü!

HARPAGON. — On bin ekü!

KOMİSER. — Büyük bir hırsızlık.

HARPAGON. — Öyle büyük ki bu cinayeti işliyene ne ceza verseler gene azdır; eğer bu hırsızlık cezasız kalırsa mukaddesat namına ne varsa hepsi tehlikeye girmiş demektir.

KOMİSER. — Bu paralar ne cinstendi?

HARPAGON. — Halis lui altınlariyle pırıl pırıl pistoller [2].

---

[1] ir altın *écu* on *livre* değerindeydi. Çalınan para büyük bir servettir.

[2] Altın *louis* ile *pistole* on bir livre değerindeydi.

KOMİSER. — Kimden şüpheleniyorsunuz?

HARPAGON. — Herkesten; onun için bütün şehir ve şehir civarı halkını yakalatmanızı istiyorum.

KOMİSER. — Siz beni dinleyin, ortalığı velveleye vermemeli, sessiz sadasız araştırıp bir iki ipucu ele geçirmeye bakmalı, bir kere izini bulduk mu sonra hırsızın elinden paranızı hükümet kuvvetiyle almak işten sayılmaz.

SAHNE II

JACQUES USTA, HARPAGON, KOMİSER, KÂTİBİ

JACQUES USTA, sahnenin bir ucundan çıktığı yana dönerek. — Birazdan geliyorum. Hemen boğazlayın; ayaklarını ateşe gösterin, kaynar suya batırın, tavana asın.

HARPAGON. — Kimi? Hırsızı mı? [1].

JACQUES USTA. — Vekilharcınızın bana gönderdiği bir süt domuzundan bahsediyorum, onu ağzınıza lâyık bir pişireyim de görün.

HARPAGON. — Bırak onu şimdi; efendinin senden öğrenmek istediği başka şeyler var.

KOMİSER. — Hiç korkmayın, size kötülük edecek adam değilim, tatlılıkla hallederiz bu işi.

[1] Her işittiğini aklından geçenlere göre yorumlıyan sabit fikirli insanlardan komedya unsuru olarak faydalanmak pek eskiden beri başvurulan yaygın bir usuldür. Yalnız Molière bu usulü pek ustaca kullanmasını bilir.

JACQUES USTA. — Bey de davetlilerden mi?

KOMİSER. — Dostum, efendinizden hiçbir şeyi saklamamalısınız.

JACQUES USTA. — Vallahi, beyefendi, bütün hünerlerimi göstereceğim, sizi elimden geldiği kadar memnun etmeğe çalışacağım.

HARPAGON. — Sorduğumuz o değil.

JACQUES USTA. — Size istediğim derecede mükemmel bir sofra çıkaramazsam kabahat vekilharcınız efendide, tasarruf edeceğim diye elimi kolumu bağlıyor.

HARPAGON. — Hayvan, sana yemekten bahseden mi var? Sen bana çalınan paramdan haber ver bakayım.

JACQUES USTA. — Paranızı mı çaldılar?

HARPAGON. — Çaldılar ya, alçak; çıkar paralarımı, yoksa şimdi seni ipe çekerim.

KOMİSER. — Aman efendim! Ona çıkışmayın. Dürüst bir insan olduğu halinden belli, hapse tıkılmasına hacet kalmadan öğrenmek istediklerinizi bir bir söyliyecek. Ya, öyle, ahbap, bize itirafta bulunursanız kılınıza zarar gelmez, üstelik efendinizden lâyık olduğunuz mükâfatı da göreceksiniz. Bugün parası çalındı, sizin bu hususta mutlaka bildiğiniz bir şeyler olacak.

JACQUES USTA, kendi kendine. — Hah, bizim vekilharçtan intikam almanın işte tam sırası: buraya ayak attığı günden beri baş üstünde taşınıyor, hep onun dediği oluyor; demin yediğim sopaların acısını da henüz unutmadım.

HARPAGON. — Ne geveleyip duruyorsun ağzında?

KOMİSER. — Bırakın, zararı yok: belli, arzunuzu yerine getirecek, size demedim mi, dürüst bir adam bu.

JACQUES USTA. — Beyim, ister misiniz size doğrusunu söyliyeyim? Galiba bu işi beceren sizin kıymetli vekilharcınız.

HARPAGON. — Valère?

JACQUES USTA. — Evet.

HARPAGON. — Bana o kadar sadık görünen adam?

JACQUES USTA. — Ta kendisi. Bana öyle geliyor ki paranızı çalan odur.

HARPAGON. — Neden sana öyle geliyor?

JACQUES USTA. — Neden mi?

HARPAGON. — Evet.

JACQUES USTA. — Çünkü... bana öyle geliyor da ondan.

KOMİSER. — Ama bu zannın neden ileri geldiğini bize söylemeniz lâzım.

HARPAGON. — Paramı sakladığım yerin etrafında dolandığını gördün mü?

JACQUES USTA. — Elbette gördüm. Nereye saklamıştınız paranızı?

HARPAGON. — Bahçeye.

JACQUES USTA. — Hah! Tamam; bahçede dolanıp duruyordu. Bu para ne içindeydi?

HARPAGON. — Bir çekmece içinde.

JACQUES USTA. — Gün gibi aşikâr; elinde bir çekmece vardı.

HARPAGON. — Peki, bu çekmece nasıl bir şeydi? Benimki olup olmadığını şimdi anlarım.

JACQUES USTA. — Nasıl mıydı?

HARPAGON. — Evet.

JACQUES USTA. — Nasıl... nasıl olacak, basbayağı bir çekmece.

KOMİSER. — Anlaşıldı. Ama bir tarif edin bakalım o çekmeceyi.

JACQUES USTA. — Büyük bir çekmeceydi.

HARPAGON. — Benim çalınan çekmecem küçüktü.

JACQUE SUSTA. — Ha! Öyle ya, boyuna bosuna bakılırsa küçüktü; ben içindekileri düşünerek büyük demiştim.

KOMİSER. — Peki, ne renkti bu çekmece?

JACQUES USTA. — Ne renk miydi?

KOMİSER. — Evet.

JACQUES USTA. — Şey rengi... işte öyle bir renk... Söyleyin şunun adını canım?

HARPAGON. — Ha?

JACQUES USTA. — Kırmızı değil mi?

HARPAGON. — Hayır kurşuni.

JACQUES USTA. — Öyle ya! Tamam, kırmızımtırak kurşuni: ben de onu demek istiyordum.

HARPAGON. — Hiç şüphe yok: ta kendisi, benim çekmecem. Yazın, efendim, ifadesini zapta geçirin. Aman Allahım! Bundan böyle kime emniyet etmeli? Büyük söze tövbe; bunu gördükten sonra kendime bile emniyetim kalmadı, kendi paramı çalacak olursam hiç şaşmam.

JACQUES USTA. — Beyim, işte vekilharcınız geliyor, bari benim haber verdiğimi söylemeyin sakın.

SAHNE III

HARPAGON, VALÈRE, KOMİSER, KÂTİBİ, JACQUES USTA

HARPAGON. — Yaklaş! Gel de itiraf et bakalım: bu eşi emsali görülmemiş alçaklığı, bu korkunç suikasdi nasıl yaptın?

VALÈRE. — Ne istiyorsunuz, efendim?

HARPAGON. — Vay, alçak, işlediğin cinayetten yüzün kızarmıyor mu?

VALÈRE. — Ne cinayeti, neler söylüyorsunuz Allah aşkınıza?

HARPAGON. — Ne cinayeti mi? Rezil? Ne demek istediğimi sanki bilmiyormuşsun bigi. İşi örtbas etmeye kalkışman beyhude: mesele meydana çıktı; şimdi bana her şeyi haber verdiler. Nankörlüğün böylesi görülmüş şey mi? Sırf bana fenalık etmek, böyle bir oyun oynamak için sinsi sinsi evime sokulursun ha?

VALÈRE. — Efendim, mademki size her şeyi anlatmışlar, dolambaçlı yollara saparak inkâra kalkışmıyacağım.

JACQUES USTA, kendi kendine. — Vay! Vay! Yoksa bilmeden tam üstüne mi basmışım?

VALÈRE. — Size bu meseleyi açmak niyetindeydim, yalnız daha münasip bir zaman gözetiyor-

dum; ama mademki iş açığa vurulmuş, ayağınızı öpeyim hiddet buyurmayın, bir kere diyeceklerimi dinleyin.

HARPAGON. — Ne diyeceğin olabilir ki, rezil hırsız.

VALÈRE. — Aman efendim, bu sözlere müstahak olacak ne yaptım ki? Gerçi size karşı bir günahım oldu, oldu ama kusurum o kadar büyük değildir.

HARPAGON. — Ne dedin, ne dedin? Büyük değil mi? Böyle bir tuzak? Böyle bir cinayet?

VALÈRE. — Ne olursunuz, öfkelenmeyin. Söyliyeceklerimi dinledikten sonra kusurumun zannettiğiniz kadar büyük olmadığını anlıyacaksınız.

HARPAGON. — Kusurun zannettiğim kadar büyük değil miymiş? Canımı, ciğerimi söküp aldın, daha ne olacaktı, canavar?

VALÈRE. — Ama canınız, ciğeriniz kötü ellere düşmedi ki. Korkmayın o bu işte zararlı çıkmıyacak, hal ve mevkii olan bir adamım ben, olup bitenlerde telâfi edemiyeceğim bir nokta yoktur.

HARPAGON. — Benim de istediğim o; elimden aldığını hemen bana geri vermelisin.

VALÈRE. — Merak etmeyin, şerefinize, namusunuza kıl kadar zarar gelmiyecek.

HARPAGON. — Sana şereften, namustan bahseden mi var? Dur, söyle bakayım bana, bu işi becermeyi kim aklına koydu senin?

VALÈRE. — Ah! Bir de soruyor musunuz?

HARPAGON. — Sorarım elbet.

VALÈRE. — Bütün yaptırdığı şeyleri mazur gösteren bir tanrı: aşk.

HARPAGON. — Aşk mı?

VALÈRE. — Evet.

HARPAGON. — Aman ne aşk, ne aşk! Altınlarıma âşık olmuş.

VALÈRE. — Hayır, efendim, servetinizde gözüm yok benim; gözümü kamaştıran altınlarınız değildir, tek siz elimdekini bana bırakın, bir meteliğinizi bile istemiyeceğime emin olabilirsiniz.

HARPAGON. — Asla, adam değilim bırakırsam sana onu. Yediği naneye bak. Çaldığını geri vermemeye kalkışıyor.

VALÈRE. — Siz buna çalmak mı diyorsunuz?

HARPAGON. — Bir de soruyor. Hazinemi elimden alıyor, buna çalmak denir miymiş?

VALÈRE. — *Evet,* hazineliğine hazinedir, amenna, hem de en kıymetli hazineniz, ama bana bırakmakla onu kaybetmiş olmıyacaksınız ki. Önünüzde dize gelerek o alımlı hazineyi sizden istiyorum; onu bana verirseniz büyük sevaba girmiş olursunuz.

HARPAGON. — Katiyen. Bu da ne demek oluyor böyle?

VALÈRE. — Ölünciye kadar birbirimize sadık kalacağımızı vadettik, birbirimizden hiçbir zaman ayrılmıyacağımıza yemin ettik.

HARPAGON. — Yeminin böylesine can kurban, hele bu va'de diyecek yok.

VALÈRE. — Evet, dünya ahret birbirimizin olacağımıza söz verdik.

HARPAGON. — Görürsün bak, nasıl alırım ben onu senin elinden.

VALÈRE. — Ancak ölüm bizi birbirimizden ayırabilir.

HARPAGON. — Bakındı hele, herif parama amma kancayı takmış ha!

VALÈRE. — Dedim ya, efendim, beni bu tarzda harekete sürükliyen menfaat hırsı değildir. Tahmin ettiğiniz sebeplerin gönlüme hiç de tesiri olmadı, bana bu kararı verdiren daha asîl bir düşüncedir.

HARPAGON. — Hani utanmasa sırf sevap işlemek için sizin malınıza el sürdüm diyecek; ama ben bu işin üstesinden gelmesini bilirim; yüzsüz canavar, adalet yakana yapışıp bütün ettiklerini bir bir burnundan getirir elbet.

VALÈRE. — İstediğinizi yapabilirsiniz, reva göreceğiniz her türlü eza cefalara seve seve katlanacağım; ama çok rica ederim, inanın ki ortada işlenmiş bir kabahat varsa onun mesulü yalnız benim, bu işte kızınızın hiçbir günahı yoktur.

HARPAGON. — Tabii öyledir; bu rezalette kızımın parmağı olmasına imkân var mı hiç? Ama artık malımı tekrar ele geçirmeliyim, onu nereye kaçırdın, itiraf et bakalım.

VALÈRE. — Ben mi? Bir yere kaçırmadım, hâlâ evinizdedir.

HARPAGON, kendi kendine. — Ah benim canım çekmecem! *(Yüksek sesle)* Evimden dışarı çıkmadı mı?

VALÈRE. — Hayır, efendim.

HARPAGON. — Hey! Bana bak, ona el sürmedin ya?

VALÈRE. — El sürmek mi? Allah göstermesin! Yo, hem onun, hem de benim günahımıza giriyorsunuz; ona en sâf, en hürmetkâr bir sevgiyle bağlandım.

HARPAGON. — Çekmeceme sevgiyle bağlanmış!

