kafasındaki güzellik ülküsünü gerçekleştirmeye çalışır. Kuramcı değildir; yeni ilkeler peşinde koşmaz, daha önce belirlenmiş kuralları uygular. Ama, kendine özgü üslûbu bütün yapıtlarında koruyarak, bu edebi türe yeni soluk getirerek XVII. Yüzyıl Fransız Edebiyatı’nda özgün kalmayı başarır.

*Thebaililer ya da Düşman Kardeşler(La Thébaide ou les Frères ennemis)*, Racine’in 1664’te kaleme aldığı ilk oyunudur. Aynı yılın 20 haziran günü Palais-Royal’da sahnelenen ama yazarına hiç başarı getirmeyen bu oyunun konusu eski Yunanistan’ın antik kenti Thebai’de geçer. Oidipus’la İokaste’nin oğulları Eteokles’le Polyneikes arasındaki iktidar kavgası işlenir. Babaları Oidipus kentten ayrılmak zorunda kalınca, kardeşler, her yıl içlerinden biri kral olacak şekilde anlaşmaya varırlar. İlk görevi Eteokles üstlenir. Sorumluluğu devretme günü geldiğinde verdiği söze sadık kalmaz, kardeşine yönetimi vermez. İkili arasında yapılan anlaşmayı çiğneyen bu aykırı davranış üzerine, kardeşi, dış güçlerin yardımına sığınır. Argos kralının desteğini alarak saldırıya geçer. Sonunda teke tek yapılan güç gösterisinde iki kardeş de yaşamlarını yitirirler. Sadece çağdaşı Rotrou’nun *Antigone* oyunundan değil, Sofokles’in aynı adı taşıyan kitabından, Euripides’in *Fenikeli Kadınlar(Les Phéniciennes)* eserinden de etkilenerek bu ilk oyununu gün ışığına çıkaran, onu Molière’in topluluğuna oynatan Racine, bireydeki iktidar tutkusuna vurgu yapar. Kişiler, soylu da olsalar, hırslarına yenik düşerler. Bu düşkünlüğün cezasını kendileriyle birlikte öteki aile bireyleri de, ülkeleri de çekerler.

Konusunu İ.S. I. Yüzyılda yaşamış Romalı tarihçi Quintus-Curtius’un *İskender Tarihi*’nden aldığı *Büyük İskender* oyunu, 4 aralık 1665’te yine aynı tiyatroda sahnelenir. İskender’in Hindistan’a düzenlediği seferde gösterdiği kahramanlığa işaret edilir. Yörenin birbirine rakip iki kralından biri olan Taxile, bu Makedonyalı büyük savaşçıyı daha önce tanıyıp aşık olan kız kardeşi Cléofile’in ısrarıyla savaşmaktan vaz geçer, rakibinden de benzer davranışı benimsemesini ister. Diğer Hint kralı Porus ise, sevdiği kız Axiane’ın gözünde saygınlığını yitirmemek için İskender’le savaşır, sonunda yenik düşer. Büyük savaşçı cömertlik göstererek onu öldürmez. Oyunun sonuna doğru, Taxile’in Porus’la olan savaşına dikkat çekilir. İskender, rakibini öldüren Porus’a yeniden eski topraklarında hükmetme hakkını verir, sevdiği kadın Cléofile’i de taçlandırır. Corneille’in üslûbunun baskın şekilde hissedildiği bu trajedinin yazılmasındaki etken, İskender’e hayranlık duyan, kendini onunla özdeşleştirmekten hoşlanan XIV. Louis’yi övmektir. Oyunda kahramanlığıyla, aşka duyduğu saygısıyla, zayıflara karşı cömertliğiyle betimlenen İskender, aslında Tanrı’nın gölgesi Güneş-Kral’dan başkası değildir. Racine düzeyinde sanatçının, ülkenin en saygın yöneticisine dolaylı da olsa kitaplarında yer vermesini, bu trajedisindeki İskender örneğinde olduğu gibi dünyanın gördüğü en etkili savaşçıyla benzer kılmasını etkin güce yaranma şeklinde yorumlayamayız. Kralla sanatçı arasındaki ilişkinin derinliği, dönemin tanınmış fabl yazarı La Fontaine’in *İki Güvercin(les deux pigeons)* ya da *İki Dost(Les deux amis)* parçalarında eşsiz örneğine rastlanacak, çıkara dayanmayan içten o dostluk duygusuyla ancak anlam kazanabilir. XIX. Yüzyıl Fransız Edebiyatı’nın öncü romantik yazarlarından Chateaubriand’ın, altı cilt halinde yayınlanan hatıralarını okuyup inceledikten sonra XIV. Louis hakkında söylediği şu sözler, Kral’ın Racine gibi dönemin gözde sanatçılarında uyandırdığı hayranlık, saygı dolu sevginin kaynağını açık şekilde göstermesi açısından oldukça çarpıcıdır. Kendinden çok sonra yaşamış biri tarafından da dile getirildiği için, kurulu düzene yaranmak amacıyla kaleme alınmış olma sakıncası kendiliğinden ortadan kalkacak; nesnel bakış açısı,Racine’in yaklaşımını iyi anlamamızı sağlayacaktır:

XIV. Louis’nin hatıraları şöhretinin artmasına sebep olacaktır: Eserde, açığa vurulan o soysuzluklardan, insan kalbinin ekseriya uçurumlarında gizlediği o yüz kızartıcı sırlardan bir tanesine bile rastlayamıyoruz. İç hayatına daha yakından bakıldığı zaman bile, XIV. Louis, büyük Louis olmakta devam ediyor; böyle güzel bir vücudun, boş bir kafası olmamasından, ruhun, görünüşteki asâletle aynı ayarda olmasından insan âdeta zevk duyuyor. (Sainte-Beuve, 1952:405)

Racine, 1667’de *Andromaque* oyununu yazar. Henriette d’Angleterre’e sunulan yapıt, aynı yılın 17 kasım günü Hôtel de Bourgogne topluluğu tarafından Louvre Şatosu’nda kraliçenin önünde sahnelenir. Yazar, Homeros’un *İlyada*, Vergilius’un *Aeneis* kitaplarını temel başvuru kaynağı olarak kullandığı bu trajedide Troya savaşlarına gönderme yaparak, Epir kralı Pyrrhus’ün Troyalı kahraman Hector’un dul eşi Andromaque’a, Yunanlı prenses Hermione’un Pyrrhus’e, Yunanlı Oreste’in Hermione’a duydukları aşkı irdeler. Corneille’de aklın dizginlediği aşk, bu oyunda ruhsal derinliği olan tutkuya dönüşür. Euripides’in aynı adı taşıyan oyunuyla karşılaştırma yapan Azra Erhat, Racine’in oyununa ismini verdiği bu Troyalı kadını daha insani bulduğunu vurgular:

Euripides’ten çok daha güzel, çok daha insanca bir Andromakhe tipi yaratan XVII. Yüzyıl Fransız şairi Racine’dir.Hektor’u bir türlü unutamayan,Neoptolemos’un(Fransız tragedyasında adı Pyrrhus’tur) aşkına karşılık vermeyen ve Hermione’nin kıskançlığını boşa çıkaran, yiğit ve bilinçli bir kadın, şefkatli bir ana tipidir. (Erhat, 1978:41)

Euripides’in oyununda Akhilleus’un oğlu Neoptolemos’un(Pyrrhus)önce tutsağı sonra eşi olup ona dört çocuk veren sıradan kadın konumuna indirgenen Andromaque, Racine’in kitabında, savaşta yitirdiği eşi Hector’un anısına saygı duyan, derin sevgisinden dolayı da kendini tutsak alan kişiyle evlenmeyi sürekli erteleyen ideal kadın kimliğiyle karşımıza çıkar.Yazar,anne yönüyle de onu yüceltir. Yunanlıların öldürmek için istedikleri Hector’dan olan oğlu Astyanax’ı kurtarmak için sonunda evlilik düşüncesini benimser. Ya istemediği kişiyle evlenip çocuğunun hayatını kurtaracaktır,ya da evlenmeyi kabul etmediği için sevdiği varlığın canından olacaktır. Racine, kitabının başkişisini ikilem karşısında bırakarak, ortaya konulan davranış biçimini, dışa yansıyan tepkinin ağırlığını, duyguların bedensel hareketlerle destekleniş şeklini, ruhbilimci kimliğine bürünerek ayrıntılarıyla vermeye çalışır. Diğer taraftan, Atreusoğullarından Agamemnon’un oğlu Oreste’in amcası Menelaos’un kızı Hermione’a beslediği karşılıksız aşk üzerinde durur. Yunan söylencesinde tanrıların lanetlediği kişidir Oreste; anne katilidir. Racine’in elinde yazgısı değişmez, hem Hermione’un sevdiği Pyrrhus’ü öldürmek zorunda kalır, hem bu olay üzerine canına kıyan sevgilisinin derin acısıyla aklını yitirir. Racine’nin yaşadığı dönemde çok sevilen bu trajedisi, Comédie-Française’de yıllarca sahneye konmuş, güzel sanatların çeşitli dallarında ele alınmıştır. Klasik ressamların en büyüğü kabul edilen David’in 1783’te yaptığı, Andromaque’ı kocasının ölü bedeni karşısında çektiği acıyı oğlu Astyanax’la birlikte betimlediği tablo oldukça önemlidir. Bu resimdeki kadınla Racine’in yarattığı kişi arasındaki en büyük benzerlik, bireyin acıyı soylulara özgü duruşla karşılaması, ağırlığı altında ezilmeyip dimdik durabilmesidir. İtalyan besteci Rossini’nin 1819’da sahnelediği iki perdelik *Ermione* operası da, söylence kişilerinin insan üzerindeki etkisinin ne kadar kalıcı olduğunu gösteren diğer somut örnektir.

13 aralık 1669’da Hôtel de Bourgogne’da sahnelenen, XIV. Louis’nin danışmanı Chevreuse Dükü Charles-Honoré d’Albert’e sunulan *Britannicus* trajedisini Romalı tarihçi Tacitus’un etkisi altında yazan Racine, İmparator Neron döneminde geçen tarihi olaya ışık tutar. İmparator Claudius’un ikinci eşi Agrippine, kocasının ölümünden sonra oğlu Neron’u çeşitli düzenlerle tahta çıkartır. Üvey oğlu Britannicus’ü, aslında yönetimin başında olması gereken bu kişiyi güçsüzleştirerek iktidar dışında tutar. Neron, ülkeyi tek başına idare edebilmek için annesi Agrippine’in yönetme hırsını bastırmak zorundadır. Diğer taraftan, üvey kardeşi Britannicus’ün nişanlısı Junie’yi siyasi gerekçeler ileri sürerek kaçırır. Kaçırdığı kıza aşık olur; onunla evlenmenin yolunu arar. Racine’in oyunlarında ön sıraya yerleşen aşk, bu trajedide önem açısından ikinci sıraya düşer. Güçlü olma duygusu tutkuya dönüşür. Britannicus, oyuna adını verse de, Neron’un, Agrippine’in hatta Burrhus, Narcisse gibi danışmanların bile bazen gölgesinde kalır. Oyun, Neron’un rakibi olarak gördüğü Britannicus’ü şölen sırasında zehirletmesiyle son bulur. Geriye, iktidar hırsının birbirine düşürdüğü, suç işlettiği, her biri kendi dünyasında yalnızlığa mahkûm anneyle oğul; Roma söylencesinde aile tanrıçası Vesta adına kurulan, kutsal ateşi sürekli canlı tutmakla görevli rahibelerin bulunduğu, evliliğin yasaklandığı tapınağa sığınan mutsuz nişanlı Junie kalır. Günümüzde, Racine’in en çok sahnelen ikinci oyunu olan bu trajediyi dünya tiyatro tarihinde önemli kılan, yazarın kurguda yalınlığa vurgu yaparak bu edebi türü tanımladığı ilk önsözüdür. Racine, bu yapıtının konusunu Roma tarihinden alır. Geçmişi, yaşadığı döneme taşıyarak diriltir. Yahya Kemal’in de vurguladığı gibi, yazarın kitabından yansıyanlar, sınırlı çevreyi ele alsa da, insan denilen varlığı bütünüyle kucaklayacak özelliğe sahiptirler:

Tiyatrosunun topu birden mâzî zemîni üzerinde yazılan Racine’in beher eseri, yalnız yaşadığı devri, hattâ o devrin çok mahdut bir zümresini, yâni kral sarayında, kralın etrâfında ömrünü geçiren kadın ve erkekleri tasvîr etmek vesîlesiyle, beşerin rûh ve hassâsiyetini anlatırlar. (Beyatlı, 1984:311)

21 kasım 1670’te Hôtel de Bourgogne’da sahnelenen, Güneş-Kral’ın ekonomiden sorumlu bakanı Jean-Baptiste Colbert’e sunulan *Bérénice* trajedisi, Latin tarihçi Suetonius’dan yararlanılarak kaleme alınır. Roma imparatoru Titus’un Kudüs kuşatması oyunun ana ekseninde yer alır. Filistin kraliçesi Bérénice’le tanışması oyunun akışını hızlandırır. Komagena kralı Antiochus’un da sevdiği bu kadını evlenmek amacıyla beraberinde Roma’ya getirdiğinde sorunla karşılaşır. Senato, imparator konumundaki kişinin yabancıyla evlenmesinin mümkün olmadığını kendisine bildirdiğinde, imparator, gücü elinde tutma tutkusuna aşkını feda eder. Uyulması gereken bu kararı sevdiği kadına bildirme işini Antiochus’a yükler. Acı haberi alan Bérénice önce yaşamına son vermeyi düşünür, ama sevildiğinden emin biri olarak intihardan vazgeçer. Komagena kralıyla birlikte İtalya’dan ayrılmalarıyla oyun sona erer. Bu oyunun sahneye konulmasından yedi gün sonra 28 kasımda Corneille’in *Titus’la Bérénice (Tite et Bérénice)* yapıtı Molière topluluğu tarafından Palais-Royal Tiyatrosu’nda oynanır. İki yazar da aynı konuyu ele aldıkları halde, işleyiş tarzlarında büyük farklılık vardır. Ustası Corneille, eklediği entrikalarla konuyu karmaşık hale getirip ağırlaştırırken, Racine, sadeliği doruk noktasına çıkartır. Kitabının önsözünde bu özelliği niçin yansıtmak istediğine şu tümceleriyle açıklık getirir:

Bu ağlatıda kan ve ölüm bulunması hiç de gerekli değildir. Olayın büyük olması, oyuncuların oyun kişilerini yansıtması, coşkuların yeğin olması ve ağlatının bütün güzelliğini oluşturan o görkemli hüznün yapıtın her yerinde duyumsanması gereklidir.(…)Konumun en hoşuma giden yönü, yalınlığı oldu. Eskilerin pek sevdiği olaydaki yalınlıkla bir ağlatı yazıp yazamayacağımı uzun zamandan beri denemek istiyordum. Çünkü olay yalınlığı, eskilerin bize bıraktığı ilk ana kurallardan biridir. Horace, ‘yapacağınız şey daima yalın ve tek olsun’ demişti.(…) Yalınlığı bu denli özenle aradığım için birtakım kimselerin söz dokundurmalarına uğramamış değilim. Bunlar, olayla bu denli az yüklü olan bir ağlatının tiyatro kurallarına uygun olmayacağını sandılar. (…)Bu konuda onları, kendilerine daha çok güvenmeye çağırırım. Başlıca kural zevk vermek ve ilgi uyandırmaktır. (Racine, 1981:38-39)

1 ocak 1672’de Hôtel de Bourgogne Tiyatrosu’nda oynanan *Bajazet* trajedisinin konusunu Racine, çağdaş tarihten alır. Osmanlı İmparatorluğu’nun IV. Murad dönemi üzerinde yoğunlaşır. Sultan’ın Revan seferinde verdiği buyrukla İstanbul’da iki kardeşini öldürtme olayını işler. Haberi aldığı kaynak ise, kısa süreliğine de olsa Türklerin başkentinde tutsak olarak bulunmuş dostu Şövalye de Nantouillet’dir. İlerde rakip olacakları düşünülerek idam ettirilen Şehzadeler(Bayezid’le Süleyman) olayını bu arkadaşından öğrenen yazar, yine onun önerisiyle konuya eğilir. Tarihi gerçekten yola çıkar, ama oyunu daha ilgi çekici hale getirmek için değişime uğratır. Sultan Amurat’nın kuşatmayı kaldırma niyetinde olduğunu haberci Osmin’den öğrenen sadrazam Acomat, başarısızlık saydığı bu olayı fırsata dönüştürmenin yolunu arar; yeniçerileri ayaklandırmayı düşünür. İdamına ferman çıkarılan şehzade Bayezid’i öldürtmekten vazgeçer. Sultan’ın gözdesi Roxane’la Bayezid’in birbirlerine aşık olduğunu sanan vezir, Atalide’le evlenerek ilişkiyi güçlendirmeyi, onların desteğinden faydalanmayı aklından geçirir. Olayların hızlı akışı içinde gerçeği bütünüyle göremez. Aslında, Bayezid Atalide’i sevmekte, tahtı ele geçirme uğruna Roxane’a aşıkmış gibi davranmaktadır. Bayezid’le evlenip sultan Amurat’yı devirmeyi amaçlayan Roxane, sevdiği adamın Atalide’e olan duygusal eğilimini fark edince çılgınca öfkeye kapılır. Kuşatmanın başarıya ulaştığını öğrendiğinde ise yaptıklarından kaygılanır. Sultan’ın yeniden gözüne girmek için, ne yaptıysa sevgisini sağlayamadığı Bayezid’i astırır. Kendi de, yaptığı yanlışlıkları hayatıyla öder. Atalide canına kıyar. Sadrazam Acomat da, gücü elinde tutabilme uğruna giriştiği bütün eylemlerinde başarısızlığa uğrar. XVII. Yüzyılda IV. Murad zamanında gerçekleşen şehzadelerin idamını(1635) konu alan Racine, oyununun başarısı için gerçekten uzaklaşmayı, olay örgüsünü, önceki trajedisi *Bérénice*’le karşılaştırıldığında, daha karmaşık hale getirmeyi yeğler. Aşk tutkusunu öne geçirerek, iradesi güçlü olmayan kişilerin zayıflıklarını büyüteç altına almaya çalışır. Hepsi de toplumun en üst kesiminden olan şahısların tutarsız davranışlarıyla, işgal ettikleri makamın yüceliği arasındaki bağdaşmaz karşıtlık ilgi çekicidir. Racine’in tarihimizin bu önemli sayfasını klasik kurallar çerçevesinde kalarak kaleme aldığı oyununu yorumlarken, yazarımız Tanpınar’ın konuyla ilgili denemesine başvurmak, bakış açısını yansıtmak daha yerinde olacaktır. Tanpınar, söz konusu yazısında, hayalinde yarattığı İstanbul efendisine yer verir. Bu kişi Racine’le yaşıt olup, Fransızların “uyumlu insan” dedikleri ideal kişinin bütün iyi özelliklerini varlığında toplar. Sarayda çalışmaktadır; *Mesnevi*’nin beyitlerini ezberden okuyabilmektedir; *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, *Hüsrev ile Şirin* gibi lirik hikâyelerin, *Binbir Gece Masalları*’nın iç dünyasının oluşumunda olumlu yeri vardır. Sarayın düzenlediği eğlencelerle, meddahların canlandırdığı hikâyelerle, Karagöz oyunlarıyla seyre dayanan eğlence gereksinimini giderir. Boş zamanlarında şiir yazan, ayrıca musikiye meraklı bu kişi, Fransa’nın İstanbul Büyükelçilik binasında sahnelenecek olan Racine’in *Bajazet* oyununu görmeye davet edilir. Böylece Tanpınar, yarattığı bu İstanbul efendisi aracılığıyla, trajediyle ilgili eleştirilerini sıralama olanağını bulur. Kutsallığı olan sarayın, haremin herkesin gözü önünde sergilenmesi, ilk eleştirilen konu olur. Ardından tarihsel gerçeğin saptırılması gündeme getirilir. Şehzadenin idamı oyunda vurgulandığı gibi Bağdat seferi(1638) sırasında değil, ondan üç yıl önce yapılan Revan kuşatmasında gerçekleşir. İdamın gerekçesi ise, önce başarısız olan savaş karşısında başkentte çıkan tahtı zorlayan ayaklanmalar; Sultan’ın kendi oğlunun doğuşudur. Racine’in “gerçeğe benzerlik” kuralına ters düştüğü diğer ayrıntı, sarayın idaresini Sultan’ın gözdesinde göstermesidir. Gerçekte padişah eşlerinin resmi sorumlulukları yoktur. Sarayda resmi sıfatı olan tek kadın Valide Sultan’dır. Trajedide harem ağalarına yer verilmemesine de değinilir. O dönemin tiyatro anlayışında zenci kişi komik unsur olarak ele alındığından, Racine’in bu tipi oyuna koymayışı, trajedinin saflığını korumak isteyişine bağlanır. Osmanlı kültürünün yansıdığı trajedisini, yazarın, *Kur’an*’dan ayetlerle, Peygamber’den hadislerle, *Mesnevi*’den beyitlerle, La Fontaine’in masallarındaki gibi hayvanların öne çıkarıldığı hikâyelerle bezemesi gerektiği üzerinde durulur. Bu kadar acıklı sahneler oluşturup seyircileri ağlatmanın “barbarlık” olduğu vurgulanır. Tanpınar’ın İstanbul efendisi, oyunla ilgili eleştirilerini yaptıktan sonra, Racine’in hakkını vermekte de gecikmez, yazarlığına övgüde bulunur:

Fakat buna rağmen Racine Çelebi aşktan anlıyor ve kadın kalbini biliyor. Hakka ki, güzel tiyatro tertip etmiş. Usta adam ve bizi de tanıyor. Derin hakikatlerimizde tanıyor. Doğrusu çok şey öğrendim. Şüphesiz dışımızdan baktığı için böyle tanıyor. Tevekkeli Hayâlî merhum: ‘O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler’ dememiş! (Tanpınar, 1977:498)

Tanpınar, XVII. Yüzyılda yaşayıp, Racine’in bu trajedisini gördüğünü varsaydığı İstanbul efendisine, mizahi üslûpla, bu yorumları yaptırtır. Racine gibi dehaya rastlama şansını elde ettiği için “aramızda ilk garplılaşan bu prensi”, aşk yüzünden tahtını, yaşamını yitirmeyi göze alan bu soylu kişiyi sahnede(Yusuf kimliğine büründürüp) seyredebilme ayrıcalığını da ona duyumsatarak. Dostu Şövalye de Nantouillet sayesinde farkına vardığı bu tarihi olayı Roma tarihine, Yunan söylencelerine yeğleyen