

TERCÜME



SCHILLER (1759-1805)

ÖZEL SAYI

GELECEK SAYIDA

ARISTO. *Poetika*'dan seçmeler.

HORATIUS. Şiir sanatı.

LUCRETIUS. Seçmeler.

LA FONTAINE Birkaç masal.

A. de MUSSET. *Bettine* (Orhan Veli'nin yayımlanmamış bir çevirisi).

BAUDELAIRE. Şiirler.

PAUL VALERY. La Fontaine'in şiiri.

VALERY LARBAUD. Tercüme Sanatı Üzerine.

ROGER MARTIN DU GARD. *Jean Barois*'dan bir parça.

JEAN COCTEAU. Amerika'lılara mektup.

ALBERT CAMUS. İsveç Nutku.

T. S. ELIOT. Kültürün Tarifi.

RICHARD HUGHES. *Kızkardeşler* (Bir perdelik oyun). Orhan Burian'ın yayımlanmamış bir çevirisi.

TÜSTAV

TERCÜME

Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu tarafından
üç ayda bir çıkarılır

Tercüme Bürosu adına idare eden:

Prof. Bedrettin TUNCEL

İdare yeri: Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu, Ankara

Dizildiği ve basıldığı yer: Millî Eğitim Basımevi, Ankara

Dergiye gönderilen yazılardan basılmayanlar geri verilmez.

Tercüme ve yazılar şu adrese gönderilmelidir:

TERCÜME dergisi, Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu
Posta Caddesi, ANKARA

TERCÜME

SAYI: 65 - 68

OCAK - ARALIK 1959

CİLT: XIII

FRIEDRICH VON SCHILLER (1759 - 1805)

Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ

Goethe'nin 200. doğum yılı dünya ölçüsünde kutlandığı sırada (1949), dergimiz onun çeşitli eserlerinden tercümeleri toplıyan bir "Goethe Özel Sayısı" olarak çıkmıştı (1). Ondan tam on yıl sonra da, bu sayımız, Schiller'in 200. doğum yılı vesilesiyle, bir *Schiller Özel Sayısı* olarak çıkıyor. Schiller'i yalnız Almanlar değil, dünyanın bütün medenî ülkeleri, onun dünya edebiyatındaki yerini, Goethe'nin yanında gösterir, başarılarını da onunla kıyaslar. Weimar'da, tiyatro binasının önünde duran müşterek heykelleri, sanki dünyaya beraberce seslenir, yanyana duruşları da, sanki ikisini birleştiren ve ayıran taraflarını kendileri bildirirler: Her ikisinde de aynı ruh ve görüş büyüklüğü var. Her ikisi de dünyayı, hakikatın, güzelliğin ve insanlığın aynasında görmek ve göstermek istemişlerdir. Bununla beraber gene de, mizaç, kabiliyet ve dünya görüşü ile dünyaya karşı davranışları bakımından apayrı kişilerdir; sonra da, ayrı ayrı yollarda gelişmişlerdir:

Goethe'nin hayatı, dış olaylar bakımından, çok parlak geçti. Schiller ise ölümüne kadar hep kaderiyle güreşti.

Goethe, bu dünyada hep zevkini okşayan şeyleri aradı. Schiller ise maddî zevklerden kaçtı.

Goethe, düşünceinin huzuru kaçırmadığı yerde büyük ve yaratıcı oldu. Schiller ise düşünerek, çabalararak, yorularak şairliğini buldu.

Goethe, tabiata hayrandı: Bitkiyi, hayvanları, kristalleri, kıymetli taşları ve renkleri sevdi. Koleksiyonlar yapıp her birini ayrı ayrı inceledi. Schiller ise daha çok insan psikolojisine daldı. İnsan ruhunun tarih ve felsefe alanlarındaki tezahürlerine baktı.

Goethe, eserlerinde, yüksek ama gerçek bir dünya göstermeğe çalıştı. Kişilerini, ışık ve gölge ile canlandırdı. Hepsî çok taraflıdır. Schiller ise gerçek anlamının keskin sınırları içinde bir ideal dünya yaratmak istedi. Kişileri hep iyi ve kötü anlamda birer kahramandır; hepsi de, öz düşüncelerinin temsilcileridir.

Goethe, en çok küçük şeye bile dikkat etti; en olmayacak şeyi sevdi. Schiller ise: "Ancak büyük bir konu, insanlığı harekete getirebilir" dedi. Bu-

(1) Cilt IX, Sayı 49-51.

nun için de gayesi, insana tesir etmek, onu hayran bırakmak ve sarsmak oldu. Goethe ise ancak coşan hisleri yatıştırmak, karışık olanları açıklamak ve insanı ferahlatmak istiyordu.

Goethe, sanatı, daha çok açık bir oyun olarak gördü ve onu kendi gayeliliği içinde duydu. Schiller ise sanata, bir rahip gibi hizmet etti ve onun yükseltici mânasını, maksadını övdü.

Bu kısa ve kesin hükümler, bu iki büyük şairin özelliklerini belirtmek, onları birbirinden ayırmak ve birbirine bağlayan taraflarını açıklamak için klâsik hükümler olmuştur. Bununla beraber, Goethe'yi sevenler, Schiller'i kıyarcasına tenkid ettiler; Goethe'ye uzak duranlar da Schiller'i övdüler. Bu sebepten, Schiller'in kişiliği etrafında çok karışık bir efsane dokundu ve bu efsanenin portresi son yıllara kadar silinemedi. Schiller'in bu portresi, sadece onun zamana bağlılığını verdi: Bir yanı millî düşüncelerle savunan kahraman tipini çizdi; öte yanı da, gerçeklerden uzak bir ahlâk idealizminin hocasını gösterdi.

XIX. yüzyıl, gerçekler yüzyılıydı. Klâsik edebiyat arka plana itilerek ön plana realistler alındı. Bunun için de Schiller'in 100. doğum yılı, onun hep günlük hayata elverişli olan aktüel tarafını övdü. Törenlerde, şâşaalı sözlerle hep hürriyet ve insan hakları konularında, vatan ve insanlık umutlarında, terbiye ve yükselme yollarındaki düşünceleri alkışlandı; tatbik için de okullara sokuldu. Ahlâk dersleri, Schiller'in eserlerinde ideal bir hoca buldu ve her türlü ilerlemelerde, ailede, siyasette, günlük hayatta, mutlu sayılan idealizmin yol göstericisi oldu. Schiller'in bu okul hocalığı, çocuklara, güzel cümlelerinin, derin düşüncelerinin, anlaşılabilirliği için, basit şekillerde açıklanmasını gerektiriyordu. Dramlarındaki karakterlerinin iyi ve kötü insanlar diye vasıflandırılmaları, davranışlarının ahlâk düsturlarına vurulup örnek diye gösterilmeleri, dikkati sadece muhtevaya çekiyor ve içindeki şiir havasını duyurmak şöyle dursun, söndürüyor, hakikiliğini kaybettiriyordu. Okulu bitirince de çocuklar, Schiller'i artık bir daha ellerine almaz olmuşlardı. Bu durum karşısında, şairde şairi arıyan aydınlar, Nietzsche ile birlikte acı acı şikâyet ettiler. Şikâyetler de gene Schiller'i, geniş anlamda da olsa, onu ana yurdunda gene bu okul hocalığından kurtaramadı; çünkü cereyanlar, realizm üzerinde naturalizme yürüyor ve güzel, ahlâklı bir dünyadan çok, bütün çirkinlikleriyle de olsa, hakiki bir dünya isteniyor, sadece iyi tarafları göstermek sahte bulunuyor, sanatın gayesi de işte burada görülüyordu. Gitgide artan bir izaficilik de, ahlâk ve estetik değerlerle sanat şekillerini altüst etti. İkinci Dünya Harbi arasında yaşanan olaylar, insanların ruhlarında uçurumlar açtı. Edebî yazılar, bu uçurumları, ruh tahlilleriyle göstermeğe başladı ve hakikat buradadır, dendi. Teknik ilerlemeler de inançları sarstı. Artık insanlığın hedefi ve mânası kalmamıştı. Hele hürriyet kavramına hiç yer yoktu. Schiller'in dünyasına hangi el ulaşacak, onun iyiye, güzele ve hakiki olana mâna veren kuvvetlerinden hangi anlayış büyümesini alacaktı? Schiller, eserlerinde, insanı olduğu gibi değil, olması gerektiği, ve olabileceği gibi yaratmıştı.

Schiller'in, eğer fazilet ile güzellik arasındaki ahengi arıyan portresi sahte bir idealizm olmuş olsaydı, son yıllarda, bilhassa onun 150. ölüm yılı anılırken, artık hakkında söylenecek söz kalmazdı. Halbuki zamanı aşan, öl-

mez tarafları bilhassa bu son yıllarda aydınlandı ve ölmezliği, sözlerinin şiiriyetinde olduğu keşfedildi. Bu keşif şu sorulara dayanıyordu: Schiller, sadece tarihî bir şahsiyet midir, yoksa varlığı, eseri, yirminci yüzyıl insanına bir şey ifade ediyor mu? XX. yüzyıl insanı, onun ölmezliğini nerelerde duyuyor? Eserlerinde, hangi düşünceler onu kendisine bağlıyor? Bağlıyanlardan da hangileri günün isteklerini aşarak gelecekte tesir edeceğini sezdiriyor?

Bu soruların cevapları da, onun şairliğinde, düşündüklerini duyduklarını işleyiş tarzında, şiirlerinin, dramlarının derin ve güzel mısralarında olduğu bulundu; fikirlerinin azametinde, mesele yaptığı hayat sorularında, canlandırdığı tarih tablolarında ve büyük bir cesaretle işlediği karakterlerinde olduğu görüldü. Schiller, bu ölmez taraflarıyla yabancı ülkelere uzandı. Batıda, Fransız tiyatrosunda *'Die Räuber'* ("Haydutlar"), *'Die Verschwörung des Fiesko zu Genua'* ("Ceneve'de Fiesko suikastı") ve *'Kabale und Liebe'* ("Hile ve Aşk") tekrar tekrar oynanmış, *'Maria Stuart'*, Paris'de, son günlere kadar, her oynanışta bir tiyatro hadisesi olmuştur. İtalya'da, birçok sebeplerle, zincirleri ve kelepçeleri kıran hürriyet şairi, gereken itibarı göremediye de eserleri, 1819 yılından itibaren çevrilmeğe başlanmış ve ilk olarak *'Maria Stuart'*, *'Die Geschichte des dreissigjährigen Krieges'* ("Otuz Yıl Harbi") *'Die Braut von Messina'* ("Messina'lı Gelin"), *'Die Jungfrau von Orleans'* ("Jean d'Arc") tercüme edilmiştir. Bundan başka da eserleri, Opera metinlerine libretto olarak kullanılmıştır. Büyük komponistlerden Rossini *'Wilhelm Tell'* ini, Verdi de tam dört eserini: "Hile ve Sevgi" sini ilk adıyla *'Luise Miller'* inini, *'Haydutlar'* ını, *'Jean d'Arc'* ını ve *'Don Carlos'* unu kullandı. Son zamanlarda da, doğum ve ölüm yıldönümleri vesilesiyle yapılan törenlerde söylenen nutuklar ve açılan sergilerde, onun hakiki değeri, şairliği anlatılmağa çalışılmaktadır. Doğu da Puşkin, Gogol, Mermotov, Tolstoy, Dostoevski, Çehov ve Turgenev gibi dünya ölçüsünde edipler, Schiller'le yakından ilgilenmişler, onun hayram olmuşlardır. Tschaikowskij de onun *'Die Jungfrau von Orleans'* ("Jean d'Arc")'ından büyük bir Opera yaratmıştır.