VALÈRE. — Onun haysiyetine dokunabilecek en küçük bir harekette bulunmadansa ölmek benim için evlâdır: o öyle uslu, öyle temizdir ki.

HARPAGON, kendi kendine. — Çekmecem temizmiş!

VALÈRE. — Onu seyretmekten başka bir isteğim yoktu; güzel gözlerinin içimde tutuşturduğu aşkımı hiçbir günah kirletmemiştir.

HARPAGON, kendi kendine. — Çekmecemin güzel gözleri! Herif sanki sevgilisinden bahsediyor.

VALÈRE. — Efendim, Claude kadın bu işin içyüzünü bilir, çağırın söylesin...

HARPAGON. — Ne? Bu işte hizmetçimin de mi parmağı var?

VALÈRE. — Evet, efendim, birbirimize söz verirken o da yanımızdaydı; sevgimin temizliğine, dürüstlüğüne kanaat getirdi ve ancak ondan sonra bana yardım etti, onun sayesinde kızınızı sevgimi iyi karşılamaya, bana söz vermeye ikna edebildim.

HARPAGON, kendi kendine. — Ne? Yoksa cezaya çarpılmak korkusiyle herif oynatmaya mı başladı? *(Valère'e)* Kızımı ne diye karıştırıyorsun bu işe?

VALÈRE. — Demek istiyorum ki onun iffetini sevgimi hoş görmeye razı etmek için akla karayı seçtim.

HARPAGON. — Kimin iffetini?

VALÈRE. — Kızınızın; birbirimizle evleneceğimize dair bir senet imzalamayı ancak daha dün kabul etti.

HARPAGON. — Demek kızım seninle evleneceğine dair senet imzaladı ha?

VALÈRE. — Evet, efendim, ben de kendisine aynı şekilde bir senet verdim.

HARPAGON. — Aman Allahım! bir bu eksikti.

JACQUES USTA, komisere. — Yazın, efendim, yazın.

HARPAGON. — Ah başıma gelenler! Belâ üstüne belâ yağıyor! Haydi, efendim, vazifenizin icaplarını yerine getirin, hırsızlık, bir de kız ayartma suçundan hakkında zabıt tutun.

VALÈRE. — Ben bu isimlere müstahak olacak bir şey yapmadım; kim olduğumu öğrendiğiniz zaman...

SAHNE IV

ÉLISE, MARIANE, FROSINE, HARPAGON, VALÈRE, JACQUES USTA, KOMİSER, KÂTİBİ

HARPAGON. — Ah! Alçak kız! Benim gibi bir babaya lâyık olmıyan kız! Demek sana verdi-

ğim dersleri sen böyle yerine gitiriyorsun ha? Nankör bir hırsıza gönlünü kaptırıp benim rızamı almadan ona sözler veriyorsun ha? Ama ikiniz de boşuna ümitlere kapılmışsınız. *(Élise'e)* Seni dört duvar arasına hapsedeyim de havalanmayı öğren; *(Valère'e)* senin ettiğin edepsizliğin hakkından da darağacı gelir.

VALÈRE. — Hakkımda hüküm verecek sizin hırsınız değildir, beni cezalandırmadan önce hiç değilse müdafaamı dinlerler.

HARPAGON. — Yanlış söyledim, darağacı da azdır sana, seni diri diri işkence çarkına vuracaklar.

ÉLISE, babasının önünde dize gelir. — Aman! Babacığım, biraz daha merhametli olun, ne olursunuz, babalık nüfuzunuzu insafsızca kullanmayın. Körükörüne hırsınıza kapılmayın, yapmak istediğiniz şeyi düşünün. Bu kadar öfkelendiğiniz kimsenin nasıl bir adam olduğunu anlamak zahmetine girin. O hiç de sizin sandığınız insan değildir; şunu bilin ki o olmasaydı beni de çoktan kaybetmiş bulunurdunuz, bunu öğrenince kendisine söz verişimi pek de garip bulmazsınız sanırım. Evet, babacığım, hani geçenlerde o bildiğiniz kazaya uğradığım zaman beni büyük bir tehlikeden kurtaran odur, kızınızın hayatını ona borçlusunuz, hem...

HARPAGON. — Bütün bunlar boş lâflar, bana bu oyunu edeceğine keşke seni kurtarmasaydı da boğulup gitseydin, evlâydı.

ÉLISE. — Babacığım, Allah rızası için, beni biraz seviyorsanız, ne olursunuz beni...

HARPAGON. — Yok, yok, lâf dinlemem; adalet yerine gelecek.

JACQUES USTA, kendi kendine. — Bana sopa atmak kolay mıymış, gör bakalım şimdi.

FROSINE, kendi kendine. — Amma karışık işler ha!

SAHNE V

ANSELME, HARPAGON, ÉLISE, MARIANE, FROSINE, VALÈRE, JACQUES USTA, KOMİSER, KÂTİBİ

ANSELME. — Ne oldu, senyör Harpagon? Sizi pek üzüntülü görüyorum.

HARPAGON. — Ah! senyör Anselme, ne talihsiz başım varmış; gelin de görün sizin nikâh işinizde ne karışıklıklar, ne engeller çıktı! Canımın yongasını elimden aldılar, namusumu beş paralık ettiler, kıydılar bana; alçağın, namussuzun biri vekilharç diye evime sokuldu da en mukaddes hakları ayaklar altına alarak paramı çaldı, kızımı ayarttı.

VALÈRE. — Param, param diye ne dırlanıp duruyorsunuz, paranızı düşünen kim?

HARPAGON. — Ya, efendim, tutmuşlar, aralarında söz kesmişler. Ama bu işte zararlı çıkan sizsiniz, senyör Anselme, yaptığı kepazeliğin hıncını almak için ona dâva açıp mahkemelerde peşini bırakmamak size düşer [1].

[1] Harpagon, uğradığı felâketin büyüklüğüne rağmen, mahkeme harçları gibi küçük bir masrafı da kulpunu bulup başkasına yüklemeye bakıyor.

ANSELME. — Zorla evlenmek, başkasına bağlanmış bir gönülden bir şey beklemek niyetinde değilim: ama hatırınız için işinizi kendi işim gibi takibetmeye hazırım.

HARPAGON. — Efendi, dürüst bir komiserdir, vazifesini tamamiyle yerine getireceğini de söyledi. Onu adamakıllı itham edin, işlediği suçun nasıl bir cinayet olduğunu anlatın.

VALÈRE. — Kızınızı sevmenin neden suç olacağını bir türlü anlıyamıyorum; aramızda söz kestiğimiz için müthiş cezalara çarptırılacağımı zannediyorsunuz ama, kim olduğum meydana çıkınca...

HARPAGON. — Böyle masallara karnım tok benim; bugün soysop hırsızlarından, unvan sahtekârlarından geçilmiyor, aslının neslinin kimsece malûm olmayışını fırsat bilen, o şatafatlı isimlerden birini kendine yaraştırıp ortaya fırlıyor [1].

VALÈRE. — İyi bilin ki kendimin olmıyan bir şeye tenezzül etmiyecek kadar mert adamım ben, benim hangi aileden olduğuma bütün Napoli şahitlik edebilir.

ANSELME. — Aman biraz yavaş! Söyliyeceğiniz şeye dikkat edin. Yanlış yola saptınız; bütün Napoli halkını tanıyan ve uyduracağınız masalın mahiyetini ilk bakışta kavrıyabilecek bir adamın önünde bulunuyorsunuz.

VALÈRE, vakur bir hareketle şapkasını giyerek. — Gözümü korkutamazsınız, bütün Napoli halkını tanıyorsanız rahmetli dom Thomas d'Al-

[1] Molière, zamanının türedi kişizadelerine bu fırsatla da takılıyor.

burcy'nin kim olduğunu bilirsiniz elbette.

ANSELME. — Bilmez olur muyum; diyebilirim ki onu benden iyi tanıyan yok gibidir.

HARPAGON. — Ben ne dom Thomas tanırım, ne dom Martin [1].

ANSELME. — Kuzum, bırakın söylesin, ne demek istediğini şimdi anlarız.

VALÈRE. — Demek istediğim şu ki o benim babamdır.

ANSELME. — O mu?

VALÈRE. — Evet.

ANSELME. — Hadi efendim, ne münasebet! Daha kolay yutturabileceğiniz başka bir masal uydurun, bu sahte isimle yakanızı kurtarmayı aklınızdan çıkarın.

VALÈRE. — Söylediğiniz sözü kulağınız işitsin. Bir şey uydurmuş değilim, iddiamı kolayca ispat edebilirim.

ANSELME. — Ne? Dom Thomas d'Alburcy'nin oğlu olduğunuzu iddiaya kalkışıyorsunuz demek?

VALÈRE. — Evet, iddia ediyorum; bu hakikatı kimin önünde isterseniz müdafaaya hazırım.

ANSELME. — Doğrusu şaşılacak bir cüret. Şunu öğrenin de utanın bari: dediğiniz adam öleli on altı sene oldu. Birçok asîl ailelerin kaçmalarına

---

[1] Eserin 1682 basımında burada şu izah vardı: *(İki tane mum yandığını görüp birini söndürür.)* Belki Molière zamanından kalma olan bu sahne oyunu sonradan mübalâğalı şekillere sokulmuştur. Jacques usta mumu tekrar yakar, Harpagon yeniden söndürür ve bu dört kere tekrarlanırdı.

sebebolan Napoli kargaşalıkları sırasında işlenen zulümlerden hayatlarını kurtarmak isterken karısı ve çocuklariyle birlikte denizde boğuldu.

VALÈRE. — Çok güzel; ama siz de öğrenin de utanın bari: o zaman yedi yaşında olan oğlu bir uşakla birlikte bir İspanyol gemisi tarafından kurtarıldı, bu kurtarılan çocuk işte şimdi karşınızdadır, şunu da öğrenin ki, o geminin kaptanı halime acıyarak beni bağrına bastı, kendi oğlu gibi büyütüp yetiştirdi. Elim silâh tutacak yaşa girer girmez her türlü silâhı kullanmasını öğrendim; babamı ölmüş biliyordum, halbuki bu yakınlarda sağ olduğunu öğrendim; onu aramaya giderken buradan geçiyordum, Cenabıhak öyle takdir etmiş, güzel Élise'i gördüm; görür görmez de güzelliğine vuruldum; deli gibi seviyordum, babası da pek sert bir adamı olduğundan yanında hizmet alıp evine girmeye, anamla babamı aramaya bir başkasını göndermeye karar verdim.

ANSELME. — Bir hakikata dayanarak bütün bir masal uydurmuş olmadığınıza bizi inandırmak için sözlerinizden başka elinizde ne gibi delilleriniz var?

VALÈRE. — İspanyalı kaptan; babama ait olan bir yakut mühür; annemin koluma takmış olduğu bir akik bilezik; benimle birlikte o kazadan kurtulan uşak, ihtiyar Pedro [1].

---

[1] Birbirlerini kaybetmiş ana babalarla evlâtların piyeslerin sonunda bir tesadüfle buluşarak kavuşmaları o kadar çok kullanılmış bir usuldür ki Cimri'nin bu şekilde bitişi pek de Molière'e lâyık bir son olmuyor.

MARIANE. — Ne diyorsunuz! Bu sözleri işittikten sonra hiç de yalan söylemediğinize ben şahitlik ederim; anlattıklarınız apaçık meydana koydu, siz benim ağabeyimsiniz.

VALÈRE. — Nasıl, siz kardeşim misiniz?

MARIANE. — Evet, daha siz ağzınızı açar açmaz içim titredi; ailemizin uğradığı felâketi annemden az mı dinledim? Zavallıcık sizi görünce ne sevinecek, ne sevinecek. O uğursuz kazadan Allahın inayetiyle biz de sağ salim kurtulmuştuk, ama hürriyetimiz pahasına korsanlar bizi gemimizden kopmuş bir parça üstünde bulup kurtardılar. On yıl esir kaldıktan sonra büyük bir talih eseri olarak hürriyetimize kavuştuk, Napoliye döndük. Ama bütün malımızı satılmış bulduk, babamızın ne olduğunu öğrenemedik. Şunun bunun elinde kalan mallarından annemin beş on para koparabilmesi için Cenova'ya geçtik, oradan da, akrabalarının alçaklıklarına lânet ederek annem buraya geldi, o gün bugündür bir daha iflâh olmadı.

ANSELME. — Hey Allahım, ne büyüksün sen! Mucizeler yaratmanın yalnız senin elinde olduğunu ne güzel gösteriyorsun! Kucaklayın beni evlâtlarım, benimle birlikte siz de sevinin, bayram edin.

VALÈRE. — Siz, babamız?

MARIANE. — Annemin uğrunda o kadar göz yaşı döktüğü insan siz miydiniz?

ANSELME. — Ya, kızım, ya, oğlum. Dom Thomas d'Albucy benim, Allahın inayetiyle üstümdeki bütün paralarla birlikte denizden kurtulup

selâmete eriştim, on altı yıldan fazla bir zamandan beri hepinizi ölmüş biliyorum, uzun zaman gurbet ellerde dolaştıktan sonra uslu akıllı bir kız alıp yeniden aile kurmaya niyetleniyordum. Napoli'ye dönmeyi hayatım için tehlikeli bulduğumdan orayla alâkamı büsbütün kestim, bir yolunu bulup kalan malımı mülkümü sattırdım, buraya yerleştim. Anselme adını alarak, başıma bunca felâketler getirmiş olan öteki ismimin dertlerini, kederlerini benden uzaklaştırmak istedim.

