

PLAUTUS'UN “AMPHITRYON” ADLI ESERİ İLE MOLIÈRE VE HEINRICH VON KLEIST UYARLAMALARINDA METİNLERARASILIK

Medine Sivri*
Ayşegül Ciner**

GİRİŞ

“**Amphitryon**” Plautus tarafından yazılmış Antik Roma dönemine ait bir eserdir. Eser Plautus'tan sonra onlarca kez kimi zaman farklı isimlerle ve değişik unsurlar kullanılarak, kimi zaman da karakter çeşitliliği sunularak; ancak hiçbir zaman iskeleti değiştirilmeden, dönemlere ve tiyatro anlayışlarına uygun biçimde yeniden yazılmıştır. Bu çalışmada amaç, Plautus'un “**Amphitryon**” adlı eserinin Molière ve Heinrich von Kleist tarafından nasıl uyarlandığını, uyarlanırken farklı unsurların kullanılıp kullanılmadığını veya metnin değiştirilip değiştirilmediğini, metinlerarası yöntemle irdelemeye çalışmak ve Antik dönemde yazılmış bu eserin 17. ve 18. yüzyılda yeniden nasıl ele alındığını ortaya koymaktır.

Metin incelemelerine geçmeden önce kısaca yöntem hakkında bilgi vermek yerinde olur. Kubilay Aktulum metinlerarasılığa şu şekilde değinmiştir:

Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel

* Doç. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Öğretim Üyesi.

** Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Lisans Öğrencisi.

anlamıyla bir yeniden-yazma işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar. Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan yeni eleştiri yanlıları onun “alıntısız” özelliğini göstermeye uğraşırlar. Hepsi de metnin bir alıntılar toplamı olduğunu, her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde bir araya getirdiğini ileri sürerler. Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır. (Aktulum, 1997:17)

Aktulum’a göre her yapıt bir metinlerarasıdır. Her yazınsal tür kendinden önceki metinlerden izler taşır. Yapacağımız çalışmada, metinlerarasılığın bir türü olan “palempsest” yöntemi kullanılmıştır. Söz konusu eserler, bir çeşit uyarılma olduğu için, ilk metinden özellikler taşımanın ötesinde, bir metnin (ya da yazının) kazınarak, yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da “aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği” bir imge, metinlerarası bir beti (Aktulum, 1999:216) olarak tanımlanan “palempsest” kavramının görüldüğü bir çalışmadır. “Palempsest”, düz anlamdan çok bir yan anlam düzeyinde, bir metin imgesi olarak düşünülür. Ortak kaniya göre, eski bir yazar “ilk kez” yazmış, ardından başka bir yazar (çoğu zaman bir taklitçi ya da kopyacı diye anılan) yeni bir metnin sayfalarını yazarken aslında eski bir metnin yazılarını silip bir başka türlü yeniden yazmıştır. Öyleyse artık ilk metin yok, kopya bir metin vardır. Sonuçta en yeni, en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır. (Aktulum, 1999:217) Çünkü yazmak, bir bakıma tekrarlamak, tekrarın tekrarını yapmak gibi bir süreçtir ve bu süreç bilinen veya bilinmeyen çeşitli metinlerin izlerini sürerek işleyen okuma sürecini de doğurur. (Ögeyik, 2008:23) “Amphitryon” uyarlamalarında da bu kavramın uygulandığını görebilmek mümkündür. Plautus’un ana metni yazmasının üzerine Molière ve Kleist “Amphitryon” adlı eseri “palempsest” özelliklerinin görülebileceği şekilde kendi dönemlerindeki tiyatro anlayışlarına göre uyarlamışlardır.

Eserlerin ortaya konduğu dönemlere baktığımızda ana metnin yazıldığı dönemin tiyatro anlayışı açısından Molière ve Kleist dönemlerinden farklı olduğunu görüyoruz. Ancak farklı olsalar dahi ana metne bağlı kalabilmek adına yapılması gereken bazı değişikliklerin göz ardı edildiğine de dikkat çekeceğiz. Sonuç olarak bu üç eser farklı dönemlerde yazılmış olsa da konu, temel unsur, karakter ve işleyiş bakımından benzer özellikler göstermektedir.

Söz konusu bilgiler ışığında, Plautus’un “Amphitryon” adlı eseri, Molière ve Heinrich von Kleist’in 17. ve 18. yüzyıldaki toplumsal yapıyı, sosyal yaşamı, sanat ve edebiyat anlayışını göz önünde bulundurarak nasıl uyarladığı, uyarlarken ne gibi farklılıkların ortaya çıktığı ve bu farklılıkların esere ne kazandırdığı veya eserden ne kaybettirdiği metinlerarası yöntem ışığında irdelenecektir.

İncelemeye geçmeden önce temel eser olarak alınan Plautus’un “Amphitryon” adlı eserinin kısa bir özetini vermek yerinde olur:

Zeus, Thebaililerin kumandanı Amphitryon'un karısı Alkmene'ye gönül verir ve onu elde etmek için Amphitryon'un kılığına girer. Oğlu Hermes de tıpkı Amphitryon'un kölesi Sosios'a benzeyerek Zeus'a yardım eder. Durumdan habersiz Alkmene de bu oyuna kanar. Amphitryon ve kölesi Sosios'a savaştan döndüklerinde türlü oyunlar edilir. Karısının anlattıkları üzerine Amphitryon karısının onu aldattığını düşünerek onunla tartışır. Amphitryon her ne kadar kendisine şahitlik yapmak için Thebai kumandanlarını çağırır da Alkmene olan bitene inanmak istemez, kocasının kendisini haksız yere suçladığını düşünür. En sonunda Zeus, her şeyin kendinden kaynaklandığını anlatır. Alkmene, biri Amphitryon'dan öteki Zeus'tan olmak üzere ikiz oğlan doğurur.

Molière'in "Amphitryon"unda ise Zeus, Alkmene'nin kafasını karıştırmaya çalışır, ancak Alkmene hiçbir zaman kocasına duyduğu sadakati unutmaz. Konuyu genel itibarıyla aynı şekilde işlemeye devam eder.

Heinrich von Kleist'in "Amphitryon"unda ise Zeus, Alkmene'ye kendisinin onu kocasından daha çok sevdiğine ikna etmeye ve sevgisini kazanmaya çalışır; ancak Alkmene yine kocasına sadık kalır. Oyuna geldiğini fark eden Alkmene kocasından af dilemek ister. Oyun sonunda da bu kez Amphitryon özellikle Zeus'tan kendisi için bir oğul verip onu şerefliendirmesini ister ve Zeus da ona bunun üzerine yüce güçlere sahip "Hercules" adında bir oğul verir.

Plautus, Roma edebiyatının kurucuları arasında sayılan bir komedyacıdır. "Yeni Komedyacı" akımına bağlı eserler vermiştir. Söz konusu eseri de "Yeni Komedyacı" türünde yazmıştır. Eser Plautus'tan sonra defalarca uyarlanmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: Rotrou'nun "Les Sosies"si (1636), Molière'in "Amphitryon"u (1668), Dryden'in "Amphitryon ou Les Deux Sosies"si (1690), H. von Kleist'in "Amphitryon"u (1807). Son olarak, 1929'da, Jean Giraudoux'nun kendisinden önce aynı konuyu işleyen otuz yedi piyesi inceledikten sonra yazdığı "Amphitryon 38"i gelmektedir.

Ana metin olan Plautus'un "Amphitryon"unu tam anlamıyla algılayabilmek için Roma tiyatrosu dönemi özelliklerine genel olarak bakmak gerekir. Roma Tiyatrosu, toplum yapısına uygun olarak, düzeni korumak, inançları güçlendirmek, değer yargılarını desteklemekle görevlendirilmiştir. Temel değerleri tartışmaz ve denetlemez. Pratik yaşamın günlük ilişkilerini ele alır. (Şener, 1993:72) Bu dönemde oynanan oyunlar iki türdür: Tanrıları onuruna düzenlenen olağan oyunlar ve olağanüstü oyunlar, ayrıca evlenme ya da gömme törenlerinde özel oyunlar. (Pignarre, 1991:28) Böyle bir dönemde komedyacı türünde eser vermek dönem anlayışına en uygun görüş olmuştur. Plautus da böylelikle bir komedyacı olarak kendini göstermiştir.

Roma edebiyatı öncelikle Antik Yunan edebiyatına öykünerek kendi edebiyatını geliştirme çabasına girmiş, sonrasında özgün bir edebiyat ortaya koymuştur çünkü dönemi komedyacı türünün gelişimi bakımından ele aldığımızda, türün Antik Yunan'da Roma edebiyatı dönemine oranla daha az önemsendiğini ve kuramcılar tarafından daha az incelendiğini söyleyebiliriz. Bununla beraber Poetika'da komedyacı üzerine söylenenler, yüzyıllarca komedyacı tanımının temel çizgisini oluşturmuş, komedyacı Aristoteles'ten yola çıkılarak açıklanmıştır. Komedyacı, her kötü olan şeyi taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. Fakat bu kusur, hiçbir acılı, hiçbir zararlı etkide bulunmaz. (Aristoteles, 2008:20)

Komedyacıda bazı insanlarda karşılaşılan, aile seviyesiyle övünme psikozunun, yani ruhsal yetersizliğin, hatta doğuştan asil yaratılmış

olma hülyasının verdiği gururun, kişinin karakter zaafının görüntüsü olabilir; bu tür karakterlerde, ani tuhaflıklar ve garip davranışlarla da karşılaşılmaktadır. Atmosferin her bakımdan berrak ve apaçık aydınlık olması gerekmektedir ve aktörlerin, oyunu tam bir serbestlik içinde geliştirebilmeleri, ancak böylesine bir yazı türünde mümkün olabilmektedir. Komedyalarda önemli olan eylemlerin en başında entrika gelmektedir; çünkü insanoğlunun çoğunda karşılaşılan, akılsızca düşünce ve davranışlara olduğu kadar, tesadüflere, rastgele olasılıklara dönük eğilimler de çeşitli entrikalara yön vermektedir. (Altar, 1996:71)

17. yüzyılın dönem özelliklerine ve tiyatro anlayışına baktığımızda, Molière'in eserini kısmen klasik akım etkisinde yeniden yazdığını söyleyebiliriz. Dediğimiz gibi klasik akımdan kısmen etkilenmiştir; çünkü Molière bir uyarılama yapmaktadır ve ana metinden çok fazla kopamayacağını bildiğinden, eserde yarattığı farklılıkları seyircinin gözüne batmadan vermeye çalışmaktadır. Bu da eseri Roma tiyatrosunu klasik akım ile harmanlamasına neden olmuştur. Esere biçim ve içerik açısından bakıldığında, eserin tamamen bir klasik akım ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Ancak öyle ki klasik akım Antik kültürü taklit etmek yerine sadece özünü benimseme yoluna gittiğinden ve sözü geçen oyun özgün bir eser olmadığından, belirttiğimiz şekilde ortaya konmuştur. Ancak bu işleyiş kesinlikle göze batmamaktadır, aksine Molière eserde kendi üslubunu kullanmış ve eseri Plautus'a göre daha özenli, ayrıntılara önem vererek ve seyircinin ondan çıkarımlar yapmasına izin verecek şekilde uyarlamıştır. Ayrıca bu dönemdeki tiyatrodaki "klasik ruh" aranır. Oyunların konuları genellikle mitolojiden seçilir. Düşündürücü ve ibret verici olmaya önem verilir, kurulu düzenin ahlak anlayışı desteklenir. Bireysel isteklerin karşısına toplumun değer yargıları ile çıkılmaktadır. Oyunlarda felsefi derinlik değil ahlak kuralları egemendir. Aykırı tutkular, ölçsüz davranışlar, taşkınlıklar eleştirilir. Özü ne olursa olsun akılcı davranışın dışına çıkanlar komedyalarda alaya alınırlar. (Şener, 2008:94)

18. yüzyıl tiyatro anlayışına göz attığımızda dönemin yazarları üzerinde romantik akımın hâkim olduğunu görmek mümkündür. Bu dönemde toplumda meydana gelen değişiklikler, seyircinin yeni beklentileri ve klasik akım oyunlarının bu beklentiye karşılamakta yetersiz kalışı, tiyatrodaki yeni eğilimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tragedya ve komedy türleri dışında ara türler oluşmuş, "duygusal dram" ve "gözü yaşlı komedy" gibi türler yaygınlık kazanmıştır. (Şener, 2008:116) Erdemli insanın sevgi ve acıma ile ödüllendirilmesi de bir bakıma şiirsel adaletin yerine getirilmesi demektir. Bunun için de klasik kuramcıların kabul ettikleri kötünün cezalandırılması, iyinin ödüllendirilmesi görüşünde değişiklik meydana gelmiştir. İyinin, erdemini koruyarak acınmaya layık olması yeterli sayılmaktadır.(Şener, 2008:116)

Her üç dönemin özelliklerini belirttikten sonra üç "Amphitryon"a da baktığımızda her eserin yazıldığı dönemi yansıttığını söylemek mümkün olacaktır. Plautus'un eseri Roma tiyatrosu seyircisinin istekleri doğrultusunda eğlendirmeye yönelik, olay örgüsü göz ardı edilerek ve kelime oyunları yapan kişiler öne çıkartılacak şekilde kurgulanmıştır. Molière, Antikitenin özünü kavrar biçimde, ancak kendi üslubunu da katarak, oyundaki anlaşılabilirliği artırmış, bu amaca yönelik olarak Plautus'ta öne çıkmayan bazı kişileri öne çıkarmaya çalışmış, bazı unsurlara daha çok dikkat çekmiştir. Kleist ise romantik akımın gerektirdiği gibi şiirsel bir dille yazmış, Zeus'un Alkmene tarafından seçilmek isteme duygusunu Molière'den daha fazla öne çıkarmaya çalışmıştır. Bununla birlikte eserin gülünçlük

duygusu gittikçe yitirilmiş, eser başka bir yönü ile öne çıkmaya başlamıştır. Burada da sözünü ettiğimiz “gözü yaşlı komedyacı” türünün eserde kendini gösterdiğini söylemek mümkün olacaktır.