Memleketimize gelince: Schiller'in adını ilk defa 1874'de, Namık Kemal'den duyduğumuzu sanıyoruz. Schiller için: "Almanların, tarihte, tiyatrodada ve nesirde en büyük adamıdır" dedikten sonra, "Goethe ile Schiller'in oyunlarında Almanya'nın ahlâkınca hasıl olan tesirâtı tâdat etmek lâzım gelse bir büyük cilt kitaba sığmaz" diyor. Böylece hürriyet, adalet ve insanlık için çalışan iki büyük Alman şairini, gene hürriyet, adalet ve insanlık için çırpınan bir büyük Türk şairi bize ilk defa olarak tanıttıyor. İdealistler, birbirlerini bulurlar.

Ebuzziya Tefvik, Rezaizade Mahmut Ekrem'e, 9 Eylül 1887'de Almanya'dan yazdığı bir mektupta da, Schiller'in Stuttgart'da gördüğü bir heykelinden bahseder. Goethe'ye "Alman'ların Fuzulî'si", Schiller'e de "Nefi-i Garbî" der ve Schiller'in "başında defne yapraklarından yapılmış bir tac-i şüera" ile "sırtında Romalıların büründükleri yolda bir kisve-i beyza" olan heykelinden ilhamla Nefi'nin bir "heykel-i belâgat'ını" yapmak istediğini yazar.

1918 yılı ise memleketimize Schiller'in temaşa hayatını getirdi. M. Adil, Almanya'daki tiyatro hayatından ve Almanların bu hayata karşı gösterdikleri ilgiden bahsederken, Schiller'i, Goethe'nin yanında başta sayar. Muhsin

Ertuğrul'un da, Berlin'de bulunduğu sıralarda,, 1918 yılının yaz aylarında Goethe ile Schiller'in şiirlerini memleketimizde inşad ettirmek üzere ünlü aktör Hans Mülhofer'i getirmek istediğini söyler.

Schiller'in hayatını, ilk defa, 1919'da, "*Schiller*" başlığı altında Galib ile Nihad Beylerin birlikte imzalayıp "*Temaşa*" dergisinde çıkardıkları yazı anlatıyor. Onlardan sonra Abdullah Cevdet'in "*Schiller'in Hayatı ve Eserleri*" adlı bir yazısı, 1926'da "*İctihat*" dergisinde çıkıyor. Abdullah Cevdet, yazısına bir de Schiller'in 1794 yılında Dannecker tarafından yapılmış bir büst resmini katmıştır. Schiller'in portresini biz ilk defa, onun yayımladığı bu büst resmi ile tanıdık.

Abdullah Cevdet'den sonra Schiller, okul kitaplarımıza ve ansiklopedilerimize geçmiş, başta şiirleri olmak üzere, eserleri sırasıyla tercüme edilmeğe başlanmıştır (2).

YARATICILIĞI:

Bambaşka bir dünyadan, bambaşka şartlar içinde, düşünceleri duyguları ve sanatıyla sınırları aşarak, Schiller'i bütün dünyaya tanıtan, bütün sahnelerde yaşatan ve bize kadar getiren acaba nedir?

Tehlike karşısında bulunan, kendisini binbir zorluk içinde gören insan, dünyasını anlatacak ifade şekillerini kendisi bulur. Schiller, iç ve dış dünyasını anlatmak için tabii söyleyiş tarzını seçti; acı alaya, ironiye yer verdi; çünkü ardi arası kesilmeyen tehditler karşısında kalmıştı. Tehditler, daima karşı koyan kuvvetler yaratır. Bunlar kaderle savaşır ve sonunda, ya yenerler, yahut da yenilirler. İşte hayat da böyle bir savaş alanı, hareketliliğin ta kendisidir. Bizi durmadan tesadüflerle karşılaştırır, acıklı durumlara sürükler. Acı, bu durumlarda ifadesini bulur, bu durumlarda tesirli olur. Schiller, ilk dramlarında işte bu tesiri göstermek istemiştir.

Acıyı yenen, yahut da ona yenilen kuvvetler gördükleri nispette, eserin işleniş tarzı acıklı olur ama, aynı zamanda da, insana kendini aştırır ve onu yüceliğe götürür. Bu yolu Schiller, insan meziyetlerinde buldu, insanın iradesinde, şuurunda ve davranışında gördü. Kahramanları, felâket içinde, iç hürriyetlerinden fedakârlık etmemek için acı acı çırpınırlar.

Schiller, yaratıcılığın mahiyetini şu şekilde anlatır:

Ruhun üst tabakasını göyle hafifce oksayıp çabucak sönen duygulara hâkim olmak bir hüner değildir. Dış tabiatı ayaklandıran bir fırtınada insan, iç hürriyetini kaybetmemek için, kendinde, her türlü tabiat kuvvetini aşan üstün, dayanabilecek bir yetisi olması gerekir. Şu halde insan, ahlâk hürriyetini ancak, ıstırap içinde kıvranan insanı canlandırma işiylebilir. Tragedyanın kahramanı bize, kendisini, onu biz henüz akıllı bir varlık diye saymadan, onun ruh kudretine de inanmadan, duyan bir varlık olduğunu kabul ettirmesi gerekir (3).

Dram, hareket eden, karar vermek durumunda bulunan insanı sahneye koyar ve burada tehlikenin, acının fırtınasıyla bu insanın ruh hürriyetini gös-

(2) Bk. "*Tercüme*" dergisi, bu sayı S. 67 - 94.

(3) "*Über das Pathetische*" "*Vom Erhabenen*".

termeğe çalışır. İnsanın büyüklüğünü ve şerefini veren madde üstü mukavemet yetisini değerlendirmek için de acıyı büyütüp kuvvetlendirmeye çalışır. Böylelikle tesiri artar. Ama sadece tesire önem vermek de gene doğru değildir. Bunun için de Schiller işte şöyle demiştir:

... heyecanın, sadece duyular üzerine yapılacak tesir kuvvetiyle ve acıyı canlandırarak tasvir tarzıyla verilebileceğine inanan sanatçılar, şairler sanatlarını başaramıyorlardı. Bunlar, trajik bir konuda duyduğumuz acının, şekil vermenin son gayesi, zevkin de doğrudan doğruya kaynağı olamayacağını unutuyorlar.

İyi zevk, sadece fiziki acıyı, bu acının tepkisini veren tesir de ne kadar kuvvetli gösterilmiş olursa olsun, aynı zamanda yüksek bir insanlığı, yüksek bir kudretin halini göstermeden tesir etmez — hem de şu sebepten etmez: Çünkü heyecanı, acının kendisi değil, onun tepkisini gösteren duygu verir, bu da işlemeğe değer (4).

Schiller'in eserleri hislidir. Bunların hisli, heyecanlı, patetik oluşları, onun gençliğinde çektiği acılar içinde kendine güvenmesinden ileri gelmiştir; tehlikeli anlarda, savaşa ve karar vermek zorunda kalan benliği için imkânlar sağlamıştır. Bu sebepten Schiller için sanatın gayesi, her şeyin üstünde olanı, irade ve ruh hürriyetini, tehlikeye karşı mânevi kuvveti, hareketli bir insanda göstermek olmuştur. Bunun için onun duygulu, heyecanlı sanatı, her türlü gerçekten uzak, ideal bir yaşayışın ifadesi değildir.

Schiller, gerçeği, duyguların yarattığı durumları, karakter belirten hareketin özelliklerini, olduğu gibi göstermek istemiştir. O, gerçekle savaştan, karar vermek durumunda bulunan, olaylara girişen, hareket eden insanı işlemiştir. Onun hareket eden insanı, fikir insanıdır. Her birinde bir *ide* vardır ama, *ide* burada mücerret olarak alınmamalı. *İde* mücerret değil de, insanı harekete getiren, insanın iç hürriyetini, ruh mesuliyetini duyuran bir kavram olarak alındığı zaman ancak Schiller'in sanatına idealist sanat denilir.

Schiller, hislere, heyecanlara yer vermiş, acılar içinde de olsa, insanın, yeryüzündeki varlığının, iç hayatının bir değeri olsun istemiştir; acıyı, iradeyi, iç hürriyetle karşılaştırarak insanın kaderini bu çarpışmada işlemiştir. Kader karşısında duygular, özel bir iççilik kazanır; tehlike karşısında da hep yeni bir savunma yetisi yaratır. Bu da daha acıklı bir mahvoluşta görülür. Bu duygular, insanı hep yeniden harekete zorladığı ve hayatın tam ortasına attığı içindir ki reel ve maddi olanda, madde üstü, mânevi bir değer, hareket eden ve ettiren kuvvet olarak belirir.

Yeryüzünde hareketli olmanın verdiği heyecan beşeridir. Yalnız ne var ki, huzursuzluk yaratır. Schiller'in kahramanları, efsane kahramanları gibi, kahramanca hareket eden, yapılacak olanı, hiç ses çıkarmadan yapan kahramanlar değildir. Kahramanca hareketlere atılma, Schiller'in kişilerinde şuurlu ve hepsi iç hayatlarının neticesidir. Bu sebepten de onlarda mesuliyet duygusu büyüktür. Schiller, bu mesuliyeti içinde duymuş, bu duyuşla da drama uzanmış, dram şairi olmuştur; çünkü mesuliyet duygusu altında verilen kararların di-yalektiği ancak dramda açıkça gösterilebilir; insanların kaderleri arasındaki dinamizm, ancak dramda açıkça tartışılabilir. Schiller için dramın ruhu, hare-

(4) Über das Pathetische.

ketlerde değil, verilen kararlardadır. Bu da onun ikinci devresinde yazdığı klâsik dramlarında büyük bir ustalikle işlenmiştir. İlk devresinde yazdıklarında da gene bu nokta çok önemlidir.

Schiller'in yaratıcılığı üç devreye ayrılır: O, şiir ile dramlarını, ilk ve son devresinde yazmıştır. Arada felsefe ile tarih okumuş ve bu alanda yazıları çıkmıştır. İlk ve son devresinde yazdığı dramları arasında çok fark olmakla beraber, hepsinde müşterek bir nokta vardır ki, o da: kişilerine kesin kararlar verdirtmesidir. İlk dramlarında, istekleri çok büyüktü, bunun için heyecanı çok ve drama hâkimdi. Son devre dramları da daha çok beşerî ve evrensel olanı sembolleştirmeye çalışmıştır. Schiller, acaba, dramlarında ruh veren bu heyecan unsurunu nereden aldı? Hisle, duygu ile tesir etme tarzını nereden kazandı? Bu soruların cevabını onun hayatı veriyor (5).

Schiller, daha çocukluğunda, bulunduğu çevrede, öyle birbirine zıt olaylar içinde kaldı ki bunların karşısında, içinde birbirine zıt duygular uyandı:

Bir yanda Württemberg Sarayının, insan ruhuna değer vermiyen rasyonel, müstebit bir idarenin ahlâk anlayışı; öte yanda kilise yolunda insana, insan ruhuna saygı göstermesini öğreten din terbiyesi.

Bir yanda, kabiliyetlerini köstekliyen aile ve dostluk bağları; öte yanda hür olarak gelişmek isteyen, kişiliğini arıyan içteplerinin sonsuz arzuları.

Bir yanda, bedenini gündün güne daha çok kemiren hastalığının çağır-
dığı ölüm karşısında fanilik korkusu; öte yanda tam hayatı anlamağa başla-
dığı sırada, biteceği endişesi karşısındaki yaşama arzusu.