HARPAGON. — Demek bu sizin oğlunuz?

ANSELME. — Evet.

HARPAGON. — Öyleyse sizden dâvacıyım, çaldığı on bin ekümü bana ödeyin bakayım.

ANSELME. — Kim sizden para çaldı, o mu?

HARPAGON. — Ta kendisi.

VALÈRE. — Kim diyor bunu?

HARPAGON. — Jacques usta.

VALÈRE. — Sen misin bunu söyliyen?

JACQUES USTA. — Görüyorsunuz ki ağzımı bile açmadım.

HARPAGON. — Söyledi. Komiser efendi de ifadesini aldı.

VALÈRE. — Bu kadar alçakça bir hareketi bana yakıştırıyor musunuz?

HARPAGON. — Yakıştırayım, yakıştırmıyayım, ben paramı isterim.

SAHNE VI

CLÉANTE, VALÈRE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE, HARPAGON, ANSELME, JACQUES USTA, LA FLÈCHE, KOMİSER, KÂTİBİ

CLÉANTE. — Baba, hiç telâş etmeyin, kimsenin de günahına girmeyin. Ben çekmecenin izini buldum, işte söylüyorum, Mariane'ı almama izin verirseniz, paranıza kavuşursunuz.

HARPAGON. — Çekmece nerede?

CLÉANTE. — Hiç merak etmeyin. Paranız emin yerdedir, sözüme güvenebilirsiniz, her şey benim elimde. Neye karar verdiğinizi siz bana söyleyin, beğenin beğendiğinizi, ya bana Mariane'ı verirsiniz, yahut da çekmece elden gider.

HARPAGON. — Paraya kimse el sürmedi mi?

CLÉANTE. — Katiyen. Artık siz bilirsiniz, işinize gelirse evlenmemize izin verirsiniz, annesi karışmıyormuş, ikisinden hangisini istersen ona varırsın demiş, siz de razı olursanız iş oldu bitti demektir.

MARIANE. — Haberiniz yok, onun rızası da kâfi gelmiyecek, Allah beni şu gördüğünüz ağabeyimle birlikte babama kavuşturdu, onun da rızasını almanız lâzım.

ANSELME. — Yavrularım, Allah beni arzularınıza engel olayım diye size kavuşturmadı. Senyör Harpagon, takdir edersiniz ya, genç bir kız,

babası yerine oğluna varmayı elbette tercih eder. Ne olursunuz, hiç de hoşa gitmiyecek şeyler söyletmeyin kendinize, bu çifte nikâha siz de benim gibi rızanızı verin.

HARPAGON. — Ne yapacağıma karar vermek için evvelâ çekmecemi görmeliyim.

CLÉANTE. — Göreceksiniz, hem de hiç el değmemiş olarak.

HARPAGON. — Çocuklarıma düğün için verecek on param yok.

ANSELME. — Zarar yok, ben veririm, onun için merak etmeyin.

HARPAGON. — Bu iki düğünün bütün masraflarını üstünüze alıyor musunuz?

ANSELME. — Evet, alıyorum. Keyfiniz oldu mu?

HARPAGON. — Evet, ama, düğünler için bana bir elbise yaptıracaksınız.

ANSELME. — Pekâlâ. Hadi gidelim de bu mesut günün doya doya bir tadını çıkaralım.

KOMİSER. — Hey, efendiler, uğurlar ola! Durun bakalım, kuzum. Bizim zabıt harçlarını kim ödiyecek?

HARPAGON. — Zabıtlarınıza ihtiyacımız yok bizim.

KOMİSER. — Güzel. Ama ben zahmetime karşılık hava almak niyetinde değilim.

HARPAGON, Jacques ustayı göstererek. — İşte size zahmetinize karşılık asılacak bir adam.

JACQUES USTA. — Hey Yarabbi! Bir türlü

beğendiremedik gitti. Doğru söylesem sopa çekerler, yalan söylesem asmaya kalkarlar.

ANSELME. — Senyör Harpagon, bu yaptığı münasebetsizliği bağışlayıverin artık!

HARPAGON. — Ama komiserin parasını siz vereceksiniz?

ANSELME. — Öyle olsun. Haydi hemen gidip bu güzel haberi annenize de götürelim.

HARPAGON. — Ben de sevgili çekmeceme kavuşayım.

CİMRİ'NİN SONU

CİMRİ NASIL OYNANMALI? [1]

Molière'in *Cimri*'si Fransız tiyatro sanatının en güzel anıtlarından biri olarak kalmaktadır. Ancak bu komedya dört başı mamur, kusursuz bir eser değildir. Eşsiz sahneleri yanında aceleye gelmiş, Lâtin ve İtalyan tiyatrosundan nakledilmiş kaba tarafları da vardır. Cimri'yi oynarken asıl dikkat edilecek nokta kusurlarını meziyet sanarak ilgiyi bunlar üzerine çekecek aşırılıklara düşmekten sakınmaktır. Bu komedyada Molière, zamanındaki Paris'in burjuva hayatından bir köşeyi aydınlatmış, bütün kusurlariyle bir ailenin yaşayışını gözlerimizin önüne sermiş, karakterler yaratmıştır. Para biriktirmek hırsı kendinde hastalık haline gelmiş ve içinde bütün insanca duyguları öldürmüş olan Cimri, onun evinde iki yüzlü bir rol oynıyan Valère, sevdiği delikanlı tarafından kaçırılmaya razı olan Élise, babasına karşı gelen ve ona şantaj yapmaya kadar varan Cléante, her kötülüğü yapacak yaradılışta bir adam olan La Flèche, küçük bir hınç uğrunda en korkunç bir iftiradan çekinmiyen Jacques usta, beş on para için türlü dolaplar çeviren Frosine... bütün bu tiplerin bir araya gelmesinden orta-

[1] Burada okuyacağınız düşünce ve tavsiyeler Jacques Arnavon'un «*Notes sur l'Interprétation de Molière*» isimli dikkate değer eserinden alınmıştır. Bu eserde Cimri temsiline ait kısım hayli uzun olduğu ve daha ziyade Fransız tiyatrolarındaki temsilleri gözetilerek kaleme alındığı için, olduğu gibi çevrilmemiş, esasta değişiklik yapılmadan, kısaltılarak ve özetilerek, en önemli noktaları belirtilmiştir. Bu incelemenin Moière'in memleketimizde daha iyi anlaşılmasına ve daha iyi oynanmasına faydası olacağını umuyoruz.

ya çıkan acılığı, âdeta tragedya havasını gizlemek için aktörler her zaman gayret sarfetmekten, piyesin kahkahaları kolayca çekecek şaklabanca taraflarını aşırılığa götürmekten geri durmamışlardır. Temsilde böyle bir yol tutmak esere değerinden çok şey kaybettirir. Asıl, Molière'in kendini belli ettiği yerleri belirtmek, onun ana maksadını, üstünü örten molozlardan ayıklamak, Lâtin ve İtalyan tiyatrosundan gelme, güldüren fakat düşündürmiyen yerleri elden geldiği kadar gölgede bırakmaya çalışarak eserin canlı ve yeni olan taraflarına ışık tutmak suretiyledir ki böyle bir eser vermiş olanın şanını yükseltebiliriz.

CİMRİ'NİN KAYNAKLARI.

Cimri hakkında tam bir fikir edinmek için Molière'in komedyasına örneklik eden eserlere kısaca bir göz atmak faydalıdır.

İlk perdede birinci ve ikinci sahnelerin örneği olduğu sanılmıyor. Buna karşılık Molière'in rahat, hareketli bir dille pek güzel canlandırmış olduğu o güzel III. sahne Plautus'dan alınmıştır. Molière burada *Çömlek*'in I. perde, I. sahnesiyle IV. perde II. sahnesini bir arada kaynaştırmıştır. IV. sahne için Molière, Quinault'dan (*La Mère Coquette,* 1664) ve Desmarets'den (*Aspasie,* 1636) faydalanmış olsa gerek. V. sahnenin birkaç noktasını gene Plautus ilham etmiştir. (*Çömlek*, II. perde, II. sahne). Fakat, Molière'in birçok piyeslerinde raslanan tekrarlamalardan biri olan «Çeyizsiz» sözüne bu şekliyle başkalarında raslanamaz. Halbuki bu buluşun sahnenin başarısında büyük yeri vardır.

Şu halde bu perdenin yer yer ve en çok III. sahnede Lâtin tiyatrosunun tesiri altında olduğunu söyliyebiliriz. Burada konuşmalar hep bir çeşnide değildir, bir yanda yavaş ve tutuk, öte yanda canlı, akıcı ve içten kopmadır. Öyle ki, bu perdeyi meydana getirmek için iki ayrı yazıcı iş birliği etmiş sanırsınız.

İkinci perdenin başındaki nefis sahne Boisrobert'e bazı şeyler borçludur. *(La Belle Plaideuse,* 1655); Molière'in, baba ile oğulun borç verici ve alıcı olarak karşılaşmasını, zamanında olmuş gerçek bir vakadan aldığı tahmin ediliyor. Fakat burada da Molière örnek olarak faydalandığı eserlerle kıyas kabul etmiyen bir ustalık göstermiştir.

Üçüncü perdede Plautus'tan ve V. sahnenin bazı noktaları için (Jacques ustanın Harpagon'a açılması) Ariosto'dan *(I. Suppositi),* faydalanılmıştır. Valère'le Jacques usta arasındaki kavga sahnesi, ki pek de parlak olmıyan bir şaklabanlıktan başka bir şey değildir, kaba bir farstan alınmadır. *(Chevalier: Cartel de Gulliot ou le Combat Ridicule).*

Dördüncü perdede IV. sahne (Jacques ustanın aracılığı) *Cameriera Nobile*'yi hatırlatır. Harpagon'un monoloğu esas itibariyle Plautus'un *Çömlek*'inden alınmışsa da aslında pek kaba ve cansız olan bu sahne Molière'de bambaşka bir kılığa girmiş, dehanın soluğiyle canlanmıştır.

Eserin en zayıf perdesi olan beşinci perde, Plautus'tan alınma karşılıklı yanlış anlama sahnesi ve Larivey'nin *Tromperies* isimli komedyasından taklidedilen buluşma sahnesiyle Molière'in yüzünü ağartacak bir değerde değildir.

ESERİN İKİ AYRI CEPHESİ.

Bu kısa gözden geçirmeden maksat, ele aldığımız eserde nelerin Molière'in malı olduğunu, nelerin olmadığını göstermek değildir. Hepsi onun malıdır, kendinden aldığı yerler de en kuvvetli olanlarıdır. Yalnız, temsilde gerçeğe yaklaşmak için kaynakların inceden inceye bilinmesi gerektir. *Cimri*'de sık sık raslanan kusurlar, yetersizlikler gözden kaçarsa oyunda tesir elde etme gayretini kuvvetli yerler gibi en zayıf noktalar üzerinde de toplamak suretiyle bir hataya düşü-

lebilir, bu suretle mizansen, farkında olmadan, eserin canlı taraflarını gölgelendirir ve piyes perdeden perdeye zayıflar.

Gerçi aktörler Molière'i yanlış anlayıp fena oynamaya ne kadar gayret etseler bu koca dehayı büsbütün söndürmeye güçleri yetmez ama ne de olsa eserin tam ölçüsünde duyulmasına ve anlaşılmasına engel olurlar.

Bir yanda sopa çekmeler, mum ve şapka oyunları, yere yuvarlanmalar, La Flèche'in aranması, Jacques ustanın dayak yemesi, Simon ustanın bir yarasa gibi pelerininin kanadlarını açarak kaçması, yani şaklabanca taraflar; öte yanda babasının ölümünü temenni eden ve onun kendisine lânet okuyuşuna gülen Cléante, ona terbiyesizce meydan okuyan Élise, oğluna tefecilik eden, evlâtlarını gömeceği haber verilince sevinen Harpagon, yani acı, buruk bir burjuva dramı... Hakikate yaklaşmak isteniyorsa birbirinden bambaşka tarzda olan bu sahnelerin başka başka türlü oynanmaları gerekmez mi?

Aynı Molière'in *Misanthrope* ve *Tartuffe* gibi daha derli toplu, daha birörnek çeşnili eserleri birörnek bir temsile elverişli olabilir. Fakat, *Cimri*'de, halk çeşitli tesirler altında kalırsa, alkış toplamaya bakan ve kolayca toplıyan aktörlerin keyfine tâbi olursa, sahneden sahneye geçerken düşeceği şaşkınlıklar yüzünden yazanın büyüklüğünü lâyıkiyle anlamıyacak, onunla teması kaybedecek, onun çizdiği yolu takibedecek yerde, kahkahalar ve tuhaflıklar peşinde avare avare dolaşacaktır.

Gerçi içinde dağınık bir halde bunca incelikler ve güzellikler bulunan bu eseri ahenkli bir bütün halinde ifade etmek kolay bir iş değildir. Bunun için şaşmaz bir komedya duygusunun rehberliği gerektir. *Cimri*'nin temsillerinde ne şatafatlı komedyaya, ne farsa, ne de hele can sıkıcı ve lüzumsuz bir sembolizme yer verilmelidir. Burada her zaman ve her yerde geçebilecek

bir dram vardır ki seyirci, bir yandan gülerken bir yandan da bu acı tesiri duymalıdır

Eserin ilk iki sahnesinde Molière yok gibidir. Başka bir eserinde alay ettiği gülünç kibarların boş gevezelikleriyle dolu birtakım sözleri, burada, âdeta farkında olmadan, zamanın modasına uyarak kendisi de tekrarlamıştır. Öte yanda bir başka kusur: Jacques ustanın «elâlemin gönül eğlencesi, alay mevzuu olmuşsunuz...» sözleriyle sona eren o nefis tiradından sonra Harpagon arabacı - ahçısına sopa çeker. İtalyan tiyatroları sopasız edemezdiler, Molière de sık sık komedyalarına bu türlü kaba şakaları koymaktan kendini alamamıştır. Fakat bu, tiyatro değildir. Yukarıdaki sahnelerin gülümsetmiyen soğukluğuna esef olunur ama bu derece sudan ve aynı zamanda ağır bir gülünçlüğe karşı insanın kızacağı gelir.

Gelişi güzel aldığımız bu iki örnek, temsilin vazifesi ne olduğunu sezdirmeye yarıyabilir. Oyuna düşen, zayıf tarafları atlamak veya gizlemek değil, sadece bunların üzerinde durmamak, dikkati bu noktalara çekecek aşırılıklara düşmemektir. Dehanın hataya düştüğü noktalar üzerinde ısrar etmek, bütün eseri tahrif etmek demektir; çünkü bayağı ve kaba tesirlerin ince ve nükteli tesirleri gölgede bıraktığı, aşağılık kahkahaların sanat zevkini öldürdüğü bilinen bir hakikattir.

Denilecek ki aktörlerin esere sadık kalması, onu keyiflerine göre tefsir etmeye, değiştirmeye kalkışmaması lâzım değil midir? Elbette, bizim de istediğimiz o. Müellifi düzeltecek değil, onun asıl maksadına, eserinden çıkan manaya hizmet edecekler.

Şaklabanlık yolunna sapmakla halkı eğlendirirsiniz ama hayatla dolu bir eserden hayatı silip süpürmüş olursunuz. Tam tersine, bu komedya, şahısları canlı insanlar gibi düşünülerek, tabiîlik sınırlarından dışarı çıkmadan oynanır, gerçek insanların aynı durumlarda nasıl hareket edecekleri göz önünde tutu-

larak ona göre ifadelenirse vakanın insanca tarafı bütün büyüklüğiyle belirir.

Berlinde *Tartuffe*'ü bugünkü kıyafetlerle, ve Munich'te bir nevi şaklabanlık halinde oynadıkları gibi bir eseri sözüm ona «diriltmek» iddiasiyle bambaşka şekillere sokmak asla aciz değildir. Bir eserin en ağır darbeler altında bile gene ayakta kalabileceğini göstermesi bakımından dikkate değer olan bu türlü tuhaflıkların burada tavsiye edilen samimî ve tabiî temsille bir ilişiği yoktur. Modern tiyatronun son derece sadelikle ifade ettiği birtakım gündelik duyguları, Molière'in eserinde raslayınca başka türlü ifade etmeye kalkışmak neden? Aşk, kıskançlık, tamah, haset, öfke gurur, iki yüzlülük gibi her zaman görülen ve her zaman değişen hisler önceden hazırlanmış birtakım kalıplara dökülemez.

Fakat bu «mecazlı üslûp» un yerine tabiatın sesini koymak kolay bir iş değildir. Çünkü bu komedyanın yer yer başkalarından taklidedilmiş olduğunu yukarda gördük. Bu yüzden, metinde biraz, tasvir edilen durumlarda daha çok güçlüklerle karşılaşılır. Çok yerde pek belli olan ekleme ve yamatma taraflar aktörlerin vazifesini zorlaştırır. Tabiî olmak isterlerken, birden bire hareketleri ve konuşmaları etrafımızda yaşadığını gördüğümüz insanların hareketlerine ve konuşmalarına benzemiyen şahıslar karşısında kalırlar. Meselâ dekorla tabiî bir ev hali, ses perdeleriyle serbest bir konuşma hissi, tavırlarla burjuva hayatı havası yaratılmaya çalışırken bu tabiilik görünüşü bir müddet kolayca yürür, sonra, ansızın Lâtin ve İtalyan tiyatrosundan gelme parçalar ortaya çıkınca bütün bunlar âdeta manasız görünür.

Meselâ, Harpagon'un ikide bir çekmesini yoklamaya koşması, vakanın yürüyüşünü aksatır, komedyanın geri kalan taraflarına aykırı düşer; Plautus'tatn doğrudan doğruya alınarak Fransız piyesine olduğu gibi aktarılan bu oyunlar, bir senfoni ortasında caz

nağmeleri gibi insanı şaşırtır ve incitir. İkinci perdenin güzel ve canlı II. sahnesinden sonra, oğulun babasını hırsızlıkla ittiham edişini ürpererek seyretmiş olan seyirci acı bir tesir altında bulunurken Cimri «gidip bir bakayım, bizim paralar yerinde duruyor mu?» deyince bütün sihir bozulur. Hain ve insafsız olmakla beraber alık olmıyan bir adamın ağzında bu sözler iptidaî kalmakta ve insanı hayrete düşürmektedir. Uşakları, hizmetçileri, atları, arabası olan; kârlı işlerle ve bilhassa tefecilikle meşgul zengin bir burjuvanın parasını bahçesine gömmesi olacak iş midir?

Temsil panayır farsı çerçevesi içinde kaldıkça, hattâ bütün kaba nükteleri kuvvetle belirten bir tarzı güttükçe bu olmıyacak şeyleri kolayca geçirelibir; fakat gerçeklik havasına döndüğü anda, o tarz, bu sefer büsbütün manasız görünür. Kolay ve bayağı şeylere gülme hevesine terk edildiği zaman seyircinin hoşuna giden, beklediği, hattâ istediği sopalı sahneler, aynı seyirci daha düzenli ve daha ince bir temsile doğru yöneltildi mi ona derhal, manasız şaklabanlıklar gibi gelir.

Şu halde bir muhit ve bir devir canlandırılmak isteniliyorsa, böyle açık aykırılıklara düşmemek, eserdeki zayıf tarafları gizlemek değilse bile, hiç olmazsa dikkati bunlardan uzak tutmak doğru olmaz mı? Şu halde oyunda tabiîlikten ve hayattan hiçbir zaman ayrılmamaya bakmalı. Bu bakımdan neler yapılmak gerektiğini daha iyi kavramak için yer, zaman, dekor meselelerini halletmek, karakterler ve kıyafetler hakkında birkaç söz söylemek lâzımdır. Sonra, piyesi, sahne sahne kısaca gözden geçirerek oyun tarzı üzerinde düşünceler belirtilecektir.

ZAMAN VE DEKOR.

Cimri'de zaman birliği var mıdır? Bundan şüphe edilemez. Birinci perdenin IV. sahnesinde Harpagon,

Élise'e «bu akşam» Anselme'le evlendirileceğini haber verir. Cléante'la tefecinin o gün içinde buluşacakları açıklanır. Günün plânını Frosine şöyle tespit eder: « (Mariane) öğleden sonra kızınızı ziyaret edecek, ondan sonra biraz panayıra uğramayı düşünüyor, sonra da yemeğe gelir.» Bundan çıkan sonuç şudur: I. ve II. perdeler sabahleyin oynanmaktadır. Diğer üç perdenin vakası öğleden sonra geçer. Beşinci perdede vakit hayli geçtir. Saat yedi, yedi buçuk sularında olabilir; Jacques usta hâlâ yemek hazırlıklariyle meşguldür, o devirde hele panayır zamanları akşam yemeği daha çok saat dokuza yakın yenilirdi. Onun için Jacques ustanın haber verdiği yemekleri hazırlamaya daha vakti vardır. Üçüncü perdedeki kahvaltı da saat dört buçuk beş sularında yenilmiştir.

Şu halde ilk perdelerde ışık canlı, kızılımtırak olacaktır; beşinci perde mumlarla oynanır, saat altı buçuğa doğru akşam olmaktadır. Çünkü zaman eylül sonlarıdır. Bu da kahvaltının bahçede yenilmesinden ve bahsi geçen panayırdan anlaşılmaktadır.

Vakanın geçtiği yer hakkında metinde «Vaka Pariste geçer» den başka bir açıklama yoktur. Mathelot et Laurent yazmasında ise «Sahne bir salonu gösterir, arkada bahçe vardır» kaydı görülür. Demek ki yer birliğinden şüphe edilemez. Fakat dekor birliği? Pek zorda kalınırsa bu da kabul edilebilir ama temsilin daha canlı ve serbest olması için bu birlikten ayrılmak daha doğru olur.

Evvelâ bahçe. Bu bahçe evin önünde, sokak tarafında olamaz. Çünkü Harpagon parasını oraya gömmüştür. Demek ki burası, bir geçit yeri olmamak lâzımdır. Onun için hiçbir aktör, aksine bir işaret bulunmadıkça, bahçe tarafından çıkmamalı.

Öte yandan, beş perdenin içinde oynanacağı bu «salon» nasıl tasavvur edilmeli, Burası herkesin girip çıktığı bir çeşit geçit yeri midir? Hem evet, hem hayır. Çünkü Élise, Valère ve Cléante gizli konuşmalarını bu-

rada yapmaktadırlar ki bir geçit yerinde böyle bir şey olamaz. Sonra Harpagon birinci perdede haber verilen gezintiden dönüşünde· simsarı Simon ustayı yanına alıp gizli işlerini görüşmek üzere evine getirmiştir. Böyle bir görüşmenin bir geçit yerinde olması kabul edebilir mi? Halbuki La Flèche'in koğulması sahnesinin de daha hususi bir yerde geçmesi uygun düşmez.

Şahısları kalabalık, gidiş gelişleri bol olan III. ve V. perdelerin bahçeye açılan bir salonda geçmesi münasip olur. Onun için iki dekor teklif olunabilir. İkinci dekor I., II. ve IV. perdelerin dekoru olacaktır. Hakikatta dekorun ağırlık merkezi, uzaktan şöyle bir görülen, fakat çekmece orada saklı bulunduğundan bahsi daima geçen bahçedir. Onun için her perdede, dekorun bir taraf.ndan bahçenin görülmesi iyi olur. Demek ki üçüncü ve beşinci perdelerin dekoru daha geniş, herkesin girip çıkabileceği, yol üstü bir yeri tasvir edecek, öteki dekorsa, gene bahçe tarafına açılan daha hususî, daha dar çerçeveli bir salonu gösterecektir.

ŞAHISLAR.

Biraz da şahıslara bir göz atalım: Harpagon altmış yaşında bir ihtiyardır. Harpagon'un tabiî görünmesi için onu iki büklüm, güçlükle yürüyen, çökmüş bir pinpon haline sokmamak lâzımdır. Oldukça dinç ve canlı görünmesi karakterine daha uygun düşer. Koşuşan, bağıran, türlü projeleri ve işleri olan bir adam, bitkin ve dünyasına küsmüş bir insan olamaz. Cimriliğini belirtirken, onun insan olduğunu unutmamak, başka duygularını gölgede bırakmamak lâzımdır. Kaba hallerine, Mariane'a karşı nezaket göstereyim derken gülünç olmsına rağmen oldukça gün görmüş adamdır. Fena giyinmiştir ama elinde kıymetli bir elmas yüzüğü vardır.

Harpagon'un evi bir yoksul evi değildir, uşakları, ahçıları, atı arabası, vekilharcı olan bir adamın evi

bir kulübe şeklinde tasvir edilemez. Eşyaları eskimiş, bakımsız gösterilebilir ama vaktiyle alınmış oldukça kıymetli şeyler olmak gerektir. Cimrilik belirtisi dıştan ziyade içte, görünüşten ziyade hareket ve sözlerde kalmak daha yerinde olur. Harpagon'un cimriliğini oyun her an bize hatırlatmaya, gözümüze sokmaya çalışırsa belki daha çok gülünür ama son perde kapandığı zaman büyük bir sanat eseri seyretmiş olmak duygusu seyircilerde lâyıkiyle yerleşmez. Gülmeyi metin yeter derecede sağlar, bundan fazlasını elde etmeye çalışmaya lüzum yoktur. Çünkü güldürmek başlı başına bir hüner, bir gaye değildir. En ağır ve ciddî bir tragedyaya bile, oyun tarziyle halkı kırılasıya güldürebilirsiniz. Fakat böyle bir gayret Beethoven'in eserlerini fokstrota çevirmeye benzer. *Cimri*'de Harpagon'un şahsında iki ayrı hüviyet sezmek mümkündür: biri yapmacıklı bir fars tipi, öteki bir insan. Bu fars tipini belirtmek, göze çarpar hale koymak için harcanacak emekler, asıl değer taşıyan ötekini ister istemez silikleştirecektir.

Cléante, yirmi beş yaşlarında kibar bir gençtir. Babasının kötü huyu onu sevimli gösterir; bununla beraber babasına karşı pervasız hareketleri göz önünde tutulunca pek de bir fazilet timsali olmadığı görülür. Genç yaşına rağmen çile çekmiştir, iyi kalblidir, bununla beraber sağlam bir terbiye almadığı için kusursuz değildir.

Ağabeyisinden iki üç yaş küçük olan Élise; fazla saf ve görgüsüz bir kız olamaz, küçük yaşta annesini kaybetmiş, evin idaresi üstüne kalmış, çetin bir babayla mücadele ede ede hayat ateşinde pişmiş irade ve şahsiyet sahibi bir insandır. Cléante ona «*uslu akıllı bir kız olduğun için beni tenkidedeceğinden korkuyorum*» demez mi? (Perde I, sahne II).

Valère yirmi üç yaşındadır. Babası dom Thomas d'Albucy on altı sene önce bir deniz kazasında kaybolduğu zaman yedi yaşında bulunuyordu (perde V,

sahne V). Harpagon'un evinde vekilharç sıfatiyle çalışan bir adamın pek süslü giyinmesi doğru olmaz. Harpagon'un yanındayken daima saygılı bir tavır takınması lâzımdır. Öte yandan cüretli, gözü pek bir gençtir. Élise'i bir nehir kazasından hayatını tehlikeye koyarak kurtarmış, gene onun evine sahte bir hüviyetle girmeyi göze almıştır.

Sevimli bir kız olan Mariane da, Élise gibi, genç yaşta çile çekmiş, türlü mahrumiyetlere katlanmıştır. Üstelik babasız da büyüdüğü için sıkılgan bir ev kızı değildir.

Frosine tam mânasiyle yüzsüz bir entrikacı kadındır. Her kapıya girip çıkarak, insanları pohpohlayıp türlü heveslerine vasıtalık ederek geçinmeyi meslek edinmiştir. Bu vasıfları göz önünde tutularak canlandırılmalıdır. Geri kalan şahıslar, üzerinde durulmaya değmez kolay rollerdir.

Kıyafetlere gelince: ne kadar cimri olursa olsun, arabasını hazırlatan ve bir ziyafet veren Harpagon, Mariane'ı karşılamak için kendisine biraz çeki düzen verebilir; kim bilir ne zamandan beri sandığında uyuklıyan modası geçmiş bir elbiseyi sırtına geçirdi diye Anselme'den yeni bir elbise istemesi garip düşmez. Süslenmeyi seven Cléante, üçüncü perdede, I. sahnedeki çıkışiyle VII. sahnedeki girişi arasında Mariane'ın şerefine elbise değiştirebilir.

BİRİNCİ PERDE.

Birinci sahne. — Cimri'nin ilk sahnesi çok cansızdır. Hayli basit şeyler edebiyatça bir dille konuşulur. Vakanın bir cimrinin evinde geçtiğini, kızını, hüviyetini gizliyerek vekilharç diye evlerine girmiş bir gençle sevişmekte olduğunu seyircilerin açıkça anlaması gerektiğinden oynıyanlar, tavırlariyle, seslerinin perdeleriyle, arada bir susmalariyle, bu giriş sahnesinin iyice anlaşılmasına çalışmalıdırlar. Bu ağır ve söylen-

mesi güç sözleri ağızlarında çiğnemeye veya acele söylemeye kalkışmıyacaklar. Tam tersine, sahnenin kolay geçmesi için, şahısların zihinleri dalıyormuş gibi cümlelerin aras.nı sık sık uzatmalı, Velère'in hüviyet değiştirmesi ve iki gencin sevişmeleri hakkındaki sözlerin iyice duyulmasına çalışılmalıdır. Élise, biraz geride, yanında bir iş sepeti, dikişiyle meşgul olurken Valère, Harpagon'un yazıhanesi önünde evrak ve hesaplarla uğraş.r gibi görünebilir. İkisi de Cimri'nin evde olduğunu, yakalanmamak lâzım geldiğini bilirler. İçeri girecek olursa bir şeyden şüphelenemiyeceği bir halde bulunmalıdırlar. İkisi de çalışırlar, ve sözlerini çalışmalarına kâh devam ederek, kâh ara vererek söylerler.

İnsanların pohpohtan hoşlanmalarına dair olan güzel parça bir çırpıda, inşadeder gibi söylenmemeli, Valère tarafından, bir sıra düşünceler halinde, birbiri ardından ve işiyle uğraşmak için arada bir keserek sıralanmalıdır. Bu sahnenin hoşa gitmesi için, dikkatin, söylenenlerden ziyade, düşünceyi ifade için birer vasıta olan hareketler, seslerin perdesi, ifade ve tavırlar üzerinde toplanmasına önem verilmelidir. Modern tiyatronun böyle sözden gayrı vasıtaların ağırlığiyle metni ezdiğinden ne çok şikâyet edilmiştir! İşte burada vaziyeti kurtarmak için bu aşırılığa bile bile düşmelidir. Perde kalktığı zaman, Élise'le Valère, yukarıda belirttiğimiz halde görülürler. Bir lâhza sonra, Élise endişeli bir halde işini elinden bırakır, ayağa kalkar, arkadaki camekândan bahçeye bakmaya gider. Çalışmakta olan Valère, o zaman durur, ne oluyor gibilerden başını çevirir, ve hafif sitemli bir eda ile ve her cümlede bu edayı değiştirerek, sade, sorucu bir sesle sözlerine başlar. «Dilber Élise» gibi eskimiş tâbirler sesin muhabbetli bir ürperişi içinde gizlenmelidir.

Şahısların sık sık yer değiştirmeleri gerekir. Eskiden bunu, sahnenin önünde karşı karşıya dikilerek ayakta oynarlardı. Sonraları Élise'i oturttular, Valère,

etrafında dönüp dolaştı; gene olmadı. İlk replikten sonra Élise, Valère'in yanına gelerek:

Hayır, Valère, sizin için yaptıklarıma...

derken oturmakta olan sevgilisinin omzuna elini koyabilir. Diyalogun daha az tatlı olduğu kısmından sonra tekrar işinin başına döner. Ve Valère «kuruntunuzun size aşıladığı yersiz endişelere...» gibi ağır ve cansız sözleri söylerken tekrar dikişine başlar. Bundan sonra dört büyük tirat gelir, bunların sıkıntısını dağıtmak için Valère, meselâ bir defteri yerine kaldırmak üzere bir lâhza işinin başından ayrılabilir ve masanın yanına dönüp Cléante'ın geldiğini işittiği âna kadar orada kalır. Bu andan sonra sözleri hızlanır. Onsahnede soldaki kapıdan çıkar.

Sahne II — Cléante solda dipteki bir kapıdan girer ve hemen kardeşinin yanına gelir. Bu sahne, ilkinden çok daha canlıdır, fakat acele oynamaktan, okur gibi söylemekten sakınmalıdır. Şahıslar oturmuş olarak veya ayakta konuşabilirler, fakat sade ve tabiî olmalıdırlar; bu neviden itiraflar, birer birer hatırlanıyormuş gibi aralıklı söylenir. Rolleri bir çırpıda okumaya kalkmak bütün tesiri kaybeder.

Cléante'ın on beş bin frank ödünç almak ve evden kaçmak tasavvurları, üzerine basılarak ve bir nevi öfkeyle, sanki kızdığı kimse karşısındaymış gibi tehdidedici bir tavırla, fakat inşatsız ve seyircilere dönmeden anlatılmalıdır.

Gençler, Cimri'nin sesini duyar duymaz soldan kaçıp kaybolurlar.

Sahne III — Plautus'tan doğrudan doğruya adapte edilen bu sahne, komedyadan ziyade cambazhane numarasına benzer. Bol kahkahalara yol açtığı için aktörler verdiği imkânlardan sonuna kadar faydalanmaya bakarlar. Çok gürültülü oynanırsa hoşa gideceğini sanırlar. Fakat pek ağır ve sıkıcı olan ilk iki

sahneden sonra bu birdenbire değişme yapmacıklı görünebilir. Dikkati başka bir oyun tarzına alıştırılmış olan seyirci oyunun havasındaki büyük farkı yadırgayabilir, komedyadan şaklabanlığa geçmesi kolay olmaz; onun için aktörler, seyirciye bu zahmeti yüklememelidirler. Harpagon, sert ve kaba olmakla beraber, efendiliğini unutmaz, yüksekten bir eda ile konuşursa, La Flèche de komedya uşaklarının sinsi küstahlıkları sınırlarını aşmazsa, bu parçanın, Plautus'a yaraşsa bile Molière'e yakışmıyan kolay, bayağı tesirleri azaltılmış olur. Birçok aktörlerin bu sahnede yaptıkları gibi fazla gürültü patırtı etmekten sakınmalıdır. Bu patırtılar bizi boşu boşuna komedyadan uzaklaştırır: aynı azarlar, bağırmaktan ziyade dişler arasından ıslık gibi fırlatılırsa, sahnenin havası baştan başa değişmiş olur, seviye yükselir, ve Harpagon'un oyuna gelmiyen, sert, emredici tabiatına daha uygun bir hava yaratılmış olur. Zorba bir aile reisi gösterecek yerde bir şaklaban seyrettirmekten sakınmalıdır.

Sahnenin ilk kısmında «dur, bir şeyimi aşırmış olmıyasın'» a kadar Harpagon'un sözleri La Flèche'in yüzüne birer kırbaç gibi iner. İhtiyarın kendi kendine söylenişleri endişelerini meydana vurur. Bunlar uşağa karşı takındığı tavırlarla taban tabana zıttır. Sahnenin ikinci kısmında, biraz daha hafifletilmiş olarak aynı nüanslar fark edilir, son derece canlı olan diyaloğu daha canlı kılmak maksadiyle başvurulan şaklabanlıklar Cimri'nin kaygılar içinde kıvranan ruh haline hiç uymaz.

Harpagon, La Flèche'in üstünü sert, kaba bir tavırla arar; fakat bunu yaparken güldürecek hareketlerde bulunmaya çalışmaz. Uşak: «İşte bir cep daha, keyfiniz oldu mu?» diye sorduğu zaman Harpagon, sıçan görmüş kedi gibi hemen üstüne atılırsa sahne fazla zorlanmış olur. Daha iyisi, o maskara uşakla çekişmek küçüklüğüne düşmesini birdenbire mânasız

bulmuş gibi omuz silkmeli ve sahne bu hava üzerinde sona ermelidir.

Sahne IV — Burada asıl Molière'le karşılaşıyoruz. Kahkahalar altında acı hakikatlar gizlemek ona has bir imtiyazdır. Böyle bir sahne açık ve serbest bir temsile tamamiyle uyar. Bazı cümleleri hem güldürür, hem de tasvir edilen muhitin acıklı manzaralarını gözlerimizin önüne serer. Babası, iyi giyindiği için oğlunu kendisini soymakla ittiham eder, oğlu da böyle bir hakaret karşısında sadece «Aman! nasıl söyabilirim sizi?» diyerek, biraz önce o aşağılık La Flèche'in verdiği cevabın hemen aynını tekrarlar. Bu neviden yerlerin acılığını belirtmek için oyunun ağır olması ve sözlerin daha ziyade pes perdeden söylenmesi iyi olur. Sadece güldürmek maksadı güdülürse asıl mâna kaybedilmiş olur.

Sahnenin sonunda Harpagon'la kızının konuşmalarında ailenin içindeki dirsizlik açıkça belli edilmelidir: ihtiyar Cimri kızını satmak ister, mihnetler içinde olgunlaşmış olan bu kızsa babasına meydan okur. Gülmeye yol açan karşılıklı reveranslar aktörün vazifesini biraz güçleştirir. Bunu aşırılığa götürmemelidir.

Bu sahnenin hiç değilse bir kısmında Harpagon'un yazıhanesi başında, Cléante'ın da karşı tarafa önsahnede oturmuş olarak görülmesi uygun olur. Asıl dikkat edilecek nokta vaziyetlerde sık sık değişiklik yapmak, ve işi sahne önünde karşılıklı inşadlara dökmemektir. Harpagon, bir yandan çocuklariyle konuşurken vaktini boş geçirmez, evrakını düzene koyar, ve ancak evlenme bahsine geldiği zaman işi bırakır. O zaman ayağa kalkar ve şahıslar sahnenin ortasında toplanırken, Harpagon gene sert ve soğuk tavrını muhafaza eder, karikatürleşmez.

Sahne V. — Valère'le olan sahnede ve hoş, kuvvetli bir nükte olan «Çeyizsiz» de bir güçlük yoktur.

Valère, dördüncü sahnenin sonunda, soldaki kapıdan girer ve geçip gitmek üzereyken Harpagon kendisini çağırır, konuşmaya başlar.

«Çeyizsiz» sözünü, Harpagon, Valère'in itirazlarını dinlemiş de ona karşılık veriyormuş gibi söylerse bu söz bütün tabiiliğini kaybeder. Tesir yapabilmesi için, Harpagon'un o sözü hulyalarına dalmış bir halde, âdeta kendi kendine gibi söylemesi lâzımdır. Zihni bu evlenmenin sağlıyacağı tasarrufla meşguldür. Valère'in sözleri bir kulağından girip ötekinden çıkar. O susar susmaz, bir maksatla olmadan, kendiliğinden, o söz bir sevinç veya keder nidası gibi dudaklarından dökülür. Dört kere tekrarladığı «çeyizsiz» sözünden yalnız ilkini şuurlu bir şekilde Valère'e cevap olarak söyler.

Cimrinin sahneden kısa ayrılışı esnasında iki genç endişeli bir halde acele acele konuşurlar, Harpagon'un görünmesiyle Valère derhal sesini değiştirir. Élise soldan çıkar, Valère de nasihatlerine devam ederek onun peşinden gider.

İKİNCİ PERDE.

Sahne I. — Bu güzel sahne daima hoşa gider, umumiyetle iyi oynanır. Şahıslar sahnenin sağ yanında dururlar, Cléante isyan anlarında ayağa kalkar, yatışınca oturur. Genç adamın: «Babalarının insafsızca nekesliği yüzünden evlâtların başına gelmedik kalmıyor, sonra da şaşıyorlar: nasıl olur da bir oğul babasının ölümünü temenni edermiş?» sözleriyle komedyanın içinde gizlenen facia âdeta en yüksek perdesine çıkar ve iyi belirtilirse, bol bol gülmüş olan seyirciler üzerinde, kahkahaları sıyırıp fışkıran bir ıstırap çığlığı tesirini yapar. Cimri'deki bu neviden acı taraflar, komedyanın seviye yüksekliğini muhafaza etmek için, silinmemeli, tam tersine iyice belli edilmelidir.

Sahne II. — Harpagon'la Simon usta solda, önsahnedeki küçük kapıdan girerler. Harpagon, Simon ustayı dinlerken bir yandan yazıhanesi önünde oturur, bir gözü çeker, kâğıtları yerleştirir, gözü kilitler. Zihni başka şeylerle meşguldür. Gerçi Simon ustanın bahsini ettiği iş de onu ilgilendirir ama onun nazarında bu küçük bir iştir. Daha kârlı tasavvurlarını düşünürken, yarı dalgın bir tavırla cevaplar verir. Çünkü bu meseleye fazla ehemmiyet verir görünürse, biraz sonra düşeceği inkisarın daha büyük olması, oğluna karşı çok daha ileri gitmesi gerekirdi. Bu sahnenin sonunda Harpagon: «Böyle olduğu isabet!» diyecektir. La Flèche'in simsar Simon'u görmesi itina ile düzenlenmelidir. Harpagon'un «Ne?» si âdeta bir gülle gibi düşer. Harpagon koltuğunu iter, kalkar ve sahnenin ortasına gelir. Bundan sonrası, inşada dökülmeden, tabiî bir halde devam etmelidir. Fazla bağrışmadan, fazla acele etmeden oynanmsaı daha iyi olur. Metin son derece canlıdır. Sözlerin hakkı verilirse, kâfidir.

Sahne III. — Frosine girerken Harpagon parasına bakmaya koşar. Plautus'un eserinden alınma olan bu koşmalar fazla mübalağalandırılmamalıdır ki Harpagon gerçekliğini kaybetmesin. Cimrinin, bir yüz ifadesiyle, Frosine'i neden beklettiğini hissettirmesi ve «Gidip bir bakayım...» ı seyircilere dönerek değil, âdeta kendi kendine mırıldanır gibi ilâve etmesi uygun olur.

Sahne IV. — Frosine'le La Flèche'in karşılaşması biraz zorakî bir tesadüf sahnesidir. Harpagon'un «Belki biraz» demesi üzerine Frosine'in sağ yanda gidip oturması ve La Flèche'in hemen girmemesi uygun olur. Uşak az sonra, pusula elinde olduğu halde ve kendi kendine söylenerek sahneden geçer. Frosine'in hayret nidası üzerine döner ve konuşma başlar. Frosine oturur, La Flèche ayaktadır, duvar veya masaya yaslanır. La Flèche'in güzel birer tasvir olan ve çok edebiyatça iki repliğinin tadını çıkarmak için çoğu aktörler ifadeye bir özenti vererek söylemeye gayret

ederler; bu hareket burada anlattığımız genel ilkelere aykırı düşer. Bununla beraber, diyaloğa tabiiliğini kaybettirmemek şartiyle, hikmetlerle dolu olan bu sahifelerin fikir tarafını belirtme gayreti hoş görülebilir.

Sahne V. — Yüz ve avuçtan istikbali okumak sahnesini Molière Ariosto'dan almış, fakat onun ruhsuz, donuk mısraları yerine dipdiri bir tiyatro dili koymasını bilmiştir. Frosine'in Harpagon'a evlâtlarını gömeceğini söylediği zaman onun memnun bir tavırla «İsabet!» demesi ve hemen ardından hodbinliğinin derecesini belli eden sorulara girişmesi üzerine, biraz evvel Cléante'ın acı sözlerini de hatırlıyan seyirci bu ailenin iç yüzündeki faciayı hissetmeye başlıyacaktır.

Bu sahneyi daha çok ayakta oynamak âdet olmuştur. Bu hal tabiî değildir. İşten konuşan insanların, sokakta değillerse, ilk yapacakları şey oturmak olur. Sonra, konuşmanın aldığı şekillere göre kalkıp dolaşabilirler.

Frosine'le Harpagon nerede görüşmeliler? Yazıhane önünde, mi? Yoksa sahnenin sağ yanında mı? El falına bakmak için yazıhane önü daha uygundur. Yazı yazmak için oturmak âdetinde olduğu iskemleye oturmadan, Harpagon yazıhane önünde başka bir iskemleye oturur, Frosine de karşısına geçer. İkisinden biri dirseğini masaya dayar. Harpagon, sahnenin son kısmında, o pek korktuğu «birtakım haller» e geldiği zaman ayağa kalkar ve Harpagon kâh kızgın, kâh hoşnut bir tavırla Frosine'in sözlerini dinlerken, birlikte usul usul sağdaki kapıya yaklaşırlar. Sonunda Harpagon dışarı çıkıp kapıyı Frosine'in yüzüne kapar. O da lânetlerini bu kapıya doğru savurur. «Cehennemin dibine kadar yolun var!» dan sonra tekrar sahneye döner, bir mobilyaya dirseğini dayıyarak bir lâhza düşünür, ve Harpagon'dan koparamıyacağını anladığı bahşişi Mariane'dan elde edebileceği hakkındaki sözlerini kendi kendine söyler. O dışarı çıktıktan sonra

perdenin kapanması âdet olmuştur ama buna lüzum yoktur, perde kapanırken çıkmak üzere olduğunu hissettirmesi kâfidir.

ÜÇÜNCÜ PERDE.

Sahne I. — Bu sahnenin Harpagon'un salonunda geçmesi daha uygun olur. Salon, eskiden, karısının sağlığında iyi döşenmiş, fakat sonradan bakımsızlık yüzünden kötülemiş tesirini vermelidir. Zemin katta olan bu salonda yandan veya arkadan, seyirciler bahçeyi görebilmelidirler.

Perde kalktığı zaman ev halkı salonda toplanmıştır. Bir masanın yanında oturan Harpagon hizmetçilerini birer birer çağırır. Molière, bu sahnede, bir ziyafet vermek zorunda kaldığı için yüreği kanıyan, fakat vaz da geçemiyen bir cimri'yi gösterir. Harpagon'un içinde bulunduğu azap, işte seyircilere duyurulması gereken budur. Yükselmemiş zevklere hitabecek tarzda bir oyun bol alkış toplar ama Molière'in sanatına hizmet etmiş sayılmaz.

Harpagon'un pek tuhaf öğütleri, ancak dediği dedik ve emredici, bununla beraber tabiî bir eda ile söylenirse beklenen tesiri yapar. Aktör ne kadar az zorlarsa sözlerin tuhaflığı o kadar daha kuvvetle belirir. Süpürgesiyle birlikte Claude kadın, sonra iki uşak, emirleri dinledikten sonra tabiî bir şekilde çıkarlar. Élise'e gelince, o kadar kayıtsız davranacaktır ki Harpagon «işitiyor musun?» diye sormak mecburiyetinde kalacaktır. Cléante'la konuşmalarında iki tarafın da birbirine karşı içten içe diş gıcırdattığı sezilmelidir. Sıra Jacques ustaya geldiği zaman kahkahaların ardı arkası kesilmez. Sahnenin bu son kısmı farsa kaçar, ama kolayca hiciv komedyası sınırları içinde tutulabilir. Harpagon, arabacısının «Hasis, nekes, cimri, pinti!» diye dört sıfatı sıralamasına karşılık aynı şekilde dört sıfatla «Sersem, rezil, alçak, kepa-

ze!» diye köpürür. Fransız tiyatrolarında bu dört kelimeyle birlikte uşağına dört sopa indirmesi âdet olmuştur. Hem de nasıl; onu elinden tutar, havalanan eteklerine gûya vururken, vals eder gibi birlikte dönerler. Bu yapmacıklara lüzum yoktur. Jacques ustanın bu sopalardan sonra bir çocuk gibi viyaklaması hiç de tabiî görünmez.

Klâsik komedyada sopanın işe karışması aktörün vazifesini daima güçleştirir. İtalyan tiyatrosundan gelme bu kaba şakaları büsbütün mübalâğalandırmakta mâna yoktur. Harpagon'un sopayı bir defa, ama adamakıllı indirmesi kâfidir. Tabii sopayı yiyecek aktörün neresine vuracağı önceden kararlaştırılarak orası yastıklanır. Fakat seyirciler, vuruşun ciddî olduğundan asla şüphe etmemelidirler. Sonra Harpagon sopayı yere değil bir masanın veya iskemlenin üstüne atar ve hep aynı kızgın haliyle çıkar.

Sahne II. — Yukardaki sahnenin sonu gibi bu sahne de eski komedyaların tesiri altındadır; Valère, burada, Jacques ustanın karşısında sıçanla oynıyan bir kedi durumundadır. İnce ve küçük sopa Harpagon'un bıraktığı yerdedir, Valère de bu değnekle yalnız bir defa ama sertçe vurmalıdır.

Sahne III. — Frosine'le Mariane'ın girişleri, Jacques ustanın çıkışı.

Sahne IV. — İki kadının konuşması dertli ve acıklı bir hal almıyacak, bununla beraber sözlerinde hafif bir acılık sezilecektir. Ne de olsa Mariane, parasına tamah edilerek ihtiyar bir adama verilmektedir. Frosine, burada tam bir kılavuz kadındır ve gönlünü biraz zorlaması şartiyle bu evlenmeden kârlı çıkacağını söyliyerek kızı kandırmaya çalışmaktadır. Yalnız hayırlı bir maksada değil, her türlü sevda işlerine aracılık edecek, para uğrunda her fenalığa âlet olacak yaradılışta bir kadındır. Parasız gençleri gö-

zünden düşürmeye çalışarak Mariane'i avutmaya çalışır. Bu çeşit insanlara her yerde ve her zaman rastlanır. Hayattan alınmış bu tipe bütün canlılığını vermek lâzımdır.

«Ay! Frosine, ne biçim adam!» daima güldürür ve sahneyi iyi bir sonla bitirir, bu tesirin artması için Harpagon bu münasebetle kılığına kıyafetine biraz çeki düzen vermiş olmalıdır. Frosine'in tavsiyesini yerine getirerek gözlük takmıştır, «eski zamanın modası kırmalı yaka» siyle «setresine kordonlarla tutturduğu külotuna» Élise'in bayılacağını Frosine ona temin etmemiş miydi? (Perde II, sahne V), «mükellef sakal» ı yoktan var etmek elinde olmasa da yakışıklı bir ihtiyar olmak ve bu suretle kızın gözüne girmek için bir gayret sarf ettiği hissedilmelidir. Aynı modada, fakat biraz daha temiz, sandıktan yeni çıkarıldığı belli elbiseler giymiştir. Bu beklenmedik değişiklik ve Mariane» ın nidası bir araya gelince komik tesir artar.

Sahne V. — Harpagon'un alışık olmadığı bir kibarlık ve naziklik özentisiyle dolu iltifat cümlesi pek hoşa gider. Frosine'le Mariane solda ayaktadırlar. Harpagon sağdan girer. O andan itibaren seyirciler Harpagon'u sevdalı rolünde görürler. Bu özelliğin belirtilmesi oldukça güçtür ve aktörler hemen her zaman bunu ihmal ederler. Harpagon'u, insanlıktan çıkarıp da her haline gülünen bir maskara şekline koyduğunuz mu bu tipin ruhunda bulunabilecek cimrilikten başka duyguların gözden kaçması pek tabiîdir. Halbuki Molière bu ruhun derinliklerine inmiştir. Para iptilasının onda evlât sevgisi gibi en kutsal duyguları bile boğduğunu göstermiştir, ama gene de bu adamın içinde, para hırsiyle, aşk değilse bile genç ve güzel bir kıza karşı duyduğu arzu mücadele halindedir. Temsil, burada, Molière'in gösterdiğini, tam bir samimiyetle vermeye çalışmalıdır. Harpagon'un Mariane'a karşı duygularını birtakım hareket ve işaretlerle ka-

baca anlatmaya kalkışmadan sadece gözleriyle ve sözlerinin edası ile ifade etmesi kâfidir.

Sahne VI. — Mariane, Harpagon'dan tiksindiğini üç defa açıkça anlatır. Bunu gizlemek için sarf ettiği gayretlere Frosine'in bahşiş peşinde koşan bu çeşit insanlara has o yapmacık sırıtışları katılmalıdır.

Sahne VII. — Cimrinin en canlı sahnelerinden biridir. Cléante'ın babasının ağzından söylüyormuş gibi yaparak sevgilisine kendi duygularını açması Harpagon'un hem cimriliği, hem de kıskançlığı yüzünden oğluna karşı küplere binerken. Mariane'ın yanında ileri gitmekten korktuğundan aciz içinde kıvranması gerçekten güzel bir komik tesir uyandırmaktadır.

Cléante, Harpagon'un parmağından yüzüğünü çekip alırken berikinin vermemeye çalışarak oğliyle çekişmesi gelenek haline gelmiştir. Bu suretle iki kişi, herkesin gözü önünde mücadele ederken ötekilerin sabırla işin sona ermesini beklemeleri hiç de tabiî olmıyan bir hava yaratmaktadır. Yüzük, bir el çabukluğiyle, Harpagon neye uğradığını fark edemeden, Cléante'ın eline geçmelidir.

Sahne VIII. — Mariane'ın sözleri biter bitmez sahnede boşluk kalmadan Brindavoine çıkagelmelidir.

Sahne IX. — La Merluche Harpagon'u düşürür. Onun da gelip boylu boyunca sahneye serilmesine lüzum yoktur. Bir düşme kâfidir. Para getirdiklerini duyan Cimri acele kapıya koşar, karşı yandan Merluche de aynı aceleyle geldiğinden kapı yanında çarpışırlar. Cléante'la Valère, sızlanan Harpagon'u kollarından tutup önsahneye getirirler.

Ötekiler bahçede kahvaltı etmeye gittikleri zaman, Harpagon biraz kaygıya düşer. Parası bahçede gizlidir. Oralarda başkaları dolaşırken içi rahat etmiyeceği tabiîdir. Valère'e söylediği son sözlerden sonra «Ah uğursuz evlât!...» diye sızlanarak Brindavoine'in

girdiği kapıya doğru yürür. Para getiren adamı görmeye gider

DÖRDÜNCÜ PERDE.

Bu perde I. ve II. perdelerin dekoru içinde oynanır. Gidiş gelişler ikinci perdedeki kadar çok olmadığından vaka daha dar bir çerçeve içinde geçerse daha iyi olur.

Sahne I. — Şahıslar henüz bahçededirler. Cléante camlı kapıyı aralar, odanın boş olduğunu görür ve ötekileri çağırır. Aşağı Bretanya vikontesi hakkındaki sözler hoştur. Seyircilere boşa çıkacak tahminler yaptırmak doğru olmadığını söyliyerek Diderot bunu tenkid etmişse de tenkid yerinde değildir ve bu, Frosine'in düzenbazlıktaki icat kabiliyetini göstermesi bakımından güzel bir buluştur.

Sahne II. — Harpagon'un ilk sözleri bahçeden, daha sahneye girmeden söylenir. Élise'in ihtarı Cléante'la Mariane'ın vaktinde kendilerini toparlamalarına imkân verir. Bununla beraber Cimri gene şüphededir. Üç kadın yandaki kapılardan birinden çıkarlar. Bu çıkış esnasında tekrar tekrar karşılıklı reveranslara hacet yoktur. Bir iğiliş kâfidir. Harpagon bir oyun düşünmektedir. Seyircilerin dikkatini dağıtmak iyi olmaz.

Sahne III. — Harpagon, yazıhanesine oturmaya gelirken oğluna pek serbest bir eda ile, hattâ belki de biraz muhabbetli bir tavırla hitabeder. Koltuğuna uzanır, pek keyfi yerinde görünür, kalkıp bir perdeyi veya bir eşyayı düzeltir, odada dolaşır, sonra tekrar oturur. Cléante'ın sırrını açığa vurmasından sonra tavrı değişir, sesi sertleşir: fakat her şeyi öğrenmek istediği için gene kendini tutar; sorgu sona erince Harpagon artık hislerini gizlemek için sebep görmediğinden konuşmanın sertliği son haddine varır.

Sahne IV. — Jacques ustanın araya girmesi, İtalyan tarzında tulûata müsait bir sahnedir. Molière'in *Cimri*'sinde sık sık kullandığı, şaklabanlıktan çıkmakla beraber henüz komedya olmamış parçalardan biri. Onun için burada kahkahaları artırmak gayretiyle mübalâğalara başvurmak hiç doğru olmaz. Oyunun maskaralık tarafını aşırılığa götürmek bu eserin genel denkliğini bozar ve tesirini azaltır.

Asıl üzerinde durulması gereken nokta Harpagon'un âşıklığıdır. Parasız bir genç kıza tutkun oluşu, Harpagon'un cimrilik hüviyeti altında ne de olsa bir insan yüreği çarpmakta olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Yalnız para için yaşıyan, parasına bir sevgili gibi düşkün olan, onu her şeyden, hattâ şereften bile üstün tutan bu adamın bir arzu kasırgasına tutulması ve bunun şiddeti önünde cimriliğini bile unutur gibi olması dikkate değer. Gerçi «elime bir şeyler değmeli» (perde II, sahne V) der ama yoksul olduğunu bildiği bu yirmi yaşındaki kızdan bir türlü vazgeçemez ve sırf kıskançlık yüzünden oğlunu evlâtlıktan çıkarmaya kadar varır. Temsil, cimrinin bu yeni tarafını gözlerimizin önünde iyice canlandırmalıdır. Molière'e *Cimri*'si için örneklik etmiş olan yazarların hiçbiri böyle ustalıklı ruh aykırılıklarını eserlerine koymasını akıl edememişlerdir. Molière'in dehası, hayatı olduğu gibi yakalamakta, insan ruhunun derinliklerine inmekteki kudreti asıl bu noktada iyice kendini gösterir.

Bu sahnenin tabiîlikten büsbütün uzaklaşmaması için Cléante'la Harpagon'un birbirilerinden hayli uzakta durmaları gerekir. Meselâ Harpagon yazıhanesinin yanında durursa oğlu karşı taraftan sahnenin dibinde bulunabilir. Her ikisinin Jacques usta ile konuşmaları, aşağı perdeden yapılmalıdır ki seyirci ötekinin söylenenleri işitmediğini tasavvur edebilsin.

Sahne V. — Jacques ustanın gelişinden önce baba

ile oğulun öfkeleri son haddini bulmuştu. Ahçıbaşının oynadığı oyun sayesinde sözde yatışır gibi olan sinirleri, o gidip de işin iç yüzü meydana çıkınca eskisinden daha büyük bir şiddetle gerilir. Bu kavga nihayet Harpagon'un lânet okuması ve oğlunun tahkir edici cevabiyle sona erer. Oğlun sahnede babasına böyle karşı gelmesini çirkin ve ahlâka aykırı bulan Jean-Jacques Rousseau'nun düşüncesi, bütün hayatı olduğu gibi aksettiren modern tiyatronun getirdiği yeni anlayış karşısında çocukça kalmaktadır. Onun için aktörlerin bu sahnenin şiddetini hafifletmeye kalkmalarına sebep yoktur. Harpagon camlı kapıdan çıkarak bahçeye gider. Paracıklarının yanında teselli araması uygun düşer. Hem az sonra parasını gömdüğü yerde bulamayınca, çılgın gibi gene oradan dönecektir. Kovulmuş olan Cléante da artık evde kalmıyacağı için dışarı çıkmaya davranır.

Sahne VI. — Harpagon dipten çıkarken Cléante soldaki kapıya doğru yürür; La Flèche işaret ederek onu durdurur. La Flèche de bahçeden gelmektedir. Çekmeceyi çalmıştır. Harpagon bahçeye açılan kapıdan çıktığına göre La Flèche'in aynı kapıdan girmesi doğru olmaz. Bahçe tarafına açılan pencerelerden birinden içeri atlıyabilir.

Zemin katında bulunulduğuna göre, La Flèche işini becerdikten sonra hem kendini, hem de çekmeceyi saklamayı düşünmüştür. Kendisini ikinci perdenin IV. sahnesinden beri görmemiştik. İkinci perdede sabahtı, dördüncü perdenin sonlarında ikindi vaktidir. Onun için La Flèche çekmeceyi bütün gün gözetlediğini söyler. Arada bir iki defa Harpagon parasının yerinde durup durmadığını bakmaya gitmiş, bu suretle kendisini gözetliyen La Flèche çekmecenin saklı bulunduğu yeri öğrenmiştir. Cléante, Harpagon ve Jacques usta arasında geçen üç sahne esnasında, La Flèche saklandığı yerden çıkarak çarçabuk yeri kazmış, çekmeceyi

çıkarmış, fakat Harpagon'un oğluna bağırışını duyunca acelesinden toprağı düzeltmeye vakit bulamamış, Harpagon bahçeye çıkarken ancak kendini bir duvar dibine atacak kadar vakit bulabilmiş, ve yakalanmamak için çekmece ile birlikte pencereden içeriye atlamıştır.

Sahne VIII. — Bu meşhur monoloğda ikinci derecede aktörler bile kolay bir başarı elde ederler. Her aktör, bu sahneye kendinden bir şeyler katabilir. Molière bu monoloğuna Plauts'un Çömlek'indeki bir monoloğu örnek tutmuştur. Fakat taklidinin yanında örnek, bir usta işi yanında bir çırak çırpıştırması gibi kalmıştır.

«.... paramı çaldılar» a kadarki sözler âdeta bir acı çığlığıdır. Ardından sayıklama nöbeti gelir ve «... farkında değilim» e kadar devam eder. Sonra hıçkırıklarla karışık muhabbet sözleri ve sonunda, sadece sesin perdesini değiştirmek suretiyle seyircileri yeniden güldürebilecek olan «... gömdüler beni» gelir. Bunun ardından da «... kendimi bile» ye kadar öfke ve tehdit, «... hepsinin parmağı var » a kadar halka hitap, sonra çılgınlığı son haddini bularak polisi çağırış ve «kendimi asacağım» derken gerçekten kendini asıyormuş gibi elleriyle boğazını sıktığı için duyduğu can acısından boğuk boğuk haykırış. Bu altı ayrı safha bu monoloğa büyük bir canlılık ve çeşitlilik verir. Bu sahnede de Molière, kendine has olan komedya nevinden ayrılarak sadece güldürmek amacını güden eski tarz şaklabanlık tiyatrosunun zihniyeti çerçevesi içinde kalmıştır. O yüzden zaten başlıbaşına yeter derecede mübalâgalı olan bu monoloğun tesirini artırmak için daha aşırı yollara başvurmakla bir fayda elde edilemez. Molière'in dediğine sadık kalmak beklenilen tesiri fazlasiyle sağlar. Daha fazlasını aramak eserin genel seviyesini düşürmekten başka bir netice vermez. Harpagon'un güldürmek için

sahneye çıkarılmış bir kukla değil, bir insan olduğunu aktör hiç bir zaman gözden ırak etmemelidir.

BEŞİNCİ PERDE.

Bu perde üçüncü perdenin dekoru içinde oynanmalı. Dördüncü perdenin gürültülü sahnelerinden sonra seyircilerin gerilmiş olan sinirlerini biraz dinlendirmek faydalıdır.

Sahne I. — Harpagon biraz kendine gelmiştir. O çılgınlık nöbetlerinin yerini bir bitkinlik almıştır. Ama gene de zaman zaman nöbeti tutarak herkesi tehdidetmekten geri kalmaz. Soğuk ve nazik olan komiser Harpagon'un işine alâka gösterir. Çünkü o devirde bu çeşit emniyet ve adliye memurları vazifelerini satın alırlar ve hizmet ettikleri kimselerden harç namiyle para toplarlardı. Komiser Harpagon'un paralı adam olduğunu anlamıştır. Onun hoşuna giderek epey bir para koparmak istemesi, bunun için de zengin bir hastanın başı ucundaki hekim gibi hareket etmesi tabiîdir.

Sahne V. — Jacques ustanın salona girmesi münasebet almaz. Sesi dışarıdan işitilmeli ve Harpagon hemen o tarafa koşup onu kolundan yakalıyarak içeri getirmelidir. Harpagon'un, bütün sorularına menfi cevaplar aldıktan sonra «Hiç şüphe yok, ta kendisi: benim çekmecem» demesi ne derece aklı başında olmadığını gösterir.

Sahne II. — Çekmece ile evlenme va'dini birbirine karıştırmaktan doğan anlaşmazlık fazlaca sürer.

Sahne IV. — Harpagon gene parlar, Élise'e çıkışırken «bana bu oyunu edeceğine keşki seni kurtarmasaydı da boğulup gitseydin, evlâydı.» demesi, benciliğinin ne korkunç bir dereceye çıktığını göstermesi bakımından hem dehşet verir, hem de güldürür.

Sahne V. — Molière'in birçok piyeslerini sona erdiren ve İtalyan tiyatrosundaki örneklerinde daima gö-

rülen buluşma ve tanışma sahnesi. Bu sıkıcı perdenin en sıkıcı sahnesi de budur. Burada Molière ortada yok gibidir. Ona göre eser bitmiştir fakat usulü dairesinde bir son gerektiğinden bu işi angarya kabilinden görmüştür.

«Kadınlar Mektebinin Tenkidi» nde Dorante, Molière'in ağzından, bu türlü piyes sonlarının ne kadar bayağı ve tatsız olduğunu ifade etmez mi? «Öyledir; ama, bu komedyayı nasıl bitirebilir? Sonunda ne evlenme var, ne buluşma? [1]» (sahne VI). Tam zamanında ortaya çıkıp her şeyi yoluna koyan o iyi kalbli, zengin babalar o zamanki piyeslerde daima görülen bir sonuçtu. Bu soğuk sahneye biraz hararet vermek için birtakım muhabbet belirtileri göstermek, kıziyle oğlunun Anselme'e karşı alâkasını canlandırmak faydasız olmaz. Anselme, ailenin yakını olan yaşlı bir dost gibi karşılanmalı, bir koltuğa rahatça yerleşmelidir. Şahısları etrafına çeken bir merkez olmalıdır. Sözleri de anlatılan şeyler kadar tatsız olan bu sahneyi canlandırmak için her zaman başvurulan mum oyunu (Baksahife not) fena değildir, ama aşırıya vardırılmamalı, ve çok tekrarlanmamalıdır. Hem eserin ilk basımında buna dair bir kayıt yoktur, sonraki basımlarda ortaya atılmıştır.

Sahne VI. — Cléante'ın başvurduğu şantaj, işi yoluna koyar. Harpagon'u Mariane'dan ancak çekmecesini tekrar elde etmek arzusu vazgeçirebilir. Bu iki sevda arasındaki çarpışmada gene cimriliği üstün gelir. İkisinden birini feda etmek lâzım gelince Mariane'ı feda etmesi tabiîdir.

Cimrinin Anselme'e söylediği son sözler ağzından biraz homurdanır gibi çıkar, Harpagon kendisini bir elbise yaptırmasını isterken ona başkalarına işittirmek istemiyormuş gibi fakat sade bir şekilde, kendisine

[1] Sabahattin Eyüboğlu tercümesi. Millî Eğitim Bakanlığı Fransız klâsikleri serisinde.

elbise yapacak durumda olmıyan bir insanın haliyle söyler. «Ben de sevgili çekmeceme kavuşayım» ı çok aktörler, gözlerini yukarı kaldırarak yıldızlara söylerler. Halbuki bu sözün seste bir muhabbet ürpermesiyle, daha sade bir şekilde söylenmesi belki daha tesirli olur. Harpagon, o sırada, sevgilisine kavuşmaya giden bir âşıkın tatlı duygulariyle mest olmuştur, hayalinde paracıklarını okşar gibidir.

CİMRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Molière karakterleri zorlamıştır: bu aşırılıkla, aşağı seviyeli halkın hoşuna gitmek, en az incelmiş seyircilerin dikkatini çekmek ve gülünçlüğü daha elle tutulur hale getirmek istemiştir. Gerçi kusurlarını, aşırı taraflarını göstermek için her iptilâyı en ileri derecesiyle ve canlı çizgileriyle belirtmek gerekirse de tabiiliği zorlamaya, olmıyacak şeyleri oldurmaya lüzum yoktur. Meselâ *cedo tertiam* demiş olan Plautus'un misaline rağmen, Molière'e karşı iddia ediyorum ki aklını kaçırmış olmıyan bir cimri hiçbir zaman parasını çaldığından şüphelendiği adamın üçüncü eline bakmaya kalkışmaz.

İyi düşünürken (Molière) çok kere fena söyler; en zoraki, en az tabiî cümleler kullanır... Nesrini nazmına tercih ederim. Meselâ *L'Avare* manzum piyeslerinden daha az fena yazılmıştır. (1716).

Fénelon

Cimri olmak ve tefecilik etmek büyük bir kusurdur; fakat bir oğulun babasının parasını çalması, ona saygıda kusur etmesi, türlü hakaretlerde bulunması, ve bu baba kızıp da kendisine lânet okuyunca alaycı bir tavırla hediyelerine ihtiyacı olmadığını söylemesi daha büyük bir kusur değil midir? Alay hoş olsa bile cezaya müstahak olmaktan kurtulur mu? Ve bu alayı yapan küstah oğlu sevdiren piyes bir ahlâksızlık dersi teşkil etmez mi? (1758).

Jean-Jacques Rousseau

Cimri onun piyesleri içinde güldürme maksadı ve güldürücü tarafları en bol olanıdır... Piyesin tek kusuru yapmacıklı romanlar gibi bitmesidir... Bu kusuru bir yana bırakılırsa *L'Avare*'dan daha dört başı mamur eser mi olur? (1799).

La Harpe

Baba ile oğlu birbirine bağlıyan bütün insanî bağların bir ahlâk kusuru yüzünden kopuşunu gösteren *Cimri*'de eşsiz bir büyüklük vardır, ve bu eser son derecede trajiktir. (1825).

Gœthe

Harpagon iyice tetkik edilmiş, değişmeleri takibedilmiş bir karakter olmaktan ziyade hepsi birbirine bağlı olmıyan bir takım cimrice hareketler kolleksiyonudur... Harpagon görünüş itibariyle kuvvetli fakat kof ve boş bir soyutlama gibidir, Molière burada cimriliğin bütün bilinen belirtilerini bir araya toplamaya çalışmıştır. (1873).

Francisque Sarcey

Cimri belki de evrensel unsuru en belirgin piyestir: Harpagon Molière'in karakterleri içinde en soyut olanıdır: o cimriliğin kendisidir; XVII. asrın tefecisi ancak inceden inceye bir araştırmadan sonra meydana çıkar. Çünkü Harpagon'un kusuru bu türlü soyut bir ifadeye elverişliydi, ve asırlardan beri süregelen ebedî gelenek, cimrinin — parasını gömen cimrinin — klâsik, evrensel tipini hazırlıyordu. Bu tip çağdaş portreye uymuyor ve bunun yapılmasına engel oluyordu. (1894).

Gustave Lanson

Cimri, birinci derecede bir eser, Molière'in en kuvvetli piyeslerinden biri, fakat zengin malzemesi kâ-

fi derecede yuğrulmamış ve yazılması için gerektiği kadar vakit bulunmamış olanıdır. (1980).

Eugène Rigal

Cimri'de cimrilik üzerine olan şeylerin bütünü üç perde zor tutardı; bu komedyanın beş perdesini dolduran, Harpagon'un karakterine hiç bir şey katmıyan, tam tersine insanı şaşırtan ve tuhafımıza giden bir sevda hikâyesi vardır... İhtiyar adamın sevgisi birtakım komedya sahnelerine yol açmaktadır, adam cimri olmasaydı bu sahneler gene aynı kalırdı. (1911).

Maurice Donnay

Molière burada büyük tarzına girmektedir. Bu da başlıca şahsın etrafında bütün bir aileyi tasvir etmek ve başlıca şahsın kusuru yüzünden bu ailenin dirliğini nasıl kaybettiğini göstermektedir. Bu komedya nevi hem karakter komedyası, hem de toplumsal komedyadır. Başlıca şahsa gelince, o mutat usulle, daha doğrusu Molière'in mutat usuliyle, hem iğrenç, hem de gülünç bir insan olarak tasvir edilmiştir. Gülünçlük daima üstün gelir ve eser boyunca derece derece artar. (1914).

Emile Faguet

CİMRİ HAKKINDA SORULAR

BİRİNCİ PERDE:

Sahne I. ve II. — *Bu ilk iki sahnede komedyanın çeşnisi nasıldır? Bu sahneler eserin asıl maksat ve mâması üzerinde seyirciyi yanlış bir tahmine sürüklemez mi?*

Sahne III. — *Harpagon'un sahneye girişi hakkında ne düşünüyorsunuz? Molière'in başka piyeslerini okuduğunuzsa buna benzer girişler hatırlıyor musunuz? — Harpagon'un kullandığı ağızla Cléante, Élise Valère'in sözleri arasında nasıl bir ayrılık var?*

Sahne IV. — *Sahnenin sonlarına doğru Élise'in bir isyan haykırışı vardır. Bunu gösterin, ve Molière'in bu sahne sonuna güldürücü bir şekil vererek bu tesiri nasıl hafiflettiğini anlatın. — Bu sahnedeki komik taraflarını çeşitli şekillerini araştırın. — Harpagon bir ara parası yerinde duruyor mu diye bakmaya çıkar, sonra tekrar gelir. Bu çıkış rasgele mi yapılmıştır, yoksa vakanın yürüyüşüne bir faydası dokunmuş mudur?*

Sahne V. — *Harpagon'un dört kere tekrarladığı «çeyizsiz» sözünün psikolojik ve komik değeri nedir? Molière'in başka komedyalarında buna benzer tekrarlamalar hatırlıyor musunuz? — İlk perdede Harpagon'un nasıl bir adam olduğunu bize gösteren noktalar hangileridir? — Bu perdede eserin konusunun nasıl açıklandığına dikkat ettiniz mi? — İlk perdede zamanın âdet ve geleneklerine işaret eden noktalar gözünüze çarptı mı?*

İKİNCİ PERDE:

Sahne I. — *Bu sahnede başlıca güldürücü taraf nedir?*

Sahne II. — *Bu sahnede durumda, karakterlerde ve sözlerekı gülünç unsurları gösterin.*

Sahne IV. — *Bu sahne eserin umumi hava ve maksadına ne ölçüde hizmet eder?*

Shane V. — *Harpagon'un bu sahnedeki rolünün komedya bakımından önemli iki ayrı safhası vardır. Bunlar hangileridir? — İkinci perde Harpagon'un şahsiyetinin daha iyi anlaşılmasına ne suretle hizmet eder? — Cimri'de bir tragedya konusu ve Harpagon'da soyut bir insan görenlere cevap vermek için bu perdede deliller buluyor musunz? — İkinci perdede zamanın âdet ve geleneklerini gösteren yerleri söyleyin.— Vakanın yürümesine bu perdenin hizmeti ne ölçüdedir?*

ÜÇÜNCÜ PERDE:

Sahne I. — *Bu ilk sahnede Molière neyi göstermek istiyor? — Başlıca komik unsurlarını göstererek bu sahnenin gelişimini anlatın. — Bu perdede Jacques ustanın rolünün önemi nedir?*

Sahne II. — *Burada komedyanın hangi çeşidi karşısındayız?*

Sahne IV. — *Mariane'ın bu sahnedeki rolünün komedya bakımından bir değeri var mıdır?*

Sahne VII. — *Sahnenin ilk kısmında Harpagon, oğlu Cléante hakkında: «Daha acemidir, sözünü tartmadan söyler» der. Bu sözler neden gülünçtür.*

DÖRDÜNCÜ PERDE:

Sahne I. — *Bu sahnenin eserin vakasiyle sıkı bir ilgisi var mıdır?*

Sahne III. — *Harpagon'un şahsiyeti bakımından III. sahnenin komikliğinde nasıl bir fevkalâdelik vardır.*

Sahne IV. — *Bu sahnenin vakanın gelişmesi bakımından bir faydası var mıdır? Tarzı nasıldır ve ne maksatla yazılmıştır. Jacques ustanın getirecek bir haberi, sorulacak bir müşkülü, hasılı bir işi olmadığı halde sahneye girmesi yerinde ve tabiî bir hareket midir?*

Sahne V. — *Harpagon'la oğlu arasındaki şiddetli münakaşayı Molière bir komedya havası içinde tutabiliyor mu? Buna nasıl muvaffak oluyor?*

Sahne VII. — *Harpagon'un monoloğunda ifade edilen çeşitli duygular nelerdir? — Plautus'un Nurullah Ataç tarafından dilimize çevrilen* Çömlek *isimli komedyasını okuyarak aynı monoloğun bu iki eserdeki farklarını ve değerini belirtin, Molière'in Plautus'un eserinden neler almış olduğunu gösterin?*

BEŞİNCİ PERDE:

Sahne I. — *Harpagon'un komisere tembihleri karakterini belirtmeye nasıl yarıyor?*

Sahne II. — *Bu sahnede komik unsurlar nedir? İki tarafın bu kadar uzun müddet birbirlerini anlamamalarını tabiî buluyor musunuz?*

Sahne V. — *Bütün zorlukların halledilerek piyesin iyi bir neticeyle sona ermesi için kaç türlü tesadüfün araya girdiğini söyleyin ve bu tesadüfleri bir hal şekli diye kullanmanın edebî eserdeki değerini anlatın. — İkisi de birer baba olan Harpagon'la Anselme arasındaki esaslı farkı belirtin.*

Sahne VI. — *Bu son sahnenin psikoloji bakımından anlamı nedir?*

BAŞVURULAN KAYNAKLAR

1 — L'Avare, Classiques Larousse, Gabriel Bonno'nun notlariyle

2 — L'Avare, Librairie Hachette. G. Lanson'un notlariyle

3 — L'Avare, Librairie Hachette, René Vaubourdolle'un notlariyle

4 — Molière, Théatre complet. Bibliothèque Larousse. Th. Comte'un notlariyle.

5 — L'Avare, les Classiques pour Tous. Librairie Hatier.

6 — Œuvres complètes de Molière. Garnier Frères. Louis Moland"ın notlariyle.

7 — Jacques Arnavon. Notes sur l'Interprétation de Molière.

8 — Pierre Brisson: Molière. Gallimard.

9 — Tableau de la Littérature Française'de Ramon Fernandez'in etüdü.

10 — Gustave Lanson: Histoire de la Littérature française.

11 — Azarya, Ahmet Vefik Paşa adaptesi. Kanaat Kitabevi.

12 — Cimri, İsmail Hâmi Danişmend tercümesi. Sühulet Kitabevi, 1938.

13 — Cimri, İsmail Hâmi Danişmend tercümesi. Millî Eğitim Bakanlığı Fransız klâsikleri serisi, 1943.

(Bu kitabın açıklama kısmı ile sahife altı notları, yukarda gösterilen ilk on eserle bunların notlarından tercüme ve hulâsa edilmiştir.)

F. 115 kuruş