Eserleri uyarlandıkları dönemlerdeki tiyatro anlayışları ile ele aldıktan sonra, ait oldukları komedyacı türü içerisinde irdelemek doğru olacaktır.

Komedyacı, tıpkı tragedya gibi bir doğaçlama olarak ortaya çıkmış ve kaynağını Phallos şarkılarından almıştır. O dönemde kişisel taşlamalarla yetinerek biçim yeterince düzene sokulmadığından komedyacı uzun süre ciddiye alınmamıştır. Daha sonra komedyacı şairleri çıkmış, oyunlar yazmış, oyunlarını maskelerle, prologlarla (öndeyiş) donatmış, oyuncu sayısını artırmışlardır. Komedyacı böylece gelişerek, törenlerde yarışmaya katılma hakkı kazanmış ve ciddiye alınmaya başlanan bir tür olarak kendini göstermiştir. (Şener, 2008:50)

Aristoteles, sanatların, konu, araç, tarz bakımından birbirlerinden nasıl ayrıldıklarını açıklarken şairlerin “ya ortalamadan daha iyi veya daha kötü veya ortalama insanların hareketlerini taklit” ettiklerini söylemiştir. Ortalamadan daha kötülerini taklit eden tür komedyacıdır. Benzer bir açıklama tragedya ile komedyacı karşılaştırılırken yapılmış, tragedyanın efsaneden aldığı kişileri soylulaştırmasına ve yüceltmesine karşın, komedyanın soylu olmayan, kusurlu kişileri ele aldığı belirtilmiştir. Latin ve ortaçağ düşünürlerinin, Aristoteles’in bu savından hareket ederek, komedyacı gerçekçi bir tür olarak betimledikleri ve bu türün gerçekleri yansıtmaya özelliğine dikkati çektikleri görülecektir. Aristoteles savını şöyle sürdürmüştür: “Bununla beraber komedyacı her kötü olan şeyi taklit etmez; tersine gülünç olanı taklit eder ve bu da soylu olmayan bir kısımdır. Çünkü gülünç olanın özü soylu olmayışa ve kusura dayanır. Ama bu kusur hiç acı ve zarar veren bir etkide bulunmaz. Nasıl ki komik bir maskenin çirkin ve kusurlu olmakla birlikte asla acı veren bir ifadesi yoktur. (Şener, 2008:50)

Aristoteles’in izinden gidilerek yazılan “Tractatus Coislianus” adlı eserde komedyanın üçe ayrıldığını görüyoruz: Eski Komedyacı, Orta Komedyacı ve Yeni Komedyacı. Yazar, Eski Komedyacı’nın (Aristophanes Komedyası) saçmalıklarla dolu olduğunu, Yeni Komedyacı’nın (Menandros Komedyası) ise ciddi olana eğilimli olduğunu ileri sürmüştür. Orta Komedyacı, Eski Komedyacı’dan Yeni Komedyacı’ya bir geçiş evresidir. Bu yüzden Eski ve Yeni Komedyacı arasındaki fark oldukça açıktır. (Şener, 2008:52) Yeni Komedyacı, Eski Komedyacı anlayışından şu bağlamda tamamen farklıdır:

Aristophanes Komedyası olarak bilinen Eski Komedyacı’da yiğitlik, içtenlik ve kuvvet, siyasi konular ağır basıyordu. Menandros Komedyası olan Yeni Komedyacı ise genellikle, insanın iç hayatına, aşka, sevgiye ve duygularına eğiliyordu. Çoğunlukla küçük insanları konu edinen ve bundan ötürü daha geniş kapsamlı olan Yeni Komedyacı’yı köklü bir değişikliğe uğratarak Roma’nın gerçeklerine ve yaşantısına uygulamak konusunda Plautus güçlük çekmedi.

Menandros’un Yunancasında, güzel söz söyleme sanatı ağır basıyordu. Antik çağda, komedyanın, güzel söz söyleme sanatıyla yakın bir ilgisi

olduğu kabul ediliyordu. Plautus da güzel söz söyleme bakımından büyük kabiliyeti olan bir kimseydi. Ama kendisine örnek olarak Menandros'un, ince ve zarif üslubunu değil, çok daha canlı ve renkli bir yazış tarzını seçmişti. Plautus'un yazdığı çağda Latince, henüz ilkel bir haldeydi. Plautus, bu dili amaçlarına uygun düşen, esnek, canlı, renkli ve zengin bir araç haline getirmesini bildi. Bu arada, oyunlarını genellikle manzum yazan Plautus'un Yunan vezinlerini Latinceye başarıyla uyguladığını da belirtmek gerekir.

Plautus, Yunan yazarlarından çeviriler ve adaptasyonlar yapıyormuş gibi davranıyordu. Ama aslında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Roma törelerini, kişilerini, yaşantılarını konu ediniyor, irdeliyor, eleştiriyor, canlandırıyor ve alaya alıyordu. Menandros'un seyircileri gereğinden fazla şey bilen ve umutsuzluk dolu bir çağda yaşayan bezgin Atinalılardı. Plautus'un Romalı seyircileri ise, farstan, olay ve hareketten, kelime oyunlarından, hazır cevaplıktan hoşlanan kimselerdi. Plautus'un oyunlarında, cin fikirli kurnaz köleler ağır basıyor ve bu durum çoğunluğu halktan olan seyircilerin belli bir üstünlük duygusuna kapılmalarına ve hem sevinmelerine hem de gülmelerine yol açıyordu.

Bu arada, Plautus'un oyunlarında, dikkati çeken başka özellikleri de belirtmek gerekir. Plautus, komedilerinde olay örgüsüne ve ilerleyişine pek fazla önem vermez. Kişilerin sahneye giriş ve çıkışlarında bir düzen ve tutarlılık yoktur. Gülünç durumlar yaratmakta usta olan yazar, oyunu bu durumlara feda etmekten kaçınmaz. Bundan ötürü, bazı bölümleri çok fazla uzattığı halde, oyunun mantıki düzeni bakımından daha fazla yer alması gereken bölümleri üstünkörü geçer ve kısa keser. Rastlantılar ve beklenmedik olaylar, oyunlarında hayli ağır basar ve bundan ötürü oyun inandırıcılık niteliğini kaybeder. (Plautus, 1974:7)

Eseri komedyanın özellikleri açısından incelediğimizde, türünü tam anlamıyla yansıttığını söyleyebiliriz.

Yeni Komedyanın genellikle, insanın iç hayatına, aşka, sevgiye ve duygu dünyasına eğildiğini belirtmiştik. Ayrıca ana metni yazan Plautus'un Antikiteye öykündüğünden de söz ettik. “**Amphitryon**”da da konunun, aşktan yola çıkılarak çeşitli entrikalarla örüldüğünü görebiliriz. Zeus türlü oyunlar yaparak, kılık değiştirerek, oğlunu da oyunlarına alet ederek beğendiği kadını elde etme çabasına girer. Alkmene'yle birlikte olabilmek için Amphitryon'un kılığına girerek herkesi kandırır. Tanrı Zeus'u (Jupiter) mitolojide incelediğimizde, mitoslarda karşılaştığımız kişiliği aynı şekilde bu eserde de sergilediğini söyleyebiliriz.

Masallar, Jupiter'i bitmez tükenmez zaafının, insanlara mahsus bütün tutkuların esiri diye betimlerler. Jupiter, Yahudilerin tek tanrısı gibi kozmik ve espritüel bir en yüksek kudret olacağına, bu masallarda, entrika yapmasını seven, çok defa adalet göstermez, güvenmez, gururlu ve savaşçı bir hükümdar halini almaktadır.

Jupiter, doğanın insanlaştırılmış iradesiydi; doğayı tutan düzen ve adaletin kendisiydi. Eskilerin, kendisinde bütün kötülüklerin ve bütün

iyiliklerin kaynağını buldukları birçok kuvvetli Tanrı, kimseye hesap vermek zorunda değildi, yalnız evrenin üstüne sırrına erilmez bir kâbus halinde çökmüş olan kaderle hesaplaşırdı. (Sinanoğlu, 1999:24)

Zeus'un "entrika yapmasını seven, çok defa adalet göstermez, güvenmez, gururlu ve savaşçı bir hükümdar" olması komedyanın kendini gösterebilmesi için uygun bir unsur olacağından Plautus, eserine onu dâhil etmekte çekinmemiştir.

Eserin komedyâ türünde hangi unsurlarla örüldüğüne bakılacak olursa, asıl konuyu oluşturan Zeus'un Alkmene'ye gönül vermesi ile eserleri genel itibarıyla irdelemeye başlayabiliriz. Konu, Plautus'ta prolog bölümünde Hermes'in anlatımıyla şu şekilde belirtilmiştir:

"Babam, kocasından gizli Alkmene'ye gönül verdi, onu ele geçirdi, gebe kodu. ... Gecenin de uzatılmasını buyurdu; sevdiği ile keyfedecekmış. Ama bunun için yüzünü, şeklini değiştirip tıpkı Amphitryon'a benzedi." (Plautus, 1943:7)

Molière'de ise mesele yine prolog bölümünde dillendirilir, ancak Hermes olan biteni Tanrıça Gece'ye anlatırken, durum seyirciyle paylaşılır. Ancak Plautus'taki gibi monolog şeklinde verilmemiştir:

"Söyledim ya, Juppiter işte; yeni bir aşka tutulmuş; tatlı bir macera için mantonuzun esrarlı lütfundan faydalanmak istiyor. ... Alkmene'nin gözlerine vurulmuş. Kocasını Amphitryon Beosya ovalarındaki Thebai ordularına kumanda ederken Juppiter onun kılığına girdi. Bu şekilde en tatlı zevklere nail oldu da üzüntüsü hafifledi." (Moliere, 1943:4)

Söz konusu durum Kleist'ta ikinci sahnede açıklanmaktadır. Oyun, Sosios'un Alkmene ile konuşmaya gitmeden önceki iç diyaloguyla başlar, konu Hermes tarafından kendisi Sosios'u gördükten sonra dillendirilir:

*"Zamanında uzaklaştırmazsam eğer,
Şu davetsiz serseriye bu evden,
Styks adına söyleyeyim ki, Zeus'un
Bugün, Olympos'tan inerek Amphitryon
Kılığında ve Alkmene'nin kollarında
Tadacağı mutluluk girer tehlikeye."* (Kleist, 1994:14)

Oğlu Hermes de soyunduğu rolü öyle ustalıkla oynar ki yerine geçtiği kişi Sosios'u bile kendisinin Amphitryon'un asıl yardımcısı olduğuna inandırır. Sosios kendi benliğinden şüphe etmeye başlar ve kafası karışır. Bu durum Plautus'ta şu şekilde belirtilmiştir:

*"Doğrusu bir ona bakıyorum, bir de kendi yüzümü düşünüyorum,
tıpkı ben... Yüzümü aynada kaç kere gördüm. Elbisesi benim elbisem,
başlığı benim başlığım: sanki başka bir ben."* (Moliere, 1943:29)

Aynı durum Molière'de daha kapalı biçimde yer bulmuştur. Zira Sosios Molière'de Sosios olmadığını tam anlamıyla kabullenmez:

*"Bu karışık iş zihnimi alt üst etti. Aklım bir türlü bu işe yatmıyor;
ama herhalde buna bir son vermek lazım; bence en kestirmesi içeriye
girmektir."* (Moliere, 1943:24)

Kleist'ta ise inanma anlamında Plautus'a biraz daha yaklaşılmış, Sosios durumun içinden çıkabilmek için Sosios olmadığını kabullenme yoluna gitmiştir:

*“İnanmak gerek buna, en azından biraz.
Üstelik görüyorum şimdi dikkatli bakınca.
Uymakta boyu boyuma, huyu da huyuma.
Ve yüzünde aynı kurnaz ifade, bana özgü.” (Kleist, 1994:26)*

Tüm bu entrikalara asıl kurban olan karakter Amphitryon'un genç ve güzel eşi Alkmene'dir. Oynanan oyunlar yüzünden Amphitryon'la tartışır ve aldatan kadın konumuna düşmek üzereyken Zeus her şeyi anlatarak onu bu yükten kurtarır. Alkmene, Amphitryon'dan zaten hamileyken Zeus'la birlikteliği üzerine ikinci bir çocuğa daha hamile kalır. Zeus'tan olan çocuk babası gibi tanrısal güçlere sahiptir. Doğduğunda odalarına giren yılanları kahramanca öldürür. Bu da mitolojinin komedyâ türünde kendini nasıl gösterdiğini gözler önüne seren bir örnektir. Zeus'un araya girip her şeyi anlatması Plautus'ta şöyle dillendirilmiştir:

“Ben Alkmene'yi aldatarak sevdim; sevişmemizden bir oğlu oldu. Sen de savaşa gitmeden onu gebe bırakmıştın: çocukların ikisini birden doğurdu. Benim kanımdan doğan çocuk güzel işler görüp sana da sonsuz bir ün kazandıracak.

Sana gelince, karın Alkmene'yi gene eskisi gibi sev; ettiğin sitekler hiç de haklı değil: onu ben zorladım. Ben, göğe dönüyorum.” (Plautus, 1943:85)

Molière'de durumu anlatma görevi Zeus'un oğlu Hermes'e verilmiştir. Son sahneye gelmeden önce Mercurius babasının yerine her şeyi kendisi izah eder. Ancak anlatırken sadece babasının Alkmene'yi kandırmasının yanında kendisinin de Sosios'un kılığına girdiğini açıkça belirtir:

“Evet, hepiniz göreceksiniz, şimdiden bilin ki gelen, tanrıların ulu sultanıdır. Alkmene onun bu kılığa girerek göklerden yere inmesine sebep oldu. Bana gelince ben Mercurius'um işsizlikten bunaldım da kıyafetine girdiğim adamı şöyle biraz hırpaladım. Fakat artık teselli bulabilir, çünkü bir tanrının attığı sopa o dayacağı yiye için bir şereftir.” (Moliere, 1943:81)

Kleist'ta ise oyunun sonu daha farklıdır. Zeus önce Alkmene'yi kendisinin gerçek Amphitryon olduğuna ikna edip ortalığı karıştırır. Ancak ortam gerilince, Alkmene'nin de kocasına olan sadakatini anladıktan sonra gerçeği itiraf eder. Ancak bu açıkça dillendirilmez, Zeus şimşekler ve gök gürültüleri içinde Amphitryon kılığında çıkar ve bir Tanrı olduğunu herkese gösterir. Oyunun sonunda daha önceki metinlerde olduğu gibi Alkmene iki çocuğa birden hamile kalmamıştır, Amphitryon her şeyi öğrendikten sonra Zeus'tan özellikle onun için bir oğul vermesini ister. Amphitryon da bunu kabul eder ve böylelikle Alkmene'nin karnına Hercules'i yerleştirir; ayrıca göreceğimiz gibi çocuğun ismi Plautus ve Molière'de belirtilmemişken, Kleist'ta verilmiştir:

*“Amphitryon: Hayır, yüce Zeus, memnun değilim daha!
Tyndareos için yaptığını esirgeme Amphitryon'dan da,
Tyndareos'un kiler kadar büyük bir oğul ver ona da.
Juppiter: Öyle olsun. Bir oğul gelecek dünyaya,*

*Adı Hercules: daha önce doğmuş hiçbir kahraman,
Benim Dioskur'larım bile, boy ölçüşemeyecek onunla.” (Kleist,
1994:124)*

Bunların dışında ana metinde dikkati çeken bir diğer özellik, Plautus'un olay örgüsüne ve ilerleyişine pek önem vermemesi ve kişi azlığıdır. Çünkü yazdığı dönem bu kalıplarda bir oyunu kabul edebilecek düzeydedir. Molière ise kişi azlığının farkına vararak oyunun anlaşılabilirliğini sağlamak amacıyla bazı kişilere geniş yer vermiş, hatta oyuna Plautus'ta olmayan kişiler dahi eklemiştir; oyunun başında geceyi uzatan Tanrıça *Gece*, olayların doğru olup olmadığını sorgulamak için oyunda yer verilen kumandanlar gibi. Kleist da oyunun anlaşılabilirliği ve romantizm akımının gerektirdiği şekilde oyunu şiirsel bir tarzda dile getirmiştir. Ayrıca kişi zenginliğine Kleist'ta da rastlamaktayız. Bununla birlikte, sözünü edeceğimiz üzere bazı unsurlar özellikle seyirciye dayatılmaya çalışılmıştır. Örnek vermek gerekirse; oyunun sonunda Alkmene'nin Zeus tarafından kocasını değil de kendisini seçmesi için yaptığı baskılar sözünü edeceğimiz üzere Molière'den Kleist'a kadar giderek ağır basan bir unsur olarak kendini göstermektedir. Tüm bunlara “**Amphitryon**” adlı eser üzerinden baktığımızda, uyarlandığı dönemler farklı olsa da komedyanın bu eserde genel olarak kendini nasıl gösterdiğini görebilmek mümkün olacaktır.

Plautus'un “**Amphitryon**”unda, komedyanın türünün Roma tiyatrosunda gerektirdiğine göre “Beş Perde Kuralı”nın uygulanmaya çalışıldığını görüyoruz: Prolog, Epeisodionlar ve Exodos. Prolog, öndeyiş; Epeisodion, konuşma sahneleri; Exodos, son deyiş anlamına gelmektedir. Plautus'un yaşadığı çağda, tiyatronun hangi şartlar içinde bulunduğu düşünülürse bu bölümlerin konulmasının nedeni de kolayca anlaşılabilir:

O çağda, kapalı bir tiyatro binası yoktu. Perde denilen şey de bilinmiyordu. Seyircilere oranla daha aşağıda yer alan sahne ahşaptı ve açık havada geçici olarak kuruluyordu. Seyirciler ise, bir bayırda yarım daire meydana getirecek şekilde düzenlenmiş yerde, tahta sıralar üzerine oturuyorlardı. Temsili seyretmeye gelenlerin bir kısmı ayakta kalıyordu. Dekor, iki ya da üç evin cephesini gösteren boyanmış bezlerden ibaretti. Bu dekor, oyuna göre değişmeyen kalıp dekordu. Seyircilerin sahneden olup bitenleri kavramaları için çeşitli araçlara başvuruluyordu. Bunların en önemlisi Prologtu. Komedyalarda genellikle bu öndeyiş aracılığıyla ilk durum açıklanıyor, kişiler tanıtılıyor ve oyun hakkında bilgi veriliyordu. (Plautus, 1974:9)

Plautus'un oyununda ise öndeyişin beş perde dışında verildiğini görüyoruz. Bu da bu bölümün oyuncuların birinin çıkıp oyun hakkında kısa bir monolog şeklinde seyirciyi bilgilendirmesinden oluşan bir bölüm olduğunu gösteriyor.

Molière'in yaptığı uyarlamada öndeyiş bölümü Zeus'un oğlu Tanrı Hermes, Gece adındaki Tanrıçayla girdiği diyalogdan oluşmaktadır. Plautus'ta önemli olan kusurlara, yanlışlara gülerek tepki koymak olduğu için öndeyişte bahsi geçen “gecenin dünyanın en uzun gecesi olması” Zeus'un kendi kendine hallettiği bir şey olarak algılanırken, Molière'de başka bir Tanrıça'nın görevi olan bir durum olarak karşımıza çıkıyor. Plautus'ta monolog şeklinde verilmiş bu bölüm, burada ayrı bir sahne gibi oyuna dâhil edilmiştir. Kleist'ta ise ne öndeyiş ne de prolog adı altında herhangi bir ön sahneye yer verilmediğini görüyoruz. Bunun dışında Plautus'la aynı şekilde Molière ve Kleist'ta da ilk perde Sosios'un konuşmasıyla başlamaktadır. Ancak bu konuşma Plautus'ta kendi kendine yapılan bir monologdur, adeta oyunu tanıtmaya amaçlıdır. Molière ve Kleist'ta ise bir iç diyalog söz konusudur. Kendi

kendine konuşur, ancak sanki karşısında Alkmene varmış da kendisine soru soruyormuş gibi kendi sorup kendi cevaplamaktadır. Hatta diyaloglar içinde de bir iç monolog saklıdır. Molière’de şu şekildedir:

“Az söylüyor çok iş görüyor madam, düşmanları titretiyor. (Vay canına bütün bu ince sözler nereden de aklıma geliyor.)” (Moliere, 1943:11)

Kleist’ta da iç diyaloglara rastlamak mümkündür. Hatta kendi hazırladığı diyaloglara bir de yorum yapmaktadır:

“Ey yüce Prenses! Amphitryon yolladı beni,
Yeni yüce efendim ve sizin soylu kocanız,
Atinalılara karşı kazandığı zaferin
Müjdesini getirmem için size.
— İyi bir Başlangıç! – Ah, sevgili Sosios,
Yine karşımdasın ya, dizginleyemem şimdi
Sevincimi.” (Kleist, 1994:12)

Bu da, Molière ve Kleist uyarlamalarını Plautus’un eserinden ayıran özelliklerden biridir.

Plautus ve Molière’in oyunları her ne kadar prolog bölümü olması bakımından benzerlik gösterse de, oyunun ana yapısı bakımından farklıdır. Plautus’un eseri beş perdeden oluşurken, Molière’de üç perde bulunmaktadır. Kleist’ta da aynı şekilde, oyun üç perdedir. Her ne kadar Plautus’tan sonraki uyarlamalarda gerek anlam karmaşasını giderebilmek, gerekse bazı düşüncelerin önceki oyunlardan daha baskın çıkabilmesi açısından içerikte değişiklikler olsa da, olay beş perdeye yayılmamış, üç perdede toparlanmıştır. Bu yüzden Roma edebiyatı döneminde uygulanan “Beş Perde Kuralı”nın 17. yüzyıl Molière döneminde ve 18. yüzyıl Kleist döneminde uygulanmadığını görüyoruz. Tüm değişiklikler dönem özelliklerine bağlı olarak yapılmıştır. Pierre Corneille, 17. yüzyıl Fransız edebiyatı döneminde, Antik Yunan dönemine göre koşulların değiştiğine ve körü körüne kopya etmenin tehlikeli olduğuna değinmiştir. (Corneille, 1660:101) Molière, yerli sanatın halkın beğenisine hizmet ettiğini belirtmiş, ölçütün halkın alkışı olduğunu söylemiştir. (Moliere, 1663:111) Her ne kadar “Klasik Akım” özelliklerine baktığımızda, oyunların Horatius’un belirttiği gibi beş perdeli olması kuralına uyulması istenilse de Molière’in oyunu, bir uyarlama olduğu için “baş-orta-son” yapısına uygun, bir prolog, bir epeisodion ve bir exodostan oluşmaktadır.

İlk metnimiz olan Plautus’un yazdığı “**Amphitryon**”da Antik Yunan izlerini ilk olarak, çevirisi yapıldığı halde oyun kişilerinin isimlerinin Latince değil Yunanca olarak verilmesi ile görmekteyiz ki bu da eserin başında özellikle belirtilmiştir. Ancak bu durum sadece Plautus’ta böyledir; Molière’in ve Heinrich von Kleist’in “**Amphitryon**” uyarlamalarında kişilerin bazıları Latince bazıları Yunanca adlarıyla verilmiştir. Belirtecek olursak;

Yunanca

Hermes, Tanrı
Sosios, Amphitryon’un kölesi
Zeus, Tanrı
Alkmene, Amphitryon’un karısı
Amphitryon, Thebaililerin kumandanı

Latince

Mercurius
Sosia
Juppiter
Alcumena
Amphitruo

Plautus'ta kişilerin isimleri belirtildiği gibi Yunanca olarak verilmiştir. Molière'in uyarlamasında Amphitryon ve Alkmene Yunancadaki gibi kalmış, gerisi Latince adlarıyla verilmiştir. Komedyanın eserde kendini nasıl gösterdiğini açıklarken de belirttiğimiz gibi ana metindeki oyun kişilerine ek kişiler de Molière ve Kleist'in uyarlamalarında yer almaktadır. Örneğin, Amphitryon'un kölesi olan Sosios'un karısından, Plautus'ta Bromia adıyla son perdede yalnızca bir sahnede bahsedilirken; bu kişiye Molière ve Kleist'in uyarlamalarında oldukça geniş yer verilmiştir. Üstelik Plautus'taki Bromia'nın Sosios'un karısı olduğunu da uyarlamaları okuduktan sonra fark etmekteyiz.

Belirtildiği üzere Plautus'ta üçüncü perdenin son sahnelerine ait sayfalar kaybolmuştur. Ancak kaybolan sahnelerle ilişkin verilen özetle de bu kişilerle ilgili herhangi bir sahneye rastlamıyoruz. Görüyoruz ki Bromia, Plautus'un oyununda silik bir kişi olarak karşımıza çıkıyor. Bunun sebebi de komedyanın daha önce sözünü ettiğimiz Roma edebiyatının bir türü olmasından ileri gelmektedir. Dönemin şartları ve seyircinin istekleri gereğince mantıki düzen bakımından daha çok yer verilmesi gereken yerler gelişigüzel kesilmiş, gülünçlükler uğruna oyunun bazı bölümleri feda edilmiştir. Roma seyircisi için gereken, kelime oyunları yapan, hazırcı karakterler olduğu için Sosios'un karısı gibi bu özellikleri diğerleri kadar baskın olmayan kişilere oyun içinde yer verilmemiştir. Hâlbuki Molière ve Kleist uyarlamalarına baktığımızda Sosios'un karısı Bromia'nın gerek Alkmene'yi sakinleştirmesi, gerekse sahnelerden birinin Kleantis ve Sosios'a ayrılmasıyla aralarında geçen diyalogun da oyunun bütünlük kazanmasına yardımcı olması açısından gerekli bir kişi olduğunu görüyoruz.

Plautus'ta rastlanmazken, Molière ve Kleist uyarlamalarında Bromia'nın dışında birkaç tane yardımcı kişiye daha yer verildiğini görüyoruz. Örneğin, ana metinde de sözü geçen ancak oyunun devamında ortaya çıkmayan Thebaili kumandanlara Molière'de özellikle yer verilmiştir. Çünkü Amphitryon'un haklı ya da haksız oluşunun ortaya konması için çağırılmışlardır, ancak Plautus'ta söz sahibi olmazlar. Bu kişilere Plautus'ta yer verilmemesinin nedeni Roma tiyatrosu döneminde oyunlardaki rol dağılımının çok kısıtlı olmasıdır. O dönemde bir oyunda genellikle beşten fazla oyuncu bulunmazdı. (Plautus, 1974:9) Kalabalıklar, sesi çıkmayan kimselerin eşlik ettiği bir tek oyuncu tarafından canlandırılırdı. Ancak Molière kendi uyarlamasında onlara söz hakkı tanır ve böylece seyirciye Amphitryon'u sorgulama fırsatı verir. Kumandanlar; Arghatiphontidas, Naukratis, Polidas, Pausikles adlarıyla Molière'in eserinde yer bulmuşlardır. Kleist'ta da kumandanlara söz hakkı tanınmıştır; ancak isimleri ayrı ayrı dillendirilmez. Birinci Kumandan, İkinci Kumandan olarak isimlendirilmişlerdir. Bu da Kleist izleyicisini bu kişilerin aslında oyun içinde isim olarak bilinmesinin pek de gerekli olmadığı kanısına vardır. Ayrıca Molière'de geceyi uzatan Tanrıça Gece'ye de ses verildiğini görüyoruz. Hatta metnin prolog olarak anılan bölümünde Tanrı Hermes Tanrıça Gece'ye babası Zeus isteğini arz eder. Ayrıca her ne kadar bir oyun kişisi olarak kendini göstermese de Alkmene'nin Zeus'tan doğurduğu çocuk Hercules'in adı yalnızca Kleist'in eserinde dile getirilir. Tüm bunlar dışında ana karakter örgüsü bakımından her üç eser de aynı yapıdadır.

Oyunları dış yapıları bakımından sözünü ettiğimiz şekilde karşılaştırdıktan sonra içyapılarına bakarak, Plautus'un ana metninin üzerine, Molière ve Kleist'in uyarlamalarına baştan sona kadar hangi benzerlik ve farklılıkların dâhil edildiğine değineceğiz.

Prolog bölümünde ya da Kleist'ı ele alırsak ilk sahnede, oyunun kısaca anlatıldığını belirtmiştik. Hermes'in haberci Tanrı olduğu Plautus ve Molière'de prolog bölümlerinde verilmişken Kleist'ta bu durum açıkça belirtilmemiştir. Plautus'ta şu şekilde seyirciyle paylaşılmıştır:

“Size de soydan soptan, eşten dosttan kim varsa onlara da, hep sevinilecek haberler getirmemi, devletiniz için yüce başarılar tapşırmamı ister misiniz? Bilirsiniz, haberlerle kazançlara bakmak işini öteki Tanrılar bana vermiştir...” (Plautus, 1943:5)

Aynı durum Molière'de yine prolog bölümünde Hermes, Tanrıça Gece ile girdiği diyalog sırasında durumundan biraz da şikâyet edercesine seyirciyle paylaşmaktadır:

“Ben şu kötü talihim için şairlere kızıyorum, bu adamlar herkese riayet ettirmek istedikleri bir kanun yapmışlar. Bu kanunla her tanrıya iş görürken binmek için bir araba vermişler de beni, herkesin bildiği gibi yerde ve gökte, tanrılar sultanının meşhur habercisi olan beni, bir köy postacısı gibi yaya bırakmışlar.” (Moliere, 1943:6)

Plautus'ta oyun tanıtıldıktan yani prolog bölümü bittikten sonra, hazır cevap karakterler öne çıkar ve oyunun ayrıntıları açıklanmaz. Çünkü amaç, daha önce de belirttiğimiz gibi seyirciye sadece gülünç olanı sunmaktır. Bazı ayrıntılar, uyarlamalar sayesinde açıklığa kavuşmaktadır. Örneğin, Plautus'ta Amphitryon'la Alkmene'nin sadece evli bir çift oldukları belirtilmiştir; yeni evlenmiş bir çift oldukları değil. Zeus Alkmene'ye gönül vermiş olabilir, ancak Zeus aklına estiğinde bir hayvanla dahi beraber olabilmiş bir Tanrıdır, bu durumda Alkmene'nin genç ve güzel bir bayan olup olmadığını bilemiyoruz. Özellikle de oyunun üzerine kurulduğu mitos hakkında hiçbir bilgisi olmayanlar için durum anlaşılması zor bir hal alabilir.

Ayrıca yeni evlenmiş bir çift olmalarından ötürü Zeus'un aklına böyle bir plan gelmiştir. Bu, Plautus'ta belirtilmezken, Molière'de açıkça ortaya konmuştur:

“Evlilerin hali de Juppiter'in aşkı için elverişli idi. Bunlar evleneli daha birkaç gün olmuş. Aşklerinin yeniliği Juppiter'in aklına bu güzel hileyi getirdi. Juppiter'in oyunu burada muvaffak oldu.” (Moliere, 1943:5)

Kleist'ta bu durum hiç dillendirilmemiştir. Çünkü bu metinde ağır basan şey, yeni evlenmiş bir kadının kocasını bilmeden aldatması değil, evli bir kadının bilinçsizce aldatmaya zorlanmasıdır.

Bunun dışında Plautus'ta belirtilmemiş bir diğer ayrıntı da Sosios'un kimliğidir. Seyirci onu yalnızca Amphitryon'un kölesi olarak bilir, daha sonra da açıkça söz verilmediği için Alkmene'nin yardımcısı Bromia'nın kocası olduğunu Plautus'ta fark edemeyiz. Zaten Bromia ve Sosios'un diyaloglarının bulunduğu sahnelere, uyarlamalarda var olmasına rağmen Plautus'ta yer verilmemiştir. Bu da yine oyun kişilerine verilen önemin azlığından ve bazı durumların gülünçlükler uğruna feda edilmesinden kaynaklanmaktadır. Sosios kim olduğunu Molière'de şöyle ortaya koyar:

“Hulasa namuslu çoban Dave’un oğlu Sozi benim, yabancı memleketlerde ölen Arpage’in kardeşi, horozdan kaçan Cleanthis’in kocası Sozi hiç şüphe yok benim. Thebai’de bin kere dayak cezasına çarpıldığını kimseye söylemeyen pek hayır sahibi bir adam olduğu için vaktiyle kaba etine merasimle damga vurulan Sozi benim.” (Moliere, 1943:6)

Aynı şekilde Sosias, kimliğini Kleist’ta şu şekilde belirtmektedir:

*“Sosias benim diyorum sana,
Yani Amphitryon’un uşağı, yine bu taraflardan
Çoban Davus’un oğlu ve kardeşi, uzaklarda ölen
Harpagon’un, beni huysuzluklarıyla delirten
Charis’in kocası Sosias; kulede oturan ve daha
Kısa süre önce, dürüstlükte ileri gittiğinden,
Kıçına elli sopa yiyen Sosias!” (Kleist, 1994:26)*

Plautus’un oyununda Hermes ile Sosios’un karşılaştığı ilk sahnede, Sosios Hermes’i fark edince korkudan titremeye başlar ve korkusunu açıkça belli eder, zayıflığını kapatmak için herhangi bir işe girişmez:

“İşim bitti benim. Dişlerim kaşınıyor. Gurbetten döndüm diye beni yumrukla ağırlayacak. Görüyorum, iyi bir adamcağız. Efendim beni uykusuz bıraktı, o bana şamarla ninni söyleyecek. Öldüm gitti demektir! Tanrılar acısın halime!” (Plautus, 1943:16)

Molière’deki Sosios karakteri Plautus’unkiyle karşılaştırıldığında daha cesur gibi görünmektedir. En azından korktuğunu belli etmemek için şarkı söylemeye çalışır:

“Ah, korkmakta haklı imişim, aciz mahlûk şimdi işin bitti. Evimizin önünde bir adam var, kalıbı kıyafeti hiç de hoşuma gitmedi. Korktuğumu belli etmemek için biraz şarkı söyleyeyim.” (Moliere, 1943:13)

Kleist’taki Sosios da Molière’deki gibi cesur görünümlü olmaya çalışır, kendini çabuk teslim etmemek için elinden geleni yapar:

*“Bir haydut dolanmakta evin çevresinde,
Elbet boylayacaktır darağacını günün birinde.
- Ama saldırgan gözükmeliyim şimdi, hem de
Çok emin kendimden. (Islık çalar.)” (Kleist, 1994:15)*

Gördüğümüz gibi kişilerin karakteristik özellikleri Plautus’tan sonra gitgide sağlamlaşmaya başlamıştır. Dönem özellikleri gerektirdiğince kişiler önem kazanmış, oyuna kattıkları değerler de göz önünde bulundurularak, oyundaki yerleri giderek anlam kazanmıştır.

Yine sözünü ettiğimiz iki oyun kişinin karşılıklı konuştuğu ilk sahnede, Plautus’un **“Amphitryon”**unda, tartışma büyümeye başladığı zaman Sosios barışmak ister, ancak

Hermes buna pek yanaşmaz. Çünkü Plautus'un yazdığı dönem düşünüldüğünde zaten gülünçlük olması için bir karmaşa ortamı yaratılması gerekmektedir. Plautus'ta durum şöyle belirtilmiştir:

“Hermes: Mademki bir diyeceğin var, dövüşü biraz keselim.

Sosios: Biraz kesmek değil, büsbütün barışmalı: senin yumrukların pek kuvvetli. Büsbütün barış olmazsa, söyleyemem.

Hermes: Söyle söyleyeceğini, Vurmayacağım.” (Plautus, 1943:25)

Molière'de ise Hermes daha sonra sözünden caysa da başta barışmayı açıkça kabul ettiğini belirtir:

“Sozi: Fakat ne olur, dayağa başlamayacağına da söz ver. Bir mütareke imzalayalım.

Merkurius: Pekâlâ dediğin gibi olsun.” (Moliere, 1943:20)

Kleist'ta da Molière'de olduğu gibi Hermes barışmayı kabul eder. Çünkü amaç Plautus döneminde olduğu gibi gülünçlükler uğruna bazı şeyleri göz ardı etmek değildir. Uzlaşmacı olabilmek bu karakterlere daha olumlu bir özellik katacaktır. Ancak Roma tiyatrosunda istenen zaten bu karakterlere olumsuz özellikler yükleyip onlarla alay etmektir. Ancak alaya alma durumu Molière ve Kleist'ta biraz daha hafif şekilde ele alınmıştır. Kleist'ta da durum şu şekilde verilmiştir:

“Sosias: Ama dilsiz kalacak sopan,

Karışmayacak lafımıza! Söz ver,

Bir ateşkes yapalım aramızda!

Merkurius: Tamam, öyle olsun.

Kabul ediyorum bu isteğini de...” (Kleist, 1994:24)

Göze çarpan bir diğer farklılık ise, Amphitryon'un savaş dönüşünde Alkmene'ye vereceği hediyedir. Bu hediye Plautus'ta *altın bir sağrak*, Molière'de *ırlanta bir broş*, Kleist'ta ise bir *alın bağıdır*. Plautus'un şarap içilen bir sağrak olarak hediyeyi belirlemesinin nedenini Roma tiyatrosu döneminin mitoslara öykünmesinde arayabiliriz. Şarabın mitolojide çok önemli bir yeri vardır ve bu dönemde de mitik öğeler çok önemsenmektedir. Aynı şekilde sağrağı sakladığı çekmecenin Amphitryon'un mührü ile mühürlenmiş olması da onun Thebai'nin kralı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü sadece en üst mertebedekilerin kendine ait mühürleri olur. Mührün üzerindeki simge de dikkat çekicidir: “dört atlı arabasıyla doğan güneş” yani burada da yine mitik bir kahraman ile karşılaşırız. Bu kahraman *Apollon*'dur. Efsanelerinde okçu, gümüş yaylı ya da hedefi vuran anlamında değişik sıfatlarla da anılmaktadır. Bazı efsanelerde onun için parlak, ışık saçan anlamına gelen *Phoibos* sıfatı kullanılır. Ancak Apollon bir güneş ya da ışık Tanrısı değildir. Apollon'un sıfatlarından biri sarışınlıktır. Bu sıfat Apollon'un yaydığı ışığa işaret edebileceği gibi doğrudan doğruya onun saç rengi ile de bağlantılı olabilir. (<http://www.arkeo.org/mitoloji/282>) Sözü edilen altın sağrak Plautus'ta şu şekilde dile getirilmiştir:

“Sosios: Söyle bakalım: Teleboi'ler Amphitryon'a armağan olarak ne verdiler?

Hermes: Kral Pterelas'ın şarap içtiği sağrağı.

Sosios: Peki, nerde o sağrak?

Hermes: Amphitryon'un kendi mührü ile mühürlediği bir çekmece.

Sosios: Peki, o mühürde ne var?

Hermes: Dört atlı arabasıyla doğan güneş...” (Platus, 1943:27)

Gördüğümüz gibi hediye burada Teleboililer tarafından verilirken, Molière'de Amphitryon'un düşmanlardan alınan ganimetler arasından kendine ayırdığı pırlanta bir broştan söz edilmektedir. Metin uyarlanırken hediye sağrak şeklinde bırakılmamış, değiştirilmiştir. Çünkü daha önce de sözünü ettiğimiz gibi 17. yüzyıl Antikiteye öykünmeyi değil yalnızca özünü benimsemeyi amaçlamaktadır. Aydınlanma çağının yaşandığı ve aklın hüküm sürdüğü bir dönemde herhalde bir şarap sağrağından çok beş pırlantadan oluşan bir broş gibi yükte hafif pahada ağır bir hediye daha dikkat çekici olacaktır:

Sozi: dur bakalım, bir sual soralım da bu sırrı aydınlatalım.
Düşmanlarımızdan alınan bütün ganimetler arasından Ampitryon kendine ne ayırdı?

Mercurius: Beş büyük pırlantadan yapılmış güzel bir broş, bu eşsiz ziyneti düşmanların başı takınmıştı.” (Moliere, 1943:22)

Kleist'ta da durum alın bağının verilmesiyle farklı yansıtılmıştır. Diğer metinlerde alınan hediyeler yalnızca düşmana ait olduğu için bir anlam taşımaktaydı; oysa Kleist'taki alın bağı Labdakos'undur, yani Teleboi'lilerin kralının değil, Thebai'lilerin önceki kralının alın bağı. Bu alın bağının üzerine Amphitryon'un isminin kazanması da onun Thebai'nin yeni kralı olduğu anlamına gelmektedir. Kleist'ta hediye'nin neden manevi anlam taşıyan bir alın bağı olduğunu algılayabilmek için dönemde hüküm süren romantizm akımını göz önünde bulundurmak yeterli olacaktır. Maddi olan hiçbir şeyin neredeyse hiç önemini kalmadığı, realizme karşı ortaya çıkan bir akımın hâkim olduğu bu dönemde böylesine simgesel bir hediye'nin metne konulması tesadüf olamaz. Söz konusu hedyeden Kleist'ta şu şekilde söz edilmiştir:

Sosias: Nedir düşman kampındaki ganimetten

Düşen, Amphitryon'un hissesine?

Mercurius: Labdakos'un alın bağını ayırdılar ona,

Bulmuşlardı Labdakos'un çadırında.

Sosias: Peki ne yaptılar o takıyı?

Mercurius: Amphitryon'un adını kazıdılar

Parlak altın tokasına.” (Kleist, 1994:26)

Yine üç “Amphitryon”da farklı kullanılmış öğelerden biri de ilk sahnede Sosios ile Mercurius'un (Hermes) diyalogları sırasında Sosios'un Hermes'i sorgularken sorduğu sorulardan biri olan Sosios'un savaştan kaçmak için saklandığı çadırda ne yaptığıdır. Sorunun cevabı Plautus'ta şarap içtiği, Molière'de şarap eşliğinde domuz pastırması yediği, Kleist'ta ise yine bir but yediği şeklindedir. Plautus'ta şu şekilde belirtilmiştir:

Sosios: söyle bakalım, cengin en kızıştığı sırada sen, çadırda ne yaptın? Bunu da söylersen, pes derim.

Hermes: Bir fiçı şarap vardı; bir şişe çektim.

Sosios: Onu da söyleyecek be!

Hermes: İşte o şarabı, su katıştırmadan, anasının karnından çıktığı gibi, içtim.” (Plautus, 1943:28)

Şarap, Antik Yunan’da reçine ya da bal ile hazırlanır ve su ile karıştırılarak içilirdi. Şaraba su katmadan içmek barbarca davranış sayılırdı, nezaket kuralları bir kaba önce su konmasını şarabın sonra eklenmesini gerektiriyordu.(<http://www.hayyam.com>) Burada Sosios’un yapmak istediği kimse görmeden rahatça şarabın tadını çıkarabilmektir. Çünkü o nezaket kurallarını pekiyi bilmeyen bir köle olarak çizilmiş bir karakterdir. Zaten bu karakterin alaya alınmak amacıyla çizildiğini savaştan kaçmasından da anlayabiliriz. Herkes dışarıda kahramanca savaşırken o saklanır, ancak daha sonra sanki o da mertçe savaşmış gibi soyunduğu o cesur kişiliğini herkese anlatır. Molière’de de Sosios yine savaştan kaçtığı çadırında oldukça kaliteli bir şarap eşliğinde bir domuz pastırması yemiştir:

“Sozi: Herkes harbe girdiği zaman sen yalnız başına koşarak bizim çadırlara saklandın. Orada ne yaptın bakalım?”

Merkurius: Elime geçirdiğim bir domuz pastırmasından...

Sozi: Bildi be!

Merkurius: Cesaretle iki yağlı parça kestim, adamakıllı karnımı doyurdum. Üstüne de öyle nefis bir şarap yuvarladım ki insan damlasını ziyan etmeye kıyamaz.” (Moliere, 1943:23)

Sosios burada da köle olduğunu gözler önüne sermektedir. Bir köle olarak et yiyebilmek onun için fazla lüks bir şey olduğundan bunu gizli gizli yapmıştır. Aynı durum Kleist’ta da et yemesi şeklinde verilmiş ve alt sınıftan olduğu vurgulanmak istemiştir. Burada da şarap içtiğinden söz edilir, ancak şarap şişesi “matara” olarak verilmiştir:

“Sosias: İki ordu vuruşmaya başladığında, söyle bakalım, Ne yapıyordun, ustaca sıvıştığın çadırında.

Merkurius: Bir but vardı önümde...

Sosias: - Şeytanın ta kendisi bu herif!-

Merkurius: Çadırın bir köşesinde bulduğum.

Orada en iyi yerinden bir parça kestim kendime,

Bir de matara açtım, dışarıdaki savaş için

Biraz cesaret bulayım diye.” (Kleist, 1994: 27)

Sözünü ettiğimiz simgelerin her metinde nasıl farklı işlendiğini belirttikten sonra daha önce andığımız gibi bazı unsurların Plautus’tan sonraki metinlerde giderek nasıl daha ağır bastığını göz önüne sermek doğru olacaktır. Oyunun üçüncü sahnesinde Plautus’ta Zeus, Alkmene’nin yanından ayrılırken, aralarındaki diyaloga Hermes de girip çiftin aralarında geçen romantik konuşmayı bozarak, durumu gülünç hale getirmeye çalışmaktadır. Sahnede hiçbir şekilde romantizm havası estirilmez, bu hep engellenir. Zeus’un tavrı ise istediğini almış ve gitmek üzere olan biri gibidir. Alkmene, onun için gelip geçici bir hevestir. Ancak bu durum Molière ve Kleist’ta böyle değildir. Zeus, Alkmene’ye âşık olmuştur, onun yanından gerçekten ayrılmak istemez, zira Amphitryon gelmek üzere olduğu için bunu yapmak durumundadır. Ancak yine de aklı kalır ve sanki Alkmene de onu Zeus olduğu için seviyormuş gibi, ondan kendisini sevdiğine dair sözler duymak için elinden geleni yapar. Sanki Alkmene bilerek Amphitryon’u aldatmıştır ve sevgilisi olarak görmesi istenilen Zeus’u kocasından daha çok sevmelidir. Zeus bunları duymaya çalışırken sanki kendisinin gerçekten Amphitryon olmadığını Alkmene’ye sezdirmek ister gibidir. Ama Alkmene söylediklerinden hiçbir şey anlamaz. Molière’de bu durum şu şekilde verilmiştir:

“Juppiter: Ah! Size karşı duyduğum sevgi bir kocanın sevgisinden ne kadar ileri, aşkımin o tatlı anları ne ince bir zevkle dolu, bunu bilemezsiniz.

... Sevimli, güzel Alkmene'm, siz benim şahsımda hem koca hem bir âşık görüyorsunuz; fakat size açık söyleyeyim, benim istediğim aşığınız olmak. Sizin yanınızda, öyle hissediyorum ki koca, aşığı rahatsız ediyor. Hislerinizi son haddine kadar kıskanan bu âşık, kalbinizin sade kendisinin olmasını istiyor. Muhabbetinizi kocanızın elinden değil, öz kaynağından almak istiyor; nikâh bağlarına hiçbir şey borçlu olmak istemiyor, kalpleri zorlayarak en tatlı aşkların zevkine zehir katan, o can sıkıcı vazifeden bir şey ummak istemiyor. Hulasa, üzüntü ve endişe içinde, bu ince zevkini tatmin için, aşkla aşkı soğutan vazife duygusunu birbirinden ayırt etmenizi istiyor. Kocanız için yalnız faziletli olunuz, kalbinizin bütün aşk ve sevgisi de aşığınızın olsun.

Alkmene: Amphitryon, her halde bunları şaka olsun diye söylüyorsunuz. Hatta birisi sizi dinlese idi, korkarım ki akıllı bir adam olduğunuzdan şüphe ederdi.

Jupiter: ... Bari güzel Alkmene kocanızı gördüğünüz vakit, ne olur onda aşığı düşünün.

Alkmene: Tanrıların birleştirdiğini ben ayıramam; kocam da aşığım da benim için kıymetlidir." (Moliere, 1943:26)

Aynı durum Kleist'ta daha da vurgulanarak şu şekilde dile getirilmektedir:

Jupiter: Bir sıkıntım var, duyunca gülünç bulsan dahi
Açmak zorundayım sana. Biliyorsun, evliliğin
Yasası gereği, aşkı karşısındakinde bulamayan eş,
Karşı tarafın buna zorlanmasını isteyebilir yargıçtan.
İşte bu yasadır sevgilim, beni üzen
Gerçekte mutluluktan uçarken.

Yalnız sana borçlu olmak isterdim, senin yüreğine,
Sevginin bütün armağanlarını, yoksa seni belki de
Borçlu kılacak resmi bir bağa değil. Bilsen
Nasıl da kolaydır dağıtman bu küçük kuşkuları!
Onun için aç yüreğini bana ve konuş içtenlikle:
Kocanla aynı insan mıdır

Bugün bağına bastığın sevgilin?

Alkmene: Sevgilim ve kocam benim! Ne söylemektesin?

Yalnızca bu kutsal bağ değil midir
Sana vermem kendimi? Nasıl acı çektirebilir
Sana bir dünya yasası, sınırlamak bir yana,
En güçlü tutkuların önündeki engelleri bile
Bir çırpıda yıkabildikten sonra?

Jupiter: Sana karşı duyduklarım, sevgili Alkmene,
Güneşin dünyaya uzaklığı kadar bırakır geride
Yalnızca bir kocanın borçlu olduklarını sana,
Onun için çıkart düşüncelerinden kocanı ve
Bir ayırım gözet onunla sevgilin arasında.

... Ve dayanamıyorum, aslında sana yabancı birini
Yalnız hakkıdır diye benimsediğini düşünmeye.

*Dinle, paha biçilmez ışığım,
Bütün dileğim, çok özel bir “ben” olmaktır gözünde;
Büyük tanrıların ihsanı olan sanatıyla
Seni fethetmiş bir kumandan!
... Ne dersin? Bak, benim istediğim, erdemi
Bırakmak o herkesin şımarttığı adama
Ve yalnızca kendime saklamak aşkını!
Alkmene: Amphitryon! Şaka yapıyorsun!
Duysaydı halk, burada Amphitryon’u aşağıladığını
Herhalde seni bir başkası sanırdı.
Jupiter: Söz ver, döndüğünde Amphitryon günün birinde,
Yine de yalnız beni düşüneceğine.
Alkmene: Söz veriyorum. Ne diyebilirim ki başka?” (Kleist, 1994:31-33)*

Gördüğümüz gibi Alkmene ne olduğunu anlamadan Zeus’un dediklerini kabul etmek durumunda kalmıştır. Bu yaşadıkları yüzünden daha sonra aldatan kadın konumuna düşecektir, ancak onun aslında hiçbir şeyden haberi yoktur. O kocasına son derece sadık bir eştir. Söylenenleri de kocasından duyduğunu düşündüğü için kabullenmiştir. Oyunun sonlarına doğru Zeus, Alkmene’yi seçim yapması için daha çok zorlayacaktır.

Plautus’ta ilk perde Zeus’un Alkmene’den ayrıldığı sahne ile biterken, Molière ve Kleist’ta bir sahne daha eklenmiştir. Bu sahnede Amphitryon’un kölesi Sosios kılığına girmiş Hermes ile Sosios’un karısı Bromia arasındaki diyalog yer almaktadır. Molière’de de Kleist’ta da Mercurius, Kleanthis’le onu aşağılar derecede konuşur.

İkinci perdeye geçildiğinde ikinci sahnede gerçek Amphitryon’un savaştan döndüğünü ve Alkmene’nin yanına gittiğini görüyoruz. Amphitryon’un, Alkmene’ye neden şaşkın olduğunu sormasıyla kendisini başkasıyla aldattığını anlaması bir olur. Ancak karısının bunu bilerek yaptığı kanısındadır. Plautus’ta Alkmene kendini aklamaya çalışırken “hiçbir ölümlü vücudunu benim vücuduma yaklaştırmadı, bana değmedi” (Plautus, 1943:60) söylemini kullanmıştır. Bu açıklama Molière ve Kleist’ta karşımıza çıkmaz. Burada ironik bir anlam yakalanmak istendiğini görebilmek mümkündür. Sanki “hiçbir ölümlü vücudunu değdirmemi” demekle, “ama Tanrı ile beraber olduğum doğru” dermişçesine bir anlam yakalanmaktadır. Bu da durumu gülünç kılmaktadır, çünkü seyirci durumun farkındadır ve oyun kişileri bu küçük ayrıntıyı çözemeyen seyirci bilinçli bir şekilde kendini durumun gülünçlüğüne bırakır.

Benzer bir durumla Kleist’ta da karşılaşırız. Alkmene Amphitryon’a olan biteni anlatırken Zeus’un söylediği bir sözü onunla paylaşır:

*“Ne sen ne de ben ilgilendik önümüzdeki
Su kuşlarıyla, ne de fazla içtik, Sen şaka
Ederek, aşkımın nektarıyla, bir de Tanrı olduğun
İçin, çılgın arzuların ne getirirse önüne, onlarla
Beslendiğini söyledin.” (Kleist, 1994:55)*

Durumun farkına varamadığı için bu söylediğini Alkmene zamanında algılayamamıştır. Ancak Amphitryon onun kendisi olmadığından kesinlikle emindir ve hâlâ karısı

suçlamaktadır. Alkmene de bu suçlamalardan bıkararak, bilinçaltına yerleşmiş bir “koca” tasviri içerisinde Amphitryon’a şu sözleri sarf eder:

*“Sen de gidebilirsin, ey soyluluk nedir
Tanımayan koca, yüreğim kanayarak ayrılıyor
Senden.
Görüyorsun ne kadar kararlı çözmekteyim
O ne yaptığını bilmeyen ruhunu sıkı bağları.
Akşamdan önce kurtulmuş olacaksın bütün bağlarından.”*
(Kleist, 1994:57)

Söyledikleri daha önce Zeus’un ondan söylemesini beklediği sözler gibidir ve kocasından ayrılarak sahneden çıkar. Sahneden çıkarken durumu aydınlatması için getirilecek olan tanıklar da metinlerde farklılıklar göstermektedir. Plautus’ta Amphitryon, kendisinin o gece gerçekten savaşta olup olmadığını açıklığa kavuşturması için Alkmene’nin amcasının oğlu Naukratos’u* çağırılmaktadır:

*“Sen şimdi dinle de cevap ver. Buraya amcanın oğlu Naukratos’u
getireceğim; gemide o da benimle beraberdi. Senin dediklerinin
hepsinin yalan olduğunu söylerse, sence ben ne yapmalıyım sana?
Seni bırakmak benim hakkım olmaz mı? Ne diyebilirsin buna karşı?”*
(Plautus, 1943:61)

Meseleyi açıklığa kavuşturması için Molière’de de Amphitryon, Alkmene’nin kardeşini kendisine şahit olarak göstermek istemektedir. Çünkü gece boyu onunla beraber savaşmıştır. Ancak burada kardeşi dediği kişi yine Plautus’ta tanık olarak gösterilen Naukratos’tur. İlk metinde amcaoğlu diye anılırken burada kardeşi olarak geçer. Aynı kan bağından olmaları aynı metnin yeniden yazımında farklı akrabalık ilişkileri içinde alınabilmesini esnek kılmıştır. Amphitryon o gece Alkmene ile beraber olanın kendisi olmadığını kanıtlamak için şunları söyler:

*“Henüz işin tafsilatını bilmiyorum, çok haklı olarak da bunu
öğrenmek istiyorum. Bu sabaha kadar kardeşinizin yanından
ayrılmadım. Kendisi buna şahadet edebilir. Dün buraya geldiğimi
ileri sürüyorsunuz, sizi utandırmak için şimdi gidip onu getireceğim.
Sonra da, bu misli görülmemiş esrarı sonuna kadar aydınlatacağım.”*
(Moliere, 1943:46)

Tanık gösterilen kişi, Kleist’ta da Molière’deki gibi Alkmene’nin kardeşi olarak tanıtılmıştır. Ancak ismi anılmamıştır, oyun sonlarına doğru Birinci Kumandan olarak anılan kişi önceki metinlerde ismi geçen Naukratos’tur. Amphitryon sözü geçen tanığı şu şekilde anar:

*“Çağıracağım tanıkları, yalanlar açıklansın diye.
Komutan kardeşini ve bu sabahın ilk ışıkları
Bütün Thebai ordusunu çağıracağım.
Ancak ondan sonra çözebileceğim bu bilmeceyi.”*
(Kleist, 1994:67)

Molière'in oyununun ikinci perdesinin üçüncü sahnesi bu kez de Hermes ve karısı Bromia'nın arasında geçen diyalogdan örülü bir sahnedir. Kleist'ta da bu sahne aynı şekilde verilmiştir. Ancak Plautus'ta oyun Amphitryon ile Alkmene'nin tartışma sahnesinden sonra direkt üçüncü perdeye Alkmene ile Zeus'un karşılaştıkları sahneye geçmektedir. Çünkü oyun kişilerini açıklarken da sözünü ettiğimiz gibi Sosios'un karısı Bromia'ya hiç söz hakkı verilmemiştir. Plautus elinden geldiğince kişi sayısını en aza indirmeye çalışmıştır.

Kleist'ta, Sosias'ın Bromia ile girdiği diyalogdan sonraki dördüncü sahne, Alkmene'nin Bromia ile dertleştiği sahnedir. Ancak bu sahne ne Plautus'ta ne Molière'de karşımıza çıkmaktadır. Kleist'ta böyle ek bir sahnenin koyulmasının sebebi olayların yavaş yavaş açığa çıkarılmak istenmesidir. Çünkü bu eserde romantizm akımı kendini göstermektedir. Bu amaca hizmet etmek için de olaylar çözülmeye ve asıl unsur olan "aldatan ama suçsuz kadın" teması ortaya çıkarılmaya başlanmaktadır. İki kadın konuşurken, hediye verilen alın bağının üzerine kazanmış harfin Amphitryon'un "A" sısı değil de bir "J" harfi olduğunu görüp şüpheye düşerler:

*"Alkmene: Labdakos'un alın bağı, görkemli armağanı
Amphitryon'un. Üstelik adının harfleri de yazılı.
Charis: Bu mu? Bu mu Labdakos'un Takısı?
Amphitryon'un adından harf yok bunun üstünde.
Alkmene: Ey zavallı, bu kadar mı yitirdin aklım?
Burada, neredeyse parmaklarla bile okunacak
Kadar belirgin, yazılı değil mi altın bir A?
Charis: Hayır, benim iyi yürekli prensesim.
Nasıl bir hayal bu sizinkisi? Bir başka,
Yabancı bir ad başlangıcı yazışı burada,
Bir J harfi."*

Zeus'un alın bağına neden kendi baş harfini kazıyıp Alkmene'ye hediye ettiğini anlamak hiç zor olmayacaktır. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Jupiter, gerçekten âşık olduğunu Alkmene'ye vurgulamak istemiş ve Alkmene'yi kocası ile aşığını ayırt etmesi için zorlamıştır. Hatta kendisinin kocası değil de aşığı olmak istediğini defalarca yinelemiş ama Amphitryon kılığında olması Alkmene'yi fikirlerinden geri döndürememesine yol açmıştır. O da durumu belli etmek için Alkmene'ye böyle bir işaret bırakmıştır. Jupiter'in Alkmene'nin aşkına bu kadar takıntılı hale geldiğini Plautus'ta görmek mümkün değildir, çünkü o metinde asıl olan güldürmek olduğu için "aşk" unsuru geri plana atılmış, Alkmene'nin sadakati bile ön plana çıkarılmamıştır. Yani sözünü ettiğimiz gibi asıl tema olan "aldatan ancak suçsuz kadın" imgesi Plautus'ta vurgulanmamıştır. Molière'de bu tema giderek daha ağır basar hale gelmiş, Kleist'ta da zirveye ulaşmıştır. Aynı şekilde Zeus, Plautus'ta sadece zevkleri uğruna Alkmene'yi elde etmiş bir Tanrı imgesi çizerken, Molière'de umutsuz fakat pek de ısrarcı olmayan bir aşığı sergiler; Kleist'ta ise Alkmene'den vazgeçmemek için elinden gelen her entrikayı yaptıklarına dâhil eden biri olarak karşımıza çıkar.

Alkmene, Plautus ve Molière'de oyunun sonunda Zeus her şeyi anlatana kadar olan bitenin farkına varmayan bir oyun kişisidir. Oysa Kleist'ın metninde Alkmene, Bromia ile konuşurken alın bağındaki harfi fark etmesiyle olan biteni yavaş yavaş çözüme kavuşturmaya başlar:

*“Evet, oydu, Tanrı oğlu Amphitryon’du görünen!
İnsanoğlunun yücelttiği varlıklardandı, sormaktı
İçimden gelen, acaba yıldızlar mıdır, onu bana gönderen?”
(Kleist, 1994:66)*

Alkmene’nin gerçekten bir hata yaptığının farkına varışı yalnızca Kleist’ta karşımıza çıkar. Sonraki sahne Zeus ile Alkmene’nin karşılaşmasıdır. Plautus ve Molière’de Alkmene hâlâ olan bitenin farkında olmadığından, sahne boyunca Amphitryon’la daha önce kendisini suçladığı için onunla sınırlı bir mizaçta konuşurken, Kleist’ta hatasının bilinciyle özür diler bir tavırla onunla konuşmaya çalışır.

Plautus’ta sahne şöyle başlamaktadır:

“Alkmene: Oturmam artık bu evde. Kocam bana kötülük ettin diyor, namussuzluk ettin diyor, etmediğini komuyor, azarlıyor! ...

Zeus: Seninle konuşma istiyorum Alkmene. Niçin yüzünü çeviriyorsun benden?

Alkmene: Ben böyleyim işte... Düşmanlarımın yüzüne bakmaktan hoşlanmam.” (Plautus, 1943:64)

Molière’de de Alkmene aynı sinirle Amphitryon sandığı Zeus’a çıkarır:

“Jupiter: Beni bütün ümitsizliğe mi düşürmek istiyorsunuz? Durunuz güzel Alkmene!

Alkmene: Hayır, bana bu azabı çektiren insanla katiyen bir arada kalamam.” (Moliere, 1943:54)

Kleist’ta sahne tamamen farklı bir şekilde gelişir. Alkmene yaptığının gerçekten bir hata olup olmadığını ortaya çıkarmak için Amphitryon sandığı Zeus’la konuşmaya çalışır, ancak hiçbir şekilde ona kızgın değildir:

*“Alkmene: İncitmişti seni, inanarak söylediklerim,
Masum ve güçlüydüm o zaman, kendi gözümde.
Ama bu yabancı harfleri gördüğümde bu yana
Kuşkulanmak zorundayım yüreğimin sesinden bile:
Sanırım bir başkasıydı önüme çıkan, şimdi
İstediğim senden de duymaktır bu gerçeği.*

*Jupiter: Benim yüce kadınıml! Nasıl da utandırıyor
Beni. Hangi yalanmış dudaklarından çıkan?
Nasıl görünmüş olabilir sana bir başkası?*

... Sen ki ruhunda yalnızca birinin, hep onun resmini taşıyorsun.” (Kleist, 1994:68)

Gördüğümüz gibi Zeus hala umutsuzdur. Yaşadıklarına rağmen Alkmene’nin kocasına duyduğu sadakati kıramaması onda saplantı haline gelmiş gibidir. Zeus, Alkmene’nin, her ne kadar kocasına söylediğini bilse de, pişmanlık dolu sözlerine rağmen hala kadının suçsuz olduğunu hem ona sezdirmeğe istemekte hem de Alkmene’nin onu sevmediği düşüncesinden kendini alamamaktadır.

Zeus, hazır Alkmene bir şeylerin farkına varmışken gittikçe daha çok açık vermeye başlar ve kendisinin bir Tanrı olduğunu Alkmene'ye belli etmeye çalışır. Bunu gösterebilmek için de ona adeta Tanrıça muamelesi yapar:

*“Asıl oydu aldatılan
Onu yanılttı kendi kötü oyunu, seni değil, Tanrıçam!
... Götürürdüm seni, parıltınla aydınlataşın diye,
Tanrıların dünyasına ve Zeus olsaydım,
Sen yaklaşırken evrene.
Zorlardım ölümsüz Hera'yı önünde ayağa kalkmaya.” (Kleist,
1994:70)*

Aynı sahne devam ederken Zeus, Alkmene'nin gitmek istemesi üzerine o gece onunla birlikte olanın Tanrı Zeus olduğunu Alkmene'ye Amphitryon kılığında itiraf eder. Ancak Alkmene, Amphitryon'un bu yalanı kendini aklamak için söylediğini düşünür. Alkmene kiminle olursa olsun kocasından başkasıyla beraber olmanın günah olduğunu savunurken, Zeus bunun bir şeref olduğunu Alkmene'ye kabul ettirmeye çalışır, böylece kocasına olan sadakatini ölçecektir. Alkmene'nin Amphitryon'a karşı kendini suçlu hissetmesini ve sonunda Zeus'u seçmesini ister, ancak sonunda üzülen yine kendisi olur. Alkmene hiçbir şekilde kocasına duyduğu sadakatten dönmez ve bir Tanrı ile birlikte olmak bir şeref olsa bile bunu istemeye istemeye kabullendiğini sonunda açıkça belirtir. Demek ki Zeus'tan da üstün bir “kader” vardır. (Erhat, 2003:296) Zeus yine de geri durmaz, Alkmene'ye, kocasının yanında dahi yalnızca kendisini düşünmesi için zorlar şekilde şu sözleri sarf eder:

*“Jupiter: Ama bundan böyle onun sunağında,
Anlıyor musun, yalnızca onu, yani gece sana geleni
Düşüneceksin, yoksa beni değil.
... Alkmene: Peki, peki. Dinleyeceğim sözünü.
Her gün doğumunda tek düşünce geçmeyecek aklımdan seninle
ilgili.
Ama hemen ardından unutacağım Jupiter'i.
Jupiter: Ve şimdi o, çıksaydı önüne, duygulanarak bunca
düzelmeden,
Evet, söyle sevgilim, tutabilir miydin kendini?
Alkmene: Ne korkunç bir an olurdu! Keşke onu yalnızca
Sunakta düşünebilseydim. ...
Jupiter: Daha görmedin onun ölümsüz yüzünü, Alkmene.
Ama bil ki, mutluluk fırtınasına yakalanacak yüreğin.
İçinde koca bir ateş yakacaktır ona hissettiklerin
Ve buz kesecektir Amphitryon'a karşı ne varsa beslediğin. ...
Alkmene: Hayır, hayır Amphitryon, inanmam buna.
Eğer dönüp bir günü yaşayabilseydim yeniden,
Ve kaçıp bütün tanrılardan, kahramanlardan,
Kapımı sürgüleyerek kapanabilseydim hücreme.
Yine de razı olurdum.
Jupiter: Lanet olsun,
Beni buralara sürükleyen çılgınlığa!” (Kleist, 1994:78-80)*

Gördüğümüz gibi Kleist'ta özellikle göze çarpan unsurlardan biri de kadının kocasına karşı olan sadakatidir. Kleist'ın eserinde, Plautus'ta Zeus'un kendi zevki için Alkmene'yi elde etmeye çalışması ve Molière'de Alkmene'ye gerçekten âşık olması temalarının yanında, bu tema da öne çıkmaktadır. Zeus yine de son bir kez aşkı uğruna kimi seçeceğini Alkmene'ye sorar, Alkmene ise şu şekilde cevap verir:

*“Seçmek elimde, o zaman saygım onun,
Fakat aşkım senin olurdu, Amphitryon.
... Sen Tanrı olsaydın bana sarılan şimdi,
Ve o anda karşımda belirseydi Amphitryon,
Hüzün kaplardı içimi ve isterdim ki,
O dönüşün Tanrıma ve sen kalasın
Nasılsan öyle, benim Amphitryon'um olarak.” (Kleist, 1994:81)*

Bir sonraki sahne Kleist'ta yine farklı bir düzende devam etmektedir. Alkmene bu kez olan biteni, Amphitryon kılığındaki Zeus ile konuştuklarını Bromia'ya anlatır. Bromia da böylelikle ilk sahnede ona hakaret eden adamın kocası olmadığını anlar ve Sosios sahneye girdiğinde fark ettirmeden ondan özür dilemeye çalışır. Çünkü o kişinin de gerçekten Sosios olmadığını tanrılardan biri olduğunu anlamıştır. Bu kez de Sosios ne olduğunu, karısının son konuşmalarında onu azarlayışından sonra nasıl böyle yumuşak davrandığına anlam veremez. Bu sahne de Plautus ve Molière'de karşımıza çıkmaz. Bu yüzden yalnızca Kleist'ta değinmek durumunda kalıyoruz.

Plautus'ta üçüncü perdenin dördüncü sahnesi olarak verilmiş olan Amphitryon'un kölesi sandığı Hermes ile girdikleri diyalog, Molière ve Kleist'ta üçüncü perde ikinci sahnede karşımıza çıkar. Bunun dışında üç metinde de bu sahnelerde göze çarpan bir farklılık görememekteyiz.

Sonraki sahneler de oyunun sonuna kadar aynı düzende devam etmektedir. Tanıkların yanında Amphitryon ile Zeus karşı karşıya gelir ve Zeus her şeyi itiraf eder. Plautus ve Molière'de karısını Tanrı ile paylaşmak şanlı, şerefli bir olaymış gibi gösterilir. Plautus'ta son sahne Zeus'un yeryüzüne inip, olan biteni kendisinin itiraf etmesiyle yaşanırken; Molière'de Zeus, hiçbir şekilde durumu itiraf etmekte ilgili konuşmaz, oğlu Hermes'e sözü bırakır. Zeus'un Plautus'ta olanları kendi itiraf edip de Molière'de sözü oğluna bırakmasının nedeni de yine açıktır. Plautus'ta Zeus yaptığını herhangi bir şey olarak görür ve bunu normal bir durummuş gibi açıklamaktan çekinmez. Oysa Molière'de Zeus Alkmene'ye gerçekten âşık olmuş ve onu gerçek bir âşık gibi istemiştir. Elinden geleni yapmasına rağmen çabalarının sonuç vermemesi onu yıldırılmış gibi, adeta itiraf etmeye de cesaret edemez ve sözü oğluna bırakır. Bu da komedyâ türünün oyunlarda kendini nasıl gösterdiğinin bir simgesidir. “Tanrıları alaya alma” durumu böylelikle bize sunulmuş olur. Kleist'ta da Zeus yaptıklarını itiraf ederken dahi Alkmene'nin kafasını karıştırıp elde etme peşindedir. Hâlâ hileler yaparak onu seçim yapmaya zorlamaktadır:

*“Jupiter: Tamam, sensin Amphitryon.
Amphitryon: Ben miyim?
Peki ya sen kimsin, korkunç yaratık?
Jupiter: Amphitryon'um. Sandım ki biliyorsun. ...
(Alkmene'ye) Ne diyorsun. Amphitryon muydu
Görünen sana?” (Kleist, 1994:122)*

Plautus ve Molière’de oyunların sonu aynı şekilde biterken Kleist da yine farklıdır. Oyunun sonunda Alkmene ikizlere hamile kalmıştır ve biri Amphitryon’dan biri Zeus’tan olmak üzere iki oğlan doğurur. Elbette ki Zeus’tan olan çocuk olağanüstü yeteneklere sahiptir ve adı da yalnızca Kleist’ta anılır: Hercules. Ancak Alkmene’nin Zeus’tan olan hamileliği Kleist’ta farklı şekilde gelişir. Zeus oyunun sonunda artık Alkmene’den umudunu kesmiş bir şekilde sahnedan ayrılacakken, tüm olan bitenin farkına varan Amphitryon’un dileği karşısında durur. Daha önce sözünü ettiğimiz gibi karısını bir Tanrı ile paylaşmak Plautus ve Molière’de açıkça gurur verici bir olgu gibi yansıtılmıştı. Burada da Amphitryon durumun öneminin farkına varır ve kendisi Zeus’tan bir oğlan ister. Yani burada Alkmene’nin tanrının oğlunu doğurması Amphitryon’un isteği üzerine olur, ilk metinlerdeki gibi istemeden olup da kabul edilen bir durum değildir.

Her üç metni de ayrıntılarıyla inceledikten sonra metne adını veren Thebaili kumandan ve Thebai’nin yeni kralı Amphitryon’un isminin anlamına bakmak doğru olacaktır. Amphitryon, şan, şeref ve ün anlamına gelmektedir. Zaten bu metin gerçekte de bir mitosun oyunlaştırılmış şeklidir. Mitolojide Tanrıların çok büyük bir yeri vardır. Burada da verilmek istenen, eğer Tanrı bir şeyi gerçekten yapmak istiyorsa kesinlikle bunun karşısında durulamayacağı ve yapmak istediği şeye insanları da dâhil ediyorsa insanların bu durumdan gurur duymaları gerektiği şeklindeki mitik düşüncedir.

SONUÇ

Plautus, Antik Roma döneminin gerektirdiği gibi bir komedyaya yazmış ve bu eser “*palempsesi*” kavramı ile işlenerek yüzyıllar boyu uyarlanmıştır. Çalışmamızda, yapılan uyarlamalardan yalnızca ikisini, Molière ve Heinrich von Kleist’in “**Amphitryon**” eserlerini ele aldık ve metinlerarası yöntem ışığında ayrıntılı bir şekilde irdelemeye çalıştık. Böylece iki yazarın da kendi dönemlerindeki toplumsal yapıyı, sosyal yaşamı, sanat ve edebiyat anlayışını göz önünde bulundurarak eseri nasıl uyarladıklarını ortaya koyduk.

Çalışmada, Antik Roma dönemindeki bir eserin sonraki yüzyıllarda yapılan uyarlamalarını ortaya koymak, her dönemde mitik öykülerin yazarlar tarafından nasıl ele alındığını ve okuyucu açısından da nasıl algılandığını anlamamızda yardımcı olmuştur. Bu da eserin evrensel nitelikte olduğunun bir kanıtıdır. Eser, köklerini Antikiteden alan, her dönemde işlenebilecek bir özelliğe sahip, önemli bir eserdir.

“**Amphitryon**” adlı eser bir mitostan yola çıkılarak yazılmış bir oyundur. Uyarlamalarda ise bu kurgu hiçbir şekilde değiştirilmemiştir. Eser farklı dönemlerde yeniden yazılmış da olsa ana konusu, kahramanları, işlenen temel unsurlar aynı şekilde okuyucuya sunulmuş; yalnızca bazıları günün şartlarına göre modernize edilmiştir. İki yazar da her ne kadar kendi dönemlerindeki tiyatro anlayışlarına, etkilendikleri akımlara bağlı kalmaya çalışsalar da ana metinden kopamamışlardır.

Sonuç olarak, çalışmamız gösteriyor ki “**Amphitryon**” adlı eser Plautus yazdıktan sonra Molière ve Heinrich von Kleist tarafından temel yapısı değiştirilmeden, kendi dönem özelliklerine bağlı şekilde, bazı farklılıklar işlenerek uyarlanmıştır. Ancak metinlerin Plautus’a bağlı bir yeniden yazma olduğu kesinlikle yadsınamaz bir gerçektir. Bu da eserlerin nasıl birbiriyle ilişkili şekilde uyarlandığının ve benzerlikler gösterdiğinin bir belirtisidir.

AÇIKLAMALAR

Arietto: Operalarda solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan kısa parça.

Athellan: Antik Roma döneminde, adı Atellan kentinden gelen halk güldürüsüne verilen ad.

Bromia: Oyun kişisi ana metin olan Plautus'ta bu isimle anılırken, Molière'de Kleanthis, Heinrich von Kleist'ta Charis olarak geçmektedir.

Diskour'lar: Kelime anlamı "Zeus'un delikanlıları" dır. Bu isim Leda'nın oğulları Kastor ile Polydeukes'e verilir. Leda'ya aşık olan Zeus kadına bir kuğu şeklinde yanaşmış, Leda aynı gece kocası Tyndaros'la da yatmıştır. Leda daha sonra bir yumurta yumurtlamış ve bu yumurtadan iki çift (ikiz) çocuk çıkmıştır. Çocuklardan Helena ile Polydeukes Zeus'a, Kastor'la Klytimestra Tyndaros'a aittir. Zeus'un oğlu ile Tyndaros'un oğlu birbirinden hiç ayrılmamış, kardeşlik ve dostluğun simgesi olmuşlardır. Dioskur'lar pek çok efsanede omuz omuza çarpışan kahramanlar olarak geçer.

Hera: Yunan mitolojisinde Zeus'un eşi ve ablası olan tanrıçadır.

Hermes: Oyun kişisi ana metin olan Plautus'ta bu isimle anılırken, Molière'de Mercurius, Heinrich von Kleist'ta Mercurius olarak geçmektedir.

Naukratos: Oyun kişisi ana metin olan Plautus'ta bu isimle anılırken, Molière ve Heinrich von Kleist'ta Naukratis olarak geçmektedir.

Phallos: Phallos (erkek uzvu), bitki ve hayvan âleminde bereketin ve tanrı Dionysos'un simgesidir. Alay yürürken Phallos'la simgelenen Phales adlı bir tanrısal varlığa ve tanrı Dionysos'a övgüler okur. Yolda müstehcen, kaba saba şakalar yapılır. Bu müstehcen unsur, komedianın hem kıyafetlerinde, hem genel havasında görülür.

Pterelas: Teleboen'lerin(Teleboi) kralı.

Sosios: Oyun kişisi ana metin Plautus'ta bu isimle anılırken, Molière'de Sozi, Heinrich von Kleist'ta Sosias olarak geçmektedir.

Styks: Yunan mitolojisinde suyundan içildiğinde ölümsüzleşileceğine inanılan nehir.

Tafsilat: Ayrıntı.

Tapşirmek: Aktarmak, ısmarlamak, uyarmak, bildirmek.

Tyndareos: Isparta kralı. Kardeşi hippokoon onu Isparta'dan kovunca, Aitolia kralı Thestios'a sığındı ve kızı Leda'yla evlendi.

Zeus: Oyun kişisi ana metin Plautus'ta bu isimle anılırken, Molière'de Juppiter, Heinrich von Kleist'ta Jupiter olarak geçmektedir.

BAŞVURU YAPITLARI

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi.** Gelişim Yayınları. 13. cilt. İstanbul, 1986.
Büyük Lugat ve Ansiklopedi. Meydan Yayınevi. 8. cilt. İstanbul, 1972.
Kohlhaas, Michael. **Kleist.** Çev. Necip Üçok. Cumhuriyet Yayınları. 1999.
Molière. **Hayatı, Sanatı, Eseri.** Varlık Yayınları. İstanbul, 1953.
Nutku, Özdemir. **Dünya Tiyatro Tarihi I.** Remzi Kitabevi. 3. Basım. Ankara, 1985.
Pignarre, Robert. **Tiyatro Tarihi.** Çev. Pınar Kür. İletişim Yayınları. İstanbul, 1991.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler.** Öteki Yayınevi. Ankara, 1999.
Altar, Cevad Memduh. **Sanat Felsefesi Üzerine.** Yapı Kredi Yayınları. İstanbul. 1996.
Aristoteles. **Poetika.** Remzi Kitabevi. İstanbul, 2008.
Corneille, Pierre. **“Discourses”, European Theories of the Drama,** 1660.
Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü.** Remzi Kitabevi, 12. Basım. İstanbul, 2003.
Kleist, Heinrich von. **Amphitryon.** Yapı Kredi Yayınları. İstanbul, 1994.
Molière. **Amphitryon.** Maarif Matbaası. Ankara, 1943.
Molière, J.B.P. **“La Critique de l’Ecole des Fammes”, European Theories of the Drama.** Baret H. Clark. 1663.
Ögeyik, Muhlise Coşkun. **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi.** Anı Yayıncılık. Ankara, 2008.
Plautus. **Amphitryon.** Maarif Matbaası. Ankara, 1943.
Plautus. **Çömlek ve Diğer Oyunlar.** Çev. Nurullah Ataç. Hürriyet Yayınları. İstanbul, 1974.
Sinanoğlu, Nüzhet Haşim. **Grek ve Romen Mitolojisi.** Analiz Basım-Yayın. İstanbul, 1999.
Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.** Dost Kitabevi. 2008.
Şener, Sevda. **Oyundan Düşünceye.** Gündoğan Yayınları. Ankara, 1993.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- <http://www.arkeo.org/mitoloji/282-apollo-phoebus.html>
<http://www.hayyam.com/haberler/sarap-duser-kizgin-baglara/>,
<http://komedia.uzerine.com/index.jsp?objid=295>
<http://www.ozgurokul.org/index.php/ders-notlari/mitoloji/dioskurlar>
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=styks>
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=tyndareos>
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hera>
<http://tr.wiktionary.org/wiki/arya>
<http://tr.wiktionary.org/wiki/tafsilat>
<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&ayn=bas&kelime=tap%FE%FDrmak>
<http://www.turkiyesozluk.com/kelime.php?baslik=atellan%20fars%FD>

ÖZET

Çalışmanın amacı, Plautus'un "Amphitryon" adlı eserinin Molière ve Kleist tarafından nasıl uyarlandığını irdelemek, uyarlama sırasında yapılan değişiklikleri inceleyerek yazıldıkları döneme, kültüre ve topluma ait ne gibi izler taşıdığını ortaya koymaktır. Antik dönemde yazılmış bu eser 17. ve 18. yüzyılda yeniden ele alınarak uyarlanmıştır. Bu yüzden çalışma, metinlerarasılık yöntemini kullanmayı gerektirmektedir. "Amphitryon" bir mitostan yola çıkılarak yazılmış bir oyundur. Uyarlamalarda ise bu kurgu hiçbir şekilde değiştirilmemiştir. Amphitryon karakter bakımından hep aynı özellikleri sergilerken, etrafındaki oyun kişilerinin dönem geçtikçe daha baskın karakterler olarak ortaya çıkması en çarpıcı unsur olarak görülmektedir. Özellikle Zeus'un masum suçludan, hırslı ve zalim bir suçluya dönüşü bunun en açık örneğidir. Eser farklı dönemlerde yeniden yazılmış olsa da ana konusu, kahramanları, işlenen motifler aynı şekilde okuyucuya sunulmuş; yalnızca bazı motifler, karakterlerin bazı özelliklerinde değişiklikler yapılmıştır ki bu, dönemin şartlarının gerektirdiği bir yeniliktir. Sonuç olarak iki yazar da her ne kadar kendi dönemlerindeki tiyatro anlayışlarına, etkilendikleri akımlara bağlı kalmaya çalışsalar da ana metinden kopamamışlardır.

Anahtar kelimeler: Amphitryon, Molière, Kleist, metinlerarasılık, uyarlama

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse how Molière and Kleist adapted Plautus's "Amphitryon" to study the changes made during this adaptation and to present the traces of periods when the plays were written, and their cultural and social characteristics. This play written in the Antiquity was rewritten and adapted in the 17th and 18th centuries. Intertextual method has been used in this study. Amphitryon is a play adapted from a myth and in the three plays adapted the structure was never changed. In the adapted plays Amphitryon has always the same characteristics as a character, but the other characters have gradually become more dominant in the plays adapted. Especially, Zeus's becoming an ambitious and a cruel criminal from being an innocent offender is an outstanding example. Although "Amphitryon" was rewritten in different periods, its main theme, characters and motifs were presented to the readers in the same way. However, some motifs and some features of the characters have been subject to some changes, which is required by the social and cultural conditions of the periods plays were written. As a result, it has been observed that both Molière and Kleist have followed the main characteristics of "Amphitryon" though they have adopted the notions of theatre in their own periods.

Key words: Amphitryon, Molière, Kleist, intertextuality, adaptation