Bu tezatlar, kaynaklarıyla, canlı bir şekilde ancak dramda gösterilebilirdi. Schiller'in sözleri:

Tabiatın garip bir cilvesi beni, doğduğum yerde şair olmağa mahkûm etti. Şiire karşı sevgi duymak, içinde yetiştirildiğim müessesenin kanunlarını incitiyor, kurucusunun plânlarına aykırı geliyordu. Heyecanlarım, sekiz yıl bu disiplinlerle, bu kanunlarla savaştı. Kalbim, bana işkence veren bu durumlardan kaçmak için.. beni, buz gibi bir setle ayıran gerçek dünyayı tanımadan, ideal dünyaya kaydı... (6).

Demek oluyor ki, Schiller'in kendisini, gençliğinde, içine atılmış tezatlar içinde bulması gerekmişti. İlk şiirleri bu tezatlarla şekil verdi. İçlerinde, dünyaya karşı duran bir hava vardır ve onlar bu karşı koyuşlarıyla yaşayabilmişlerdir. Devlet adamları, kırallar meselâ, bir akşam sessizliğinin farkına bile varmadıkları halde, şairleri bu sessizlik içten sarsar. Çalı dibinde uyuyan bir çoban, veya havanın sükûnetini vızıltısıyla ihlâl eden bir böcek, hattâ, yaprağın üzerinde kimıldamadan duran bir kurt bile, onlara ilham verir. Bu ilham, Tanrı vergisidir. Tanrı iradesi önünde her şey eğilir. Coşarak kabaran denizler bile onun önünde yatışırlar:

Ey Tanrım, bana sen tabiat verdin,
Herkes istersen çadırlar hibe et,
Bana yalnız, ey Tanrım, şiir için ilham!... (7).

(5) Bk. "Tercüme" dergisi, bu sayı, S. 17 - 38.

(6) Mannheim'den L. F. Huber'e 7-Aralık-1784 tarihli mektup.

(7) "Schwäbische Magazin von gelehrten Sachen auf das Jahr 1776" adlı dergide çıkan bir şiirden.

Schiller'in bu şiirinde, onun şair olmak isteği şekil almıştır. Bu istekle onun coşan ruhunu değiştirecek, onu insan yapacak bir kudret var.

Schiller'in ilk şiirleri, henüz sanat şekillerini bulmuş olmamakla beraber, içlerindeki karşıkoyuşlar, onun kendisini korumak isteğinden doğmuştur. Şair, burada dünya ile karşıkoyuş; inanlı, duygulu hayat heyecaniyle de o, bu dünya karşısında aklın geçirdiği tereddütleri, aykırılıkları işlemiştir. Tereddütler, insanın kendisini, bütün varlığıyla inandığı yeni bir hayatın ortasına atmak isteğinden doğar. Yalnız böyle bir isteğe insanın hakkı var mıdır? İnsan, kendisini, inandığı yeni bir hayatın ortasına atabilir mi, inancının mihrakı yapabilir mi? Bu soru, üzerinde durulması gereken çok daha önemli bir soruya yol açıyor: İnsan, ne dereceye kadar hür ve ne dereceye kadar bağımsız olabiliyor? Sonra da ne dereceye kadar hür olarak kendi başına yaşayabiliyor?

Schiller, bu soruları, ilk defa, tahsilini bitirmek üzere iken yazdığı tıp tezlerinde ele aldı. Onlara cevap vermek için de rasyonel felsefe ile, o devrin tıp görüşlerini kullandı. Tabiat ve madde, akıl ve ruh hayatlarını inceledi ve mânevi kuvvete yer veren bir sistem kurmak istedi. Bunun için de faraziyeler yürüttü. Onun bu denemeleri, hâlâ önemini muhafaza etmektedir.

Schiller, ilk tezinde *kader* kavramını ele aldı ve insanın kaderini, madde ile ruh arasında bir dâva olarak gördü:

Benim dışında olan tesirler madde hareketleridir. Madde hareketleri, kendilerine nüfuz edilemeyişlerinden gelir. Bu hareketler, bildiğimize göre, maddeyi akıl ve ruhdan ayıran asıl vasıftır. Akıl ve ruh, eğer nüfuz edilemez olsa, sadece nüfuz edilemiyene tesir eden madde bunlara nasıl tesir eder? Bunlara o zaman, yaratıcılığın hayat dolu güzelliği ölü olacak, son derece verimli olan tesir alanında faal kuvvetler, ölü bir şekilde uykuda bulunacak. Ama, bu son derecede verimli olan tesir çevresinde de o ölü bir şekilde uyumaz. Onun için yaratıcılığın hayat dolu güzelliği ölü değildir. O, canlıdır, hareketlidir. Bunun için de ya akıl ile ruh, yahut da madde, nüfuz edilemez olacak. Ama madde kavramını maddenin nüfuz edilemeyişinden kim ayırabilir? — Yoksa akıl ve ruh mu madde olacak? Şu halde düşünmek hareket etmek demektir. Ölümsüzlük de bir çılgınlık. Akıl yok olmak. Bu düşünce akıl ve ruhan yüceliğini yere sermek için zorlanmış bir düşüncedir... Bu da ancak çıldırmış olanları ve kötü insanları kandırabilir; akıllı olan, bu düşünceye güler (8).

Schiller için her şeyden önce, insan ruhu, insanın iç hayatı bahis konusu olmuştur. Tabiat ilimleri ve insan hakkındaki bilgiler çok ilerlediği halde, insan ruhunun bir türlü anlaşılması, dış olayların, insanın içine, sebep ve illet halinde zincirlemesine girmesi, bu yüzden de insan duygusuna bir yer kalmamış olması, Schiller'i çok düşündürmüştür. İnançların sönmek üzere olduğunu görerek, bedbinlik içinde şöyle der:

Yoksa bizim, bir dünya için kurduğumuz bütün tasavvurlar, benliğimizden işliyerek çıkardığımız bir tek doku mudur? Kendimizi aldatıyoruz, rüya görüyoruz. Düşüncelerimizi, duygularımızı dıştan aldığımızı sanıyoruz. Halbuki biz dış dünyaya bağlı değiliz ki.. Nitekim dış dünya da bize bağlı değildir. Aynı zamanda kurulmuş iki saatin, bir ve aynı saniyeyi gösterdikleri gibi, biz de ezeli ve ebedi var olan kuvveti gösteririz. — Dünyanın varlığı hiçbir maksada dayanmaz. Hürriyet ve ahlâk yolunda yetişme hayal, saadet de rüyadır (9).

(8) Philosophie der Physiologie § 2.

(9) "Philosophie der Physiologie", § 2.

Bu düşünceler Schiller'de huzursuzluk yarattı; bilgi kavramına karşı onda bir tereddüt başladı ve mucizeye yer bırakmadı. Çok sürmeden de içinde büyük bir boşluk duydu. Bunun için de o, kendisini sorumlu görüyordu. Sorumluluğunda sağlam olabilmek için bilgisini arttırması gerekiyordu:

İnsan ruhunun hareketleri (henüz bilemediğim bir ihtiyaç ve kavıyamadığım bir tarzda) madde hareketine bağlıdır (10).

Schiller, işte bu meseleyi ele aldı ve dönüp dolaştı, gene bu noktaya geldi. Bununla da onun, insanı kavrayış şekli, boş bir idealizm olmaktan çıktı, gerçekleşti. Onun önem verdiği mesele de şu oldu:

Aşağı duygular, neden ruhu, karşı konulamayan zalimce bir kudretle, hırslı hareket etmiye sürükler; çok defa hattâ üstün, mânevi kuvvetlere bile hâkim olur (11).

Schiller, insanı zaruretin zorundan hiçbir şeyin, ne yüksek bir faziletin, ne derin bir felsefenin, ne de kutsal bir dinin korumadığını biliyordu (12). O, burada insan içgüdülerinin isteklerini inkâr etmiyor, yalnız bunlara, akılla kurulmak istiyen şeylerin engel olduklarını görüyordu. İnsan, ne de olsa kendisini tabiata bağlı, tabiatın bir parçası olarak duymaktadır. İşte Schiller'i dram şairi yapan da bu olmuştur O, içgüdülerin, içtepilerin, insiyakların hareketlerini bu tabiata bağlılıkta buldu; her birini beden ile ruhun birleştiği yerde, bir güç olarak gördü. Bunun için de şair olarak, insanın ruh hayatıyla ilgilendi, onu incelemeğe çalıştı. Kendisine huzursuzluk veren kadere boyun eğdirmiyen kuvveti gösterebilmek için de iç yetilerinin oyununu araştırmaya başladı. Schiller'in edebî yazıları, tezlerinde açıklamaya çalıştığı bu meseleleri işler.

SANAT ANLAYIŞI:

Schiller, sanatının temel taşlarını verecek olan kanun ve üslûp hakkında da açıklayıcı yazılar yazmak zorunu duymuştur: kendi tarzını bildiği için, kendini anlatmak istemiştir. O, cansıza can katmak için, malzemeye şekil vermek gerektiğini, dehasının bunun için alevlendiğini, bu alevlenme ile de sınırlarının gerildiği ve maddenin ancak fikir ve ruhla yenilebileceğini biliyordu. Böyle bir geniş için biricik alan da sanat'tı. Schiller, bu alanda, erkenden iki soru üzerinde durdu:

1. Güzelliğin ve sanatın mahiyeti nedir?
2. Güzellikle sanat, gayelerine nasıl erişirler?

Burada gaye: İnsanın aydınlanması, değişmesi, insanın insan olmasıdır. Schiller, sanatın gayesinin sanatın kendisi olduğuna inanmıştı ve onu hiç bir zaman vasıta olarak görmedi. Onun için sanat, vasıta olur olmaz, sanat olmaktan çıkar. En yüksek gayeler için kullanılsa bile gene sanat olmaz; çünkü vası-

(10) "Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", § 2.

(11) "Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" § 5.

(12) "Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", § 2.

ta olmak, güzelliği, şekli bozar. Güzellik, sanatın sadece bir şeklidir; sanat bize şekliyle, güzelliğiyle tesir eder. Güzellikte bizi değiştirecek, bizi yenileştirecek kuvvet vardır. Bunun için de güzelliğin karşısında, içimize bu kuvvetten bir şeyler akar ve içimizi değiştirmek, yenilemek için imkânlar yaratır. Schiller için güzel, en yüksek olanın görünmesi, hassalarımızla duyulmasıdır. O da bize kendisini her türlü ihtiyacın zaruretin, zorun dışında duyuracaktır. Güzel, kendi içinde bir varlıktır. Onun bir içi bir dışı yoktur. O, hem şekil, hem de muhtevadır. Hem fikir, hem de ruhtur. Güzel, kitle içinde güçlükle elde edilen bir şey değildir. O, hiçten doğmuş gibidir. Kendisine hayran olan bakışın karşısında da dimdik durur ve bütün tereddütleri, savaşları yatıştırır. Karşısında, ihtiyaçları belirten hiç bir şahidi de tutmaz. Böylece güzellik, Schiller için de Kant gibi, "menfaatsız bir hoş a gidış" oluyor. Bunun için de güzele bakmak, en yükseğe, en mükemmel bakmak oluyor ki, en yükseği ve en mükemmeli özliyen duygular da ancak güzelda tatmin ediliyor ve idealizm realitede bu şekilde beliriyor; acıları ve tezatlardan doğan gerginlikleri gideriyor.

Güzel, sanat eserinde, mükemmel şekil içinde, tabiat ile ruhun ahenginde, birliğin, bütünü, içinde, hürriyet ile zaruretin bağlarında, insanın yeryüzü sınırlarını aşan kaderini, gözle görülür bir hale getirir ve ona inandırır: Bunun için de güzeli duyuş, onu içten kutsallaştırmaktır. Bu da insanı, kendi menşei ve hedefine götürür. Onu tek taraflılığından kurtarır. Kısacası: İnsanın kendi kendinin olması, *insan* olması için içten bir hürriyet sağlar. Eflatun'dan bu yana, güzelliğin mahiyeti ve esrarı üzerinde öyle derin derin durulmuş değildir. Zaman, insanın yetilerini teker teker ayırıyorsa, insanlık parça parça, şekilsiz bir karmakarışıklık içine giriyorsa, Schiller'in güzellik ve sanat kavramında, bu ayrılan parçalar birleşiyor: Tabiat ile ruh, fizik ile ahlak dünyaları, sonlu ile sonsuz şekiller birer bütün oluyor.

Gerçi güzellik, gerçekleri uzaklaştıran bir *şekil*, bir yüksek dünyanın aksi olarak görününce ancak bize kuvvet verir, içimizi değiştirir, bizi yenileştirir ama, bizden, hayatımızda durmadan çarpışmak kaderini üzerimizden almaz. Bizleri acıdan, yeryüzü savaşlarından kurtarmaz; çünkü hayatımız, kendi ikiliği ile bütün zarureti içinde devam etmekte, varlığın ince örtüsü altında bizleri korku ile ölüm beklemektedir. Gerçi Schiller, humanizmayı, hem de *güzel humanizmayı* büyük bir hedef olarak, sevgi ile vazifenin ahenginde, kabiliyetlerin ve kuvvetlerin serbest oyununda gösterdi ama, onun bu görüşü, yanlış anlaşılacak, Schiller'in belli başlı ve son görüşü diye alındı. O, gerçi insanların *güzel humanizmaya* yaklaşmaları gerektiğini biliyordu ama, öte yandan, gerçeğin de ölüm ciddiyetinden bir şeyler kaybetmediğini ve etmiyeceğini görüyordu. Bunun için de işte en çetin anlamda bir tragedya şairi olmuştu. İnsanın estetik terbiyesi üzerine yazdığı yazılar yarım kalmıştır; çünkü o, güzelliğin yanına yüceliği de koymak istemişti Schiller, bu ikinci kısmı, pratik olarak, ancak son yıllarının büyük tragedyalarında verdi. Çok geç olarak yayınladığı *Über das Erhabene* ("Yüce üzerine") adlı yazısında da güzellik ahengini çok yüksek bir şey gibi gördü, ve yeryüzünde hiç bir zaman erişilemeyecek olan bu ideali, gerçeğin ahenksizliği karşısına dikti ki, bu da acı çarpışmalara yol açtı:

Öyle haller olabilir ki, kader, insanın güvenerek sarıldığı bütün dış olayları aşar, kendisine de kutsal ruh hürriyetine sığınmaktan başka bir çare kalmaz... Bunun için de bırak o yanlış anlaşılan zaruretin çetin yüzünü perdeliyen korumayı ve ince zevki. Çıksın kötü kader karşımıza. Etrafımızı saran tehlikelerden haberimiz olsun.. biz eğer, bunları bilirsek ancak şifa bulabiliriz. Bunu bilmemiz için de bize ancak o müthiş, güzel temaşa oyununu yardım eder.. Kaderle çarpışan insanlık, saadetin kaçışı, güvenin sarsılması, tarihin bol bol verdiği, tragediyaların da taklid ederek gözlerimizin önüne serdiği ezilen suçsuzluk sahneleri.. Bu türlü sahneler önünde, maddenin sakatsızlığından müteessir olmayan, içinden ebedi olanı yakalamak istediğini duymayan olabilir mi hiç? (13).

Sanatın bu güzellik ile yücelik şekillerinde, Schiller'in içindeki tezatlar arasındaki gerginlik bir kere daha beliriyor. O, sanattan, insanı, güzelliğin kanadları üstünde, en yüksek kaderine baktırmasını istiyor. İnsan bu yüksek kaderine bakıp da onu idrak ederse ancak başka bir insan olabilir, diyor; çünkü insan kendini ancak bu alanda bulabileceğini söylüyor. Bunun için de güzelliğin yarattığı ahenk hiçbir zaman gerçeğin kendisi değil, ancak yol gösteren bir ışık oluyor ve sonlu ile sonsuz, madde ile ruh kuvvetlerinin ahengi bozduğu yerde görünüyor; yücenin kanatları da onu, uçurumun üzerinden geçiriyor. Böylelikle insan ancak gerçeğin katılığı karşısında, dimdik durabiliyor. Yeryüzünün ahenksizliğine bakabiliyor; aynı zamanda da kaderden daha kuvvetli bir şeyin varlığına inanıyor ve bu inanış ona kuvvet veriyor.

Görülüyor ki, Schiller, muhayyalesinde edebî bir güzellik tasavvur edebilmek için insana ve onun iç ve dış dünyasına arkasını çevirmiş değildir. O, insanı, kaderin boyunduruğu altında ezildiğini, insanlığın uzanabileceği mesafeyi göstermeğe çalışmıştır. Eserlerinde gerçekten uzaklaştığını ve gerçeğin üstüne çıktığını bir çokları bir kusur, bir başarısızlık saydıysa da, kendisi, bunu asıl sanat olarak görmüştür; çünkü onun için güzel bir tesadüf eseri ve geçici olan günün gerçekleri karşısında yüksek olan, geçmeyip kalacak, varlığı sönmeyecek olan şeydi. Bunun için de işte şairin vazifesini o, şairin kişiliğinde görüyordu. Şairler bize ne verebilirler? sorusunu şöyle cevaplandırmıştır:

Şair bize ancak kişiliğini verebilir. Bu sebepten de bu kişi, bugünün ve yarının dünyası önünde tutulmaya değer olmalı. Şairin, ilk işi, mükemmele el uzatmadan önce kendi kişiliğini asilleştirmek ve en temiz, en olgun bir insanlık mertebesine yükseltmek olmalı (14).

Bunun için de şair gerçi:

Zamanın evlâdıdır ama, aynı zamanda onun çömezi, yahut da kölesi olursa iyi olmaz. Şair, malzemeyi halden alacak ama, şekli daha asil bir zamanda, evet hattâ zamanların ötesinde, mutlak olanda, varlığının değişmeyen özünde bulacaktır. Güzelliğin kaynağı burada, demonumsu tabiatının saf esirinden fıskırarak, aşağıda, bulanık girdabın içinde kaynaşan nesillerin ve zamanların bozukluklarından müteessir olmadan akacaktır (15).

Schiller, gerçek hayat ile yüksek sanat arasındaki büyük uçurumu biliyordu:

"Şiirde ölmeyen yaşıyacak olan, hayatta mahvolmaya mahkûmdur" (16).

(13) "Über das Erhabene".

(14) "Rezension zur Bürgers Lyrik".

(15) "Rezension zur Bürgers Lyrik".

(16) Aynı eser.

Schiller'in eserleri, her zaman uyanık olan ve gerçek ile güzellik arasındaki uçurumda hiçbir zaman donup kalmıyacak tezatlardan yaratılmıştır. Sesini de hayat ile ölüm arasındaki uçurumu dolduran ahenkli havanın içinden almıştır. Schiller'in karakterini veren, kafasını işleyen, kendisine dinamik ve durdurulmaz bir kudret sağlayan en çetin gerginliklerden biri de onun dostlarıdır.

İnsan, kendi yalnızlığı içinde değil, ancak insanlarla olan münasebetinde insan olabilir. Schiller, bu hükme inanmış, bunun içinde dostluğa büyük bir değer vermişti. Christian Gottfried Körner ve Wilhelm von Humbolt ile olan dostluğu, eşine az raslanan unutulmaz bir dostluktur ama, o, gene de en büyük dostluğu, 1794 yılının sonbaharında başlayan Goethe ile olan dostluğunda buldu. Onunla "ciddiyet" ve "sevgi" üzerine kurulan dostluk bağı, birbirinden apayrı olan iki zıt mizacın birleşmesini sağladı; bununla da Alman klâsisizmi yaratıldı. Burada, Schiller'in tarih ve sanat anlayışıyla, Goethe'nin tabiat anlayışı birleşti ve birlikte bir kültür atmosferi yarattı. İki büyük şairin zaman ve mekân bakımından bir arada yaşamaları, birbirlerinden uzaklaştıkları zaman da mektuplaşabilmeleri, kaderin müspet bir cilvesiydi. Goethe, bunu, her insana bahşedilmeyen üstün bir kuvvetin lûtfu diye alır. *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Saf ve hisli edebiyat) adlı yazısında da o, mizaç bakımından, kendisinin Goethe'den ne kadar aykırı olduğunu, kendisini *sentimental* (hisli), Goethe'yi de *naiv* (saf) diye vasıflandırmakla karakterize etmiştir (17). *Sentimental* kelimesiyle de muhayyile kuvvetiyle, düşüncelerden yaratan, hayallerinin verimi olan şairliği kastetmiştir. Buna karşılık *naiv* kelimesiyle, şairliği tabiat vergisinden gelen, bir anın ilham kuvvetiyle yaratan şair anlaşılmalıdır. Bu iki tip ancak yüksek bir hava içinde birleşebilirler. Schiller de işte Goethe ile böyle bir hava içinde birleşmişti. Onda daha genç yaşlarında, birbirine zıt, birbirini istemiyen ve yok etmeğe çalışan iki görüş ve davranış hâkimdi: İdealizm ile realizm:

1. *İdealizm*: Hayatın gidişatına, yüksek bir kuvvetin hâkim olduğunu ileri sürer ve dünyayı, yüksek düşünce ve duygularla kavramak ister, insanın değerini tartar ve kaderine inanır. Bunun için de idealistler heyecanlıdır. Her şeye sevgi ile yanaşırlar, her şeyi bir ahenk içinde görmeğe çalışırlar.

2. *Realizm* ise, insanın daha çok kırık dökük, yaralı taraflarını görür, tabiatın kör zorunu gösterir. Onun iç tepisine olan bağlılığını tartar, ölümün, çürümenin ne kadar mânasız olduğunu, bundan da hiç kimsenin kurtulmadığını, hayatının, varlığının sönmeğe mahkûm olduğunu anlatmaya çalışır.

İşte Schiller, tıp öğrencisi olarak realist, ama şair olarak idealistti. O devirde hiç kimse onun kadar tabiatın duygusuz mihanikiyetine, insanın sınırlılığına, hükümlere ve hareketlere sebep olan içgüdüleriyle yarattıkları motif zincirine bu derece etraflı bir şekilde bakmamış, içtepi ile ilgili motifleri etraflıca işlememişti.

İlk *Laura* şiirlerinden, felsefe yazılarından, son dramlarının motif cihazına kadar hep maddeye dayanan bir psikoloji, madde ile ancak açıklanabilen bir hayat felsefesi çıkarılabilir. Bu da o devrin realizmini verir. Ama bu türlü

bir realizmin eserleri yanında Schiller'in *An die Freude* (Sevince Övgü) gibi idealist şiirleri de var. İnsanlığın eseri olan *Don Carlos* adlı bir dramı var. Gerçek ile hayalin, realizm ile idealizmin ahenkli bir şekilde birleşmelerini istediğini de *Das Ideal und das Leben* (Türkçemize: "Hayat ve İdeal" olarak çevrilmiş olan şiirinde) ifade etmiştir (18). Bu zaferi de ona *Wallenstein trilogyasında* ölmek üzere bulunan Max Piccolomini, gene ölüme mahkûm olan Maria Stuart ile Jungfrau von Orleans (Jeanne d'Arc) sağlamıştır. Hepsinde, tabiat zarureti ile ruh hürriyeti arasındaki tezatlar baştan yenilenmiştir. Schiller, bu tezatları hayatının sonuna kadar gördü ve duydu. Ona Kant'ın tenkitçi felsefesi yardım etti; çünkü o da düşüncelerinin baskısına karşı iç hürriyeti şart koştu. Gerçek hürriyeti de, vicdan hürriyetinde sağlıyordu. Ama bununla da sadece azap veren düşünceler yok ediliyor, azap içinde kıvranan insanı kurtaramıyordu. Schiller, kaba ve amansız gerçeğin karşısına işte böylece kalbinin sesini, hürriyete olan inancını, insanlığın kaderini koydu. Reel ve ideal dünya arasındaki gerginliği de o, yanlış bir yolda, duyguları çiğneyerek, kendini hayranlıkla kaybederek, rahat bir şekilde çözmeğe çalışmadı. Ruhunu bu gerginliği, onun etik ve estetik dünyasını yarattı. Hayatı ile başarısı muazzam bir silsile gibi görünürse de, bu silsilenin zirveleri parlar.

Schiller'in, bu katı gerginlikleri yanında, bir de onun yumuşak, lirik ve elejik tarafı vardır. Aslında da son derece iradeliydi. İrade, onun için insanın kişiliğini yapan bir kudrettir:

"Plutarkhos'un büyük insanlarını okuyunca, bu mürekkep lekeli yüzyıldan öğreniyorum doğrusu!"

Bu cümle *Haydutlar* da, Karl Moor'un söylediği ilk cümledir (19). Schiller, şöhretleri yıldızlar gibi, her şeyi örten gecenin içinde parlayan büyük adamlardan, büyük hareketlerden, sayısız örnekler veren tarih ile meşgul olur. Sui-kast tertiplerinde ve düşecek tahtlarda, mertçe ideal uğruna her şeyi göze alan büyük kişilerle ilgilenir: Fiesko, Posa, Wallenstein üzerinden Demetrius'a kadar hepsi onun yaratıcılık alanına girer ve kendi düşüncülerinden, kendi duyularından bir şeyler alır; sonunda da mânevi alanda ahlâk değerlerinin kanunu kendiliğinden ortaya çıkar:

Coşkunluk devrinin kahramanı olan Karl Moor, bozulmuş olan dünya düzenini doğru yola kılıçla sevk etmek istediği ve bu yolda haddini aşmış olduğu için kılıcını parçalar, sonra da, hem gökyüzü, hem de yeryüzü mahkemesine teslim olur.

Hükmetmek için dünyaya gelmiş olan Fiesko, bu üstün politik zekâ, eserin ikinci yazılış şeklinde, güçlkle elde ettiği tacını bırakır: "Bir taç kazanmak büyük bir şeydir ama onu atmak da tanrısal" diyerek Cenevizlilere hürriyetlerini böyle bir jestle duyurmak ister.

Öte yandan da Wallenstein gibi büyük bir iş adamı mertçe hareket ederken değil de, tereddüt içinde gösterilir. Onun hüküm vermekten ürken bir

(18) Bk. "Tercüme" dergisi, bu sayı, s. 231 - 234.

(19) Perde I, sahne 2.

hali vardır. Sonunda da içinden gelen bir kararla değil de, daha çok dış olayların tesiriyle harekete geçer. Bu da onu düşürür.

Demetrius da kendisine gereken taç için savaşır. Ama onu elde ettikten sonra, müthiş bir yalana feda edildiğini anlar. Bununla beraber gene de çarlığı elinden bırakmak istemez. Artık geri dönmek yoktur. Hareketlerinde ona göre davranır. Onun bu davranışı, kendisini sahte çar olarak kötü vicdaniyle savaşıma zorlar. Bunun için de aldatılmış bir yalancı olarak düşmeğe mahkûm olur.

İşte bütün bu şahıslarda, hak ile kuvvet, hareket ile vicdan, tarihî büyüklük ile ahlâk savaşmaktadır. Bir yanda hep o hayran olduğu büyük, iradeli, tarih yapan şahıslar, öte yanda da, vicdansız, hırsla hareket eden, egoist vasıtalar kullanan, egoist hedeflere dolanan, görünüşte kuvvetli ama aslında, kendisini hareketlerinin esiri yapan demonuna ve kaderine boyun eğen insanları işlemiştir ve böylece büyük hareketlerin şairi, aynı zamanda, hareketin, kuvvetin ve demonunun şairidir. Schiller, trajedilerinin kökleri de işte buradadır. Hareket ve vicdan, hak ve kuvvet arasındaki gerginlik, onun için hal edilmez bir mesele olarak kalmıştır. Realist Schiller, trajedilerinde hükümdarlık için yaratılmış, hâkimiyete uzanan iradeyi işlemiştir. İdealist Schiller de, insanın hürriyetini sağlayan ahlâk alanında kuvvetli, üstün kişilerin kahramanlarını vermiş bunların trajik bir şekilde mahvolmaları da hareket ve kuvvet alanında vicdanlarını feda etmeyişlerinden ileri gelmiştir. Schiller, bütün hayatı boyunca, sanat ile hayat, hareket ile vicdan, ideal ile gerçek, güzel ahenk ile trajik büyüklük arasındaki gerginliği görmüş ve daima birbirini iten veya birbirini çeken bu kutupları birleştirmeye çalışmıştır. Onun hayatından, iç huzursuzluğundan gelen bu kutuplar, kendisini daima daha yüksek bir yaratıcılığa götürmüştür.

TIYATRO ANLAYIŞI:

Schiller, *Das Ideal und das Leben* (İdeal ve Hayat) adlı şiirine önceleri *Das Reich der Schatten* (Gölgeler Ülkesi) adını vermişti. Gölgeler ülkesi ile de sadece ışığın zıddı olan gölgeyi, parıltılı hayatın donuk taraflarını değil, daha çok ideler, idealler ülkesini kastetmişti. İnsan, yeryüzünde, dünya nimetlerine ulaşmak, dünya nimetlerini tatmak için hep savaşmak zorundadır. Bu savaş sırasında da binbir korku geçirir. Bu korkudan ancak güzel şekillere, saf, temiz bir duygu ile bakarsa kurtulur ve ancak o zaman hayatın yükünü, çirkinliklerini üzerinden atabilir; çünkü hayat, bizi durmadan kendi dalgaları içine çekmekte, muhayyilemiz de bize yüksek hedefler göstermektedir. Yeni hedefler için kuvvet ve cesareti işte biz bu hayal ülkesinde buluruz.

Schiller'in şahısları bu tip insanlardır. Onlar muhayyilenin bu gölgeler ülkesinde yaratılmışlardır. Gerçeğin gerçeklerine rağmen onlar, gene bu gölgeler ülkesine uzanırlar, kuvvetlerini, cesaretlerini bu gölgeler ülkesinden alırlar.

Schiller, Mannheim'da, 1784 yılında *Das Theater als moralische Anstalt betrachtet* adlı bir nutuk verdi (20). Onun bu nutku, sahne ile olan ilgisini ve görüşünü kapalı bir şekilde de olsa açıklar. Belki ilk okuyuşta insanı hayal

kırıklığına uğratar; hattâ başlığını bile isabetli buldurmaz ama, üzerinde dik-katle durulacak olursa, nutuk yeni görüşler getirmektedir. Burada sahnenin dine, devlete hizmet edeceği, dinin kaideleriyle devletin kanunlarını destekliyeceği söyleniyor. Birer tablo gibi görülen şeylerin, canlı örneklerin, kalblere dinin kuru vaizlerinden, hukukun soğuk kanunlarından çok daha kuvvetle tesir edeceği savunuluyor. Sahnede gösterilen işkençelerden, cinayetlerden ürküp de insanların kaçtıkları, kendilerini hâkimin o korkunç mahkemesine teslim ettikleri anlatılıyor. Meziyetleri destekliyen ideallerin beslendiği, çılgınlara ayna tuttuğu, akılları açtığı, karanlıkları aydınlattığı, batıl inanışları giderdiği savunuluyor. Gerçi bunlar, Schiller'den önce de hemen her edebî eserde isteniliyordu ama, tiyatronun da bu yolda tesiri olacağını Schiller'den önce Almanya'da hiç kimse söylememişti. Bu sebeple nutuk, muhafazakâr gibi görünmekle beraber, aslında yeni bir düşünce ileri sürmekte idi. Hiçbir yerinde hürriyet kelimesi geçmediği halde, nutuk, sahnenin hür, tesirini savunmuştur. Schiller, burada muhafazakâr görünmek zorunda idi; çünkü nutuk Mannheim'da, tiyatroyu hâlâ ahlâk dışı bir müessese sayan, ahlâksızlığın, tenbelliğin yuvası olarak gören, seçkin bir topluluk önünde verilmişti. Bu anlayış, Reformasyon devrinden bu yana, akıllarda yer etmiş, bir türlü de silinmiyordu. Schiller'in gayesi, bu topluluktan, tiyatro için bir yardım koparmak, tiyatronun ilerlemesi için onlardan bazı teşvikler görmektir. Bunun için işte, sahnenin, cemiyetin düzeni, devletin refahı için faydalı bir müessese olduğunu anlatmaya çalıştı. Sözlerinin altında, şüphesiz hakikî düşünceleri gizliydi. Bunu da anladılar. Schiller için sahne bir kürsüdür:

Sahnenin yargıçlığı, dünya kanunlarının bittiği yerden başlar. O kılıç ile teraziye ele alarak suçluyu gerçeğin o korkunç mahkemesi önüne çıkarır (21).

Bu düşüncelerden de Schiller'in gözü önünde yepyeni bir sahne, mevcut topluluğa ve devlete hizmet etmeyecek hür bir sahne canlandırdığı anlaşılıyor. Sahne, hareketleri, idealin en yüksek ölçüsüyle ölçecek ve bu ölçüye göre onları ya batıracak, yahut da övecek. Nutuk sonunda da sahnenin paylaştırıcı ve bağlayıcı bir kuvvet olduğunu söylüyor: İnsan kitleleri arasındaki farkı ortadan kaldıracak, sınıfları yok edecek, parçalanmış olan halkı bir millet halinde topluyacak olan kudretini övüyor ve sahne, tertemiz insanlık üzerine bir topluluk yaratır, diyor:

Ve sonunda senin için ne büyük bir zafer, ey tabiat; — Çok kerre ayak altına alınıp çiynendiği halde gene belini doğrultan tabiat; — Eğer insanlar, her yandan, her sınıftan, sun'iliğin ve modanın bağlarını kopararak, kaderin her türlü baskısından sıyrılarak, gönüllerini saran sempati ile kardeşçe, cins ayrılığını, kendilerini ve dünyayı unutup ilâhi menşelerine yaklaşırlarsa, herkes hayranlık içinde, yüzlerce gözde parıldayan güzelleşen heyecanın kendi üzerine vuran akislerini zevkle tadar; göğsü de o zaman yalnız bir istekle kabarr: insan olmak; (22).

Bu sözlerle, o devirde, insan topluluğunun yeni düşüncesine canlı bir heykel dikilmiş oldu. Kurucusu sahneden bu şekilde seslenmek istedi. Ama sahne için eser olmadıkça sözler, yeni düşünceler de getirse, neye yarar? Bu yolda oynanabilecek dramlar lâzımdı ve işte Schiller'in ilk dramları, Almanyanın tiyatro hayatına yeni pencereler açtı: Schiller'le sahne, bir çeşit kürsü oldu.

(21) "Das Theater als moralische Anstalt betrachtet".

(22) Krş. Tercüme dergisi, cilt 8, sayı 46, 1948 s. 309.

Hayatın bozuk düzenini o, burada yüksek düşüncelerle tarttı; alçaklıkları bu kürsüden yargıladı. Schiller, hatıpti. Sahne ile seyirci arasındaki münasebeti değiştirdi: Seyircinin artık sahneyi, kendinden apayrı bir yer, arasında bir mesafe olan, başlıbaşına, kendi içine kapanmış bir dünya olarak değil, onu, kendi hayatından, kendi hayat alanından bir parça gördü. Sahne, Almanya'da Schiller'le seyirciye hitap etmeğe başladı. Schiller, seyirci ile sahneden konuşuyordu. Seyirci, sahnenin karşısında altüst oluyor, sahne seyirciyi büyülyordu. Bu büyü ile seyirci, kendi içinde, ruhunda bir değişiklik seziyor, gerçekten de değişiyordu; çünkü sahnede idealler, hayatın realitesi ile çarpışıyor, sahne açık bir savaş meydanı oluyor, bir mahkeme yerine dönüyordu. Sahnenin böyle bir mahkeme yeri olması, Alman tiyatrosunda gerçi Lessing ile başladı ama, Lessing çok soğukkanlı ve eserlerini daha çok aklın kanunlarıyla işlediği için, seyirciyi genç ve ateşli Schiller'inki kadar büyüleyemedi.

Alman düşünce ve kavrayışına göre, tiyatro cansız bir vakit geçirme yeri değildir. İnsan oraya kendini unutmak, eğlenmek için değil, aksine, kendisini bulmak için gider. Orası boş akşamları, boş saatleri öldüren bir sohbet yeri de değildir; aksine zamanı canlandıran, yeniden yaşatan bir mekândır; bir milleti millet yapan ocaktır. Lessing'in acı şikâyetlerini tersine çevirerek Schiller şöyle tasdik etti:

Lessing: "Eğer biz bir millet olsaydık bir tiyatromuz olurdu".

Schiller: "Eğer bizim bir millî tiyatromuz olsaydı, biz bir millet olurduk".

Bunun için de işte Schiller, büyük bir cehtle, milletin bir tiyatrosu olması için çalıştı ve Alman sahnesinde, İngiliz'lerin Shakespeare'i oldu. O da Shakespeare gibi her şeyden önce şairdi. Büyük, tertemiz, ateşli bir kalbden gelen şiirin yakıcı kudretini hep biliriz; muhtevası da yeni bir hayatın isteklerini karşılarsa, bu tesir, şüphesiz ki iki kat artar.

Tiyatro krizi, hayat krizinin neticesidir ve sadece insanların iyilere hücum etmesinden, gürültücülerin sessizlere karşı ayaklanmasından doğmaz. Bu ayaklanmalar, bir çeşit tehditlerdir ve huzursuzluk yaratır; çünkü korunmak için çareler düşündürür; yalnız tehlikelidir; çünkü huzursuzluklar, insanları, o derece şaşırtır ki, onlar artık kendilerinden şüphe etmiye başlarlar; hayata güvenleri sarsılır, muvazenelerini kaybederler, yıkılırlar; menfaat gözlerini kamaştırır, değerler altüst olur ve her şey, en kutsal olanlar bile ancak bir vasıta olarak kalır. Bu duruma düştü mü insanlar, artık onlarda, uğruna yaşanıya ve savaşanıya değer bir duygu, bir düşünce kalmaz. Bunun için de mahvolurlar. Mahvolmamak için yeniden kuvvet bulmaları, dirilmeleri gerekir. Bunun için de çareler ararlar. Schiller işte bu çareleri sahne ile gösterir; kötü insanları sahneye, bir aynaya baktırır gibi baktırır; kötüler, kendilerini bu aynada görürler. Hiç bir söz insana sahne kadar tesir etmez; hiç bir kanun da sahne kadar insan ruhunu değiştirmez. Temizleme anlamında değiş-tirme, ancak bir banyoda olur. İnsan, ancak saf, berrak, bulanmamış su ile temizlenir. Kir, temiz sularla, alçaklık da yüksek düşüncelerle giderilir.

XVIII. yüzyıl ortalarında, Almanya'da hayat, iyilerle kötüler arasında bir rol oynadı; çünkü o, bilhassa ilk eserlerinde, milletin ruhunda yaşayan ve gerçekleşmesini özlediği düşünce ve duygulara şekil vermişti. Bunun için

de gençlerde çabucak yankısını buldu. Onun asıl düşüncesi şu idi: Bütün insanlar bir kere doğuştan iyidir. Onları sınıflara ayırmak, birini ötekini üstün kılmak, birini asilzade, ötekini de köle yapmak, insanlık duygularına aykırıdır. Hepsinin amacı insan olmaktır. O devirde, gençlerin tasavvur ettiği insanlık yüksekti. İnsan doğuştan asildir. İnsan olmak bir şereftir. İnsanın insan olması, hürriyetini kendi sağlaması, onun şanıdır. Emirle hareket etmek, emirle düşünmek, emirle inanmak, zor ve baskı altında bulunmak demektir ki, bu da insanın şerefine yakışmaz. İnsanın sağlayamayacağı bir değer yoktur. Ama insan da eğer gerçekten insansa, doğuştan beraberinde getirdiği yetilerini, hakikatı görmek, dürüst hareket etmek, sevmek ve inanmak için sanatlı bir şekilde kullanır; çünkü insanları biraraya getiren, onları birbirine bağlayan ancak bu kavramlardır. Hürriyetlerini koruyan, yetilerini müsbet yolda geliştiren insanlar, sadece kendi refah ve saadetini değil, başkalarının refah ve saadetini de gözetenler ancak gönüllü olarak biraraya gelirlerse hür bir millet yaratabilirler.

Görülüyor ki burada, menfaatçı bir ferdiyetçilik istenmiyor, başıboş bir hürriyetçilik savunulmuyor; aksine, beraberlik isteniyor. Büyük çapta, yüksek seviyede bir beraberlik, dostça bir hayat isteniyor. Bunun içindir ki kıskanç tabiatlar, sadece menfaat peşinde koşanlar, başıboş hürriyet âsıkları, bu düşünce karşısında tutunamazlar, yıkılırlar. Schiller, böylece sahnenin doğrudan doğruya zaman krizleri içine uzanması ve toplum hayatının yenilenmesinde bir rol oynayabileceğine bütün varlığıyla inanmıştı.

Bu şekilde hür bir millet yaratmak, insanca bir devlet kurmak düşüncesi, muhakkak ki Schiller'den gelen bir düşünce değildi. Bu düşünce, XVIII. yüzyılın başında, *Aufklärung* (Aydınlanma Devri) diye anılan akılcı devirden doğdu. Schiller'in zamanına kadar da, Almanya'nın üzerinde uçtu. Bu düşüncenin yaratıcısı daha çok Rousseau'dur. Schiller'in gençliğinde taptığı insandı Rousseau. Tarihte de böyle değil midir? Geleceğe işaret eden düşünceler, bir dâhilde alevlenirse ancak gerçekleşir. Alevlenme de ancak bu düşüncenin, o dâhinin kendi şahsi duyusu, yaşayışı ve mizacı ile çarpışırsa olur. Havada mücerret bir şekilde uçan düşünce, hayat değerini ancak bu karşılaşmadan sonra alır; bu da insanlığın tarihi için büyük bir nimettir; çünkü insana tarih alanındaki vazifesini öğretir. Schiller, hayatında, prenslerin mutlakiyet idaresi altında çok acı çekmişti. Ona, büyük Duka Karl Eugen, şiir ve edebiyatla meşgul olmasını bile yasak etmişti (23). Üst sınıfın parıltıları arkasında saklanan, insanlığa sığmayan korkunç hakikatleri Schiller, gözleriyle gördü; baskının zorunu bünyesinde duydu; bunun için de işte devri, hürriyet için savaşçısını onda buldu. Schiller, fanatik bir hürriyet âsığı oldu; çektiği acılar umumîleşti, sembolleşti ve insanlığın acıları oldu; özlediği hürriyet de insanlığın hürriyetiydi; çünkü şairliği hepsini müşahhaslaştırmış, şekillendirmişti. Ateşli sözleri kalbleri tutuşturdu, gençleri coşturdu; hepsi Schiller'in sözleriyle bu yeni cereyan için kazanıldı.

Schiller, tiyatro için doğmuştu, içinden gelen iştiaqla sahneye yönelmişti; çünkü sahnenin insan kalbleri üzerindeki büyümlü tesirini biliyordu. Dram da vazifesini, ancak sahnede gerçekleştikten sonra yapabilecekti. Schiller, işte hürriyet dünyasını milletine sahnede gösterdi.

(23) Bk. Tercüme dergisi, bu sayı s. 19-21.

SCHILLER'İN GENÇLİK YILLARI

Eugen KÜHNEMANN

Schiller'in Alman milletine her halde en esaslı hediyesi olan dramatik eserleri, kendiliğinden iki büyük guruba ayrılır. Birinci gurup, Haydutlar'dan Don Carlos'a kadar olan gençlik eserlerini, ikinci gurup ise Wallenstein'dan "Wilhelm Tell"e kadar olgun erkek çağına ait eserleri içine alır. Her ne kadar Don Carlos bizi, şairle beraber yeni ve daha yüksek bir aleme ulaştırırsa da, gerek gençlik çağının bu eserleri, gerekse şairin bizzat sanat zevkini idrak ederek yazmağa başladığı ve Wallenstein'la başlayan bütün dram eserleri serisi, hep aynı havayı aksettiren bir bütün teşkil etmektedirler. Bu itibarla Schiller'in Weimar'a ilk yerleşmesi, hayatının büyük bir dönüm noktası olmuştur. Weimar'da artık kendisini gençlikten ayıran ve kişiliğinin kendine has olgunluk mertebesine ulaşmasını sağlayan bir gelişme başlamaktadır. Akademiden ayrıldığından Weimar'a yerleştiği ana kadar geçen zaman, —burada hep aynı sahnenin tekrarını gören biri için— büyük bir değişiklik ifade etmez. Bu zaman, tahsilini bitiren birisinin, kendine göre bir hayat sahibi olmak yolunda gayretler sarfettiği, bu hayatı buldum sandığı bir anda hayal kırıklığına düştüğü ve arayan dalgaların hükmü altında ileri geri savrulduğu bir zamandır. Ancak Weimar'a gittiği ve oranın büyükleri arasında kendine bir yer sağlamak istediği andan itibaren ki Schiller, istikbalinin anahtarlarını sağlam bir surette kendi eline almış oldu. Biz burada çalışmalarını ilgilendirdiği nisbette Schiller'in hayatından bahsedecek ve Dresden'den ayrıldığı ana kadar geçen bütün zamanı, kısa ve toplu bir tasvirle anlatmağa çalışacağız. Bir tarih vermek gerekirse diyebiliriz ki, biz burada Schiller'in gençlik fırtınaları içinde bocalayan hayatının en heyecanlı bir safhasını, 15 ocak 1780 den 20 temmuz 1787 ye kadar olan kısmını takip edeceğiz.

Bu zaman içerisinde ele alacağımız bahisler kendiliğinden belirmekte, ve bunlar, Stuttgart, firar, Bauerbach, Mannheim, Leipzig ve Dresden diye beşe ayrılmaktadır.

Stuttgart

Schiller'in Stuttgart'taki hayatının anılmağa değer en büyük hâdisesi, *Haydutlar*'ın yayınlanması ve bunun yarattığı neticelerdir. Bunlar içinde Schiller'in istikbali bakımından en önemlisi de, dükle arasında gittikçe artan ve sonunda onu, memleketi terketmeye zorlayan anlaşmazlıktır.

Ta başlangıçtan beri Schiller'in kalbinde, efendisinin "baba şefkati" hakkında bir şüphe uyanmıştı. Dük, Schiller'in tıp tahsiline başladığı anda, ebeveynine, genç adamı bu meslekte daha iyi koruyabileceğini vadetmişti. Schiller tabib olunca, bu vaad, genç adamın "Augé" deki Grenadier alayına tabib tayin edilmesiyle yerine getirilmiş oldu. Bu alay, bir takım serseri insanlardan

kurulmuştu ve Stuttgart'a, "Augé'ye gitme" mahvolma mânasına gelen bir söz halini almıştı. Aldığı aylığın tutarı on sekiz gulden'di. Oğluna, boş zamanlarında sivil olarak hususi hekimlik yapma müsaadesi verilmesi için babasının yaptığı müracaat kabul edilmemiş, kendisine, "oğlunun üniforma taşınması lüzumu" bildirilmişti.

Uzun boylu ve zayıf bir genç olan Schiller, cendereye girmiş gibi, bu biçimsiz üniforma içinde, arkadaşlarının tâbirince bir karikatüre benziyordu. Bu karikatür sözü, Schiller'e mi yoksa Württemberg ordusuna mı uygundu, o ayrı bir dava! Subay kılıçlarındaki püskülden mahrum olan kılıcı, ona, madunluğun en çok nefret ettiği bir sembolü gibi geliyordu. Bu haliyle resmigeçitlerden manzaraya aykırı canlı bir tezat örneği teşkil ediyordu.

Schiller'in, akademide geçirdiği uzun baskı yıllarından sonra, nede olsa bu hayat yine biraz serbest sayılırdı. 1781 de "Kleiner Graben" de taşındığı oda berbat bir yerdi. Zemin katında bir masa, iki sıra ve duvara oyuk iki sahra yatağı, ısınmak ve pişirmek için bir soba, boş duvara asılmış elbiseler, köşelerden birinde bir patates yığını ve bu yığının üstünde ekseriya şişe ve tabak kırıkları; daha sonraları başka bir köşede "Haydutlar" a ait nüshalar, bu odanın dekorunu teşkil ediyordu. Bu cennetin nimetlerini Schiller, macera düşkünü teğmen Kapf'la da bölüşmek zorundaydı. Bununla beraber, buraya kendine has bir yer demek de mümkündü. İki arkadaştan birinin aklına eserse, odaya dostlarını çağırır, yahut "Hauptstättersrasse"deki "zum Ochsen" meyhanesinde yuvarlak büyük masanın etrafına toplanılırdı. Bu içki alemleri çok mütevazıydı ve Schiller'in şarap istihlâkinin yarım litreden bir buçuk litreye çıktığı pek nadirdi. Bu bile onu, Stuttgart'ta kötü bir şöret sahibi yapmağa kâfi gelmişti. Bütün yarenlik ve eğlencelere "Haydutlar"ın tonunda cereyan ederdi. Schiller'in canlı şahsiyeti, bütün guruba hâkim olur, yeniden kazandığı eski dostu teğmen Scharffenstein, kütüphaneci Petersen ve Reichenbach, çalışkan hekim Haven, saray heykeltraşı Dannecker ve saray mızıkacılarından Zumsteeg'den ibaret bu arkadaşlar gurubunu bir arada tutmasını bilirdi. Hepsi onun gözlerinin içine bakar, hepsi de ona normalin üstünde bir dost hayranlığı ile bağlı bulunurlardı. Bunların içinde, biraz kendine güvenmekten doğan bir gençlik gururu vardı ki, bunu, garip olmakla beraber, Stuttgart'taki dar görüşlü edebiyat çevreleri de pek yadırgamıyorlardı.

Schiller, para sıkıntısını gidermek çarelerini edebiyat sahasında aramaya çalıştı. Mântler basımevinde *Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen*'i çıkardı. Kendisine Stuttgart sansürüyle bir hayli eğlenceli mücadelelere malolan bu derginin fazla edebi bir değeri yoktu. Edebiyat sahasında giriştiği diğer teşebbüslerin de başlıca alâmetini mücadele teşkil eder. Stäudlin'in, Schwäbischer Anthologie adlı eserinin tam zıddı olduğunu bile bile kendisi de, 1782 senesi antolojisini çıkardı. Gene sonradan —1782 paskalyasında— Abel ve Petersen ile beraber *Das Württembergische Repertorium*'u yayınladı. Bununla güttüğü asıl maksat, Profesör Haug'ın bir zamanlar çok tutunan fakat sonradan artık eskimiş bulunan, Schwäbisches Magazin'inin yerini tutacak bir dergi çıkarmaktı. Bu suretle memleketini, böyle kıymetli bir dergiyle Almanya'nın edebiyat cereyanları içine sokmak istiyordu. Her satırı mücadele ve isyan olan *Haydutlar* için de daha çok uğraşmak lâzım geldi. Bununla beraber, bu eserin basılmak istenmesinin en büyük sebeplerinden biri de para ihtiyacıydı. Arkadaşı Petersen, Mannheim'da para verebilecek bir kitapçı arayacaktı. Schil-

ler, "Herif, bana bak" diyordu, "işler yolunda giderse, birkaç şişe Burgonya ile günümü gün edeceğim ha! anladın mı, haydi şimdi güle güle!" Fakat ne yazık ki Schiller'in çok sevdiği Burgonya şarabı içilemeyecekti. Nihayet eseri, kendi basıp çıkarmak zorunda kaldı. Fakat bu teşebbüs de ona, para getirecek yerde, kendisini büsbütün borca soktu. Bu borçlar devam eden sıkıntılı senelerle gittikçe artmış ve böylece, hep içini, hayatında bir kurt kemirmeğe başlamıştı.

Schiller, eserinin formalarını, belki bir çaresine bakar ümidiyle kitapçı Schwan'a gönderdi. Schwan eseri, Mannheim tiyatrosu direktörü Dalberg'e okuması ve onun Schiller'le temasa geçmesini sağlamıştı. Şimdi *Haydutlar*'ı Mannheim tiyatrosunda da sahneye koyma ümitleri belirmişti.

Eser, kitap halinde piyasaya çıkınca akisler fevkalâde büyük oldu. Schiller'in bütün durumu bir anda değişivermiş, dünyanın dikkati şimdi bu Schwab'lı dâhi üzerinde toplanmıştı. Leuchsenring ve Nicolai gibi meraklı seyyahlar kendisini ziyaret ediyorlar, bu arada da tabii Schiller'in oturduğu zemin kat odasının perişan ve garip manzarasına hayretle dolu nazarlar atmaktan da kendilerini alamıyorlardı. Wieland da saire, dostça bir mektup yazmıştı. Bundan başka Schubart da onu, çok duygulandırmıştı. Zavallı Schubart, vatanının bulunduğu durumdan kurtulması yolundaki mücadelesinde, nihayet mağlûp olmuş ve hapse atılmıştı. Onun bu mücadelelerinden erkekçe ilhamlar alan Schiller, şimdi onu, Dr. Fischer müstear adıyla hapisanede ziyaret etmişti. Bu ziyaretten feykâlade duygulanan Schubart, Schiller'i kucaklamakla mesut olduğunu söylemiş, anasına, Elisabeth'in Maria'ya gönderdiği gibi selâmlar göndermişti. Bir de bütün bunların üstünde, 13 ocak 1782 de, *Haydutlar*'ın ilk temsilinin muazzam bir başarı olması Schiller'i büsbütün mesut etti. İzin almadığı halde Schiller, sevgili Petersen'i ile beraber temsilde hazır bulunmuştu. Yarattığı muazzam tesiri gözleriyle gören genç bir şairin, kendisini bir daha kurtulmamacasına çaresiz bir halde tiyatroya kaptırmasından daha tabii ne olabilirdi? Bu anda, artık hayatının zarları atılmış bulunuyordu. Temsilden sonra, aktörlerle tokuşturulan şarap kadehlerinin neşesi içinde bir masa etrafında toplanılmış, tatlı sohbetlere dalınmıştı. Şimdi Schiller, sanatlarını büyük bir başarı ile göstermelerine fırsat verdiği bu insanları, kendi etrafında toplanmış görüyordu. Onları, yaratıcı bir dimağın, insanlar üzerinde bıraktığı tesirin izleri daha kaybolmadan, o anda taşıdıkları ruh haletine göre değerlendiriyor ve böylece, bu şekilde düşünenlerin ekseriya kapıldığı iki hataya düşüyordu: Bunlardan birisi, etrafındakileri, kendisi ve dolayısıyla inandığı mukaddes dava ile samimi bir münasebet haline getirmiş olduğuna inanması; ötekisi de, gençliğe has bir inanışla, bu şekilde elde edilen başarıya bel bağlayarak bu insanların, behemahal kendisini tutacaklarına dair bir kanaat sahibi olması. Nitekim, bu inancın havası içinde Dalberg'e yazdığı ilk mektupta Mannheim'da yerleşmeğe çok istekli olduğuna dair imalar vardır. Schiller Mannheim'dan dönerken, kim bilir istikbal üzerine ne gibi hayaller kuruyordu.

Bu hava içinde hâmesi dük ile aralarında çok geçmeden anlaşmazlık patlat verdi. Gerçi dük Schiller'in şöhretine karşı pek lâkayt kalmamıştı. Ona göre, bu şöhretten kendisi kadar akademi de şeref duymuştu. Gerçekten Schiller akademinin, dünyanın dikkatini üzerine çeken ilk talebesi oldu. Bilindiği gibi müstebitler, işlerinin iyi gittiğine emin oldukları müddetçe, hür fikirlere

karşı, herhangi bir zayıf liberal hükümetten daha anlayışlı davranırlar. Fakat "Haydutlar" ın ikinci basımında, Schiller'in kaba koyduğu, "in tirannas" başlığı dükü kızdırmışa kâfi geldi. Artık bu adama haddini bildirmek zamanı gelmişti. Her Württemberglinin hayatına dükün istikamet vermesi prensip olarak kabul edildiğine göre, kendi yolunu kendi seçmek saygısızlığını gösteren birisine, bu prensibi tatbik etmek bilhassa doğru olacaktı.

1782 mayısında dük seyahata çıkmıştı. Bu müsait fırsattan faydalanan Schiller, Dalberg'den, *Haydutlar*'ın bir kere daha temsilini rica etti; ve yeneden izinsiz olarak iki dost hanımla beraber Mannheim'a hareket etti. Bu hanımlardan biri, Henriette von Wollzogen, öteki de, — söylendiği gibi, od'larının Laura'sı — yüzbaşı Vischer'in karısıydı. Hâdisе duyuldu. Dük onu yanına çağırarak: "Sen Mannheim'a gitmişsin, sana haber vereyim ki, ben her şeyi biliyorum." dedi. İnkâr yoluna sapan Schiller on dört gün hapisle cezalandırıldı. Gazaba gelen iktidarın bu tazyiki karşısında dişleri gıcırdayan, hürriyetin, şaşaaanın ve şöretin harikulâde günlerini yaşadktan sonra anlaşılmanın boğucu havası içinde bunalan şaire, Luise Millerin'in ilk ilhamları gelmeğe başladı. Yaratıcı gayretlerinin, vatanında ne suretle karşılanacağını artık iyice görüyordu.

Bütün bunlara, zamanımızın düşüncelerine göre tam bir traji-komedi denebilecek başka hâdiseler de katıldı. "Haydutlar"da, Spiegelberg ikinci perdenin üçüncü sahnesinde İsviçre'yi, "Graubündnerland", "Bugünkü dolandırıcıların Atinası" diye anar. Bunun üzerine vazifesi olmadığı halde Westfalyalı birisi İsviçre'ye duyduğu sempatiden dolayı kendisini hakarete uğramış sayarak Hamburg'da çıkan Adress-Comtoir-Nachrichten'de Schiller'e hücum eder. Ludwigsburg'da, dukalık bahçeler müfettişi Walter'in şahsında hâdiseyi düke aksettirecek tiyette bir gâmmaz bulunur. Müstebit tabiatta insanları ekseriya dışa vuran yakışsız haller, kavgalar ve rezaletler kadar hiçbir şey rahatsız etmez. Bu sebepten dük, yine Schiller'i huzuruna çağırtmış, "baba" bir hükümdar gibi işi yine kendi mübarek ellerine almıştı. Schiller'e tıpla ilgisi olmayan her türlü yazı yazmayı menetti. "Seni artık komediler yazmaktan menediyorum, aksi takdirde seni, azil ve mahkûm ederim" dedi. Schiller'in, bu emrin geriye alınması, veya tâdili yolundaki bütün gayretleri dükü daha çok kızdırmaktan başka bir işe yaramadı. Bir daha haşmetli dükü yazıyla rahatsız ettiği takdirde, alay tabibinin hapse atılması için emir verilmişti.

Karl Eugen iradesini behemahal yürüten bir insandı. Hohentwiel ve Hohenasperg, Moser ve Schubart bunun canlı şahitleriydiler.

İşte Schiller bu anda firara karar verdi. Karl Eugen'in Württemberginde, şair Schiller'in yeri yoktu. Kendisinden, Allahın verdiği büyük istidadi, müstebidin kaprisi ve keyfi uğruna feda etmesi isteniyordu. Halbuki Schiller, insanlardan ziyade Allahın emrine uymak gerektiğini düşünerek bu keyfi iradeye boyun eğmemeğe karar verdi.

Karl'ın yeğenlerinden birinin kocası, Rusya Grandükü Pol'un ziyareti münasebetiyle yapılacak büyük kabul merasim ve şenlikleri firar için en müsait fırsatı hazırlıyacaklardı. Küçük payitahtların hakikî bir coşkunkluk havası içinde buldukları zaman ne olursa, Stuttgart'da da aynı şey olacak, herkes donanma, av partileri ve geçit resimlerinin havasına dalacaktı. İşte bu hengâmede Schiller de gecenin karanlığında yurdunu terkedecekti.

Schiller, ne Mannheimdan şenliklere gelmiş olan Dalberg'e, ne de re-

jisör Meyer'in karısına bu plândan bahsetti. Yalnız anası ve kızkardeşi Fine işi biliyorlardı. Babasının da hiçbir şeyden haberi yoktu. 22, 23 eylül gecesi iki arkadaş, Schiller ile Streicher, biri Dr. Ritter, öteki de Dr. Wolf ismi altında farkına varılmadan şehrin kapısından çıktılar.

Daha haziran ve temmuz aylarında, Dalberg'e yazdığı çok güzel ve acele mektuplarında Schiller, Stuttgart'tan kurtulmasına ve kendisine bir iş bulunmasına yardım etmesini ondan ısrarla rica etmiş, fakat Dalberg bunlara hiç aldırmamıştı. Mektuplardan Schiller'in ne güç bir duruma düşmekte olduğunu sezmemek mümkün değildi. O hâlâ insanları ve hayatı kendi isteklerinin açısından mütalâa ediyordu. İnsanların ve büyüklerin alicenaplığına inanıyor, onların, büyük bir istidada yardım etmelerini en tabii vazife sayacaklarını sanıyordu. Enerjik kararlarını ifade etmek için bile olsa, mektuplarında gene çok hürmetkâr bir dil kullanmayı ihmal etmiyordu. Fakat hayatın soğuk ve sert çehresini, insan tanımının ne olduğunu ancak yurdunu terk ettikten sonra anlamaya başlayacaktı.

F i r a r

Schiller hayatında, kendilerine itimat edilmesi gerektiğini sandığı iktidar sahiplerinin güvenilmezliği hakkında bazı kötü tecrübeler edinmekle beraber, kendi hallerinde, fakir insanların iyilik ve insancılığına da çok kere büyük bir hayranlık ve heyecanla şahit olmuştur. Fakat bu hayranlık Schiller'de, belki hiçbir zaman firar arkadaşı, müzisyen Andreas Streicher'in yüksek insan meziyetleri hakkında duyduğu heyecan ve hayranlık kadar büyük olmamıştı. Schiller hakkında yazılan hiçbir kitap yoktur ki, bu altın kalbli insana, Almanya'da kazanmış olduğu itibara lâyık bir şeref anıtı dikmiş olmasın.

İkisinin arasındaki bu dostluk, kalbin, bir sevgiliye rastlandığı zaman ilk bakışta âşık olmayı emreden o dayanılmaz tazyikine benzer bir şekilde, bir gençlik arkadaşlığı halinde başladı. Streicher, akademide bir Kollokyumdaki münakaşaları dinlemeye gitmişti. Schiller bir profesöre itiraz ediyordu. Kızıl saçlar, biraz içeri dönük dizler, heyecanla cevap verdiği zaman gözlerin seri parıltıları, konuşurken sık gülümsemesi, bilhassa güzel, biçimli burnu, çok dolu ve geniş bir çıkıntı yapan bir alın altında parlayan gözlerin derin ve cesur kartal bakışı Streicher'in üzerinde unutulmaz bir tesir bırakmışlardı. Akşam sofrasında düğ, kolunu sandalyesine dayamış bir halde Schiller'le en lütufkâr bir şekilde hasbıhal ediyordu. Streicher bu konuşma esnasında da Schiller de, profesörle münakaşa ederken olduğu gibi, gene aynı tebessümü ve aynı göz parıltılarını görmüştü. Daha sonra genç müzisyen *Haydutlar* yazarıyla tanışmak istemişti. Onu Schiller'e takdim ettiler ve böylece Streicher, hakkında gizli bir sevgi duyduğu eski delikanlıyı, gene aynı insan olarak hayranlık ve sevinç içinde yeniden buldu. Evet, Streicher hayranlık ve sevinç içindeydi; çünkü coşkun ve pervasız bir dehanın sahibi olarak düşündüğü bu insanın, çok cana yakın temiz bir yüzü, en büyük bir tevazu içinde çok hoş bir konuşuşu ve kibar tavırları vardı. Bundan başka orijinal fikirleri, insanı, hayrete düşürecek kadar boldu. Streicher'in şahsiyeti bu büyük zekâ karşısında saygı ile eğildi ve artık bu andan itibaren ona tam mânası ile bağlandı. Dünya aydınlarının ve büyüklerinin, dehaya karşı hakikî bir bağlılığın ifadesi olarak göstermesini bilemedikleri biricik şeyi, yani sevgiyi bu sessiz ve mütevazı insan gösterme-

sini bilmisti. Bu sevgi, kendi mütevazı varlığını geriye teperek dehaya kayıtsız, sartsız inanan saygı dolu bir hayranlıktı.

Bugünden itibaren Streicher, şairin daima sadık bir dostu kaldı. Schiller, kendisine dünyanın şöhret kapılarını açacak olan Fiesko'nun tamamlanmış kısımlarını hep ona okurdu. Firar hakkındaki düşüncelerini de yalnız ona açmıştı. Streicher, Bach'ın yanında müzik tahsilini tamamlamak için Hamburg'a gitmek üzere olduğu halde derhal Schiller'e refakata hazır olduğunu bildirdi. Firar halinde buldukları müddetçe hep ona yâr oldu; pek az parası ile kendisinden fakir olan dostuna yardım etti; onu sadakatiyle korudu. İstikbali hakkındaki plânlarını onun için feda etmişti. Schiller, Körner'in yanında bir melce bulunca, Streicher, ne olacağı belirsiz, yalnız başına Mannheim'da kaldı.

Artık birbirlerinin gözünden ırak kalmışlardı. Çok sonraları Schiller'in Streicher'e yazdığı biricik mektup (Jena, 9 ekim 1795), şaire has parlak bir ifade ile fırtınalı mazinin bütün mahrumiyetlerine karşı sıhhati feda etme pahasına elde edilen saadetin güzel ve hazin bir tasvirini yapmakta ve Streicher'in sadakatına beslenen derin minnetin şükran dolu havasını taşımaktadır. Bununla beraber bu mektup, bize, Schiller'den beklenen o candan samimiyeti pek o kadar aksettirmiyor gibi gelmektedir.

Sonraları Streicher Viyana'da çok maruf bir piyano imalâtçısı olduğu vakit, Schiller'in kendine mahsus bir mezarı bile olmadığını duyunca, kırk seneden çok bir zaman geçmiş olduğu halde, onunla beraber geçirdiği hayatın hikâyesini yazdı. Hayatta iken dostunun istirahatına nasıl çalışmışsa, şimdi de onun mezarda rahat etmesini düşünüyordu. Geriye bıraktığı bu el yazısının gelirini, vârisleri, Schiller'e dikilecek âbidenin masraflarına bir karşılık olarak bağışladılar. Böylece (Schiller'in Stuttgart'tan firarı ve Mennheim'daki hayatı, 1785 e kadar) adlı küçük kitap meydana geldi. Sadeliği bakımından Alman dilinin en dokunaklı eserlerinden biri olan bu kitabı her Alman okumalıdır. Schiller her şeyi atlattıktan sonra, onun mahvolmamasının ve kurtulmasının bazı küçük tesadüflerin lûtfuna bağlı olduğunu şimdi insan kolaylıkla unutuyor. Streicher'in, hayatının son demlerinde bile, "Hile ve Sevgi"nin veyahut "Don Carlos"un temsiline gitmek için ayağının bir türlü varamadığını öğrendiğimiz zaman, o korkunç günlerin ümitsizliğini tam mânasıyla duymamak mümkün olmuyor. Dostunun o zamanki korkunç durumunun hâtırası bile Streicher'i, hâlâ şiddetle heyecanlandırıyor ve gözyaşlarını tutamamasına sebep oluyordu. Onun bu hali, şairin bütün sıkıntısına insan olarak birisinin iştirak etmesi ve bu suretle bu sıkıntıyı biraz hafifletmiş olması bakımından bizim için hem bir teselli, hem de ufak bir kefarettir.

Kaçacakları esnada eğlenceli ufak hâdiseler de eksik olmamıştı. Son günü öğleden evvel, saat onda her şey hazır olacaktı. Streicher geldiği zaman Schiller'i, seyahati bir tarafa bırakmış bir halde buldu. Eşyalarını toplarken Klopstock'un eline geçirdiği bir od'una nazire olarak Schiller başka bir od yazmakla meşguldü. Sabırsızlıktan yerinde duramıyan Streicher, her iki od'uda dinlemek ve sonunda tabii Schiller'inkini çok daha güzel bulmak zorunda kaldı. Bu büyük işe teşebbüs ederken bütün sermayeleri Streicher'de yirmi sekiz, Schiller'de de yirmi üç gülden'den ibaretti. Sırf bu servetleri için Schiller, yanına iki eski tabanca almıştı. Bunlardan birinin tetiği olduğu halde çakmağı olmadığından bavula konmuş, kapağı kırık olan ötekisi de dışarda bırakmıştı. Arabada iki bavul ve Streicher'in küçük piyanosu vardı. Akşam

yola çıktıkları zaman Solitude, donanma ışıklarıyla pırl pırl yanıyordu. Bu ışıklar içinde Schiller, uzaktan baba evinin silüetini farketmiş, geriye doğru irkilerek hıçkırıklarla "anneciğim, anneciğim!" diye inlemişti. Sabaha karşı, birle iki arasında kahvaltı etmek için Einzweihingen'de mola verildi. Schiller burada da hemen, içinde Schubart'ın basılmamış şiirleri bulunan bir defter çıkardı; ikisi de, "Fürstengruft" şiirini okuyarak kendilerinden geçtiler. Sabah saat sekizde Pfalz grandukalığının hududuna erişmişlerdi. Schiller "Bakın" diyordu, "hudut direkleri ne güzel, mai beyaz renkle ne cana yakın gözüküyorlar! Buradaki hükümetin de zihniyeti işte bunlar gibi temiz ve cana yakın!"

Mannheimda durumun bütün ciddiliği kendini hemen göstermeğe başladı. İki arkadaş 24 eylülde, anlayışlı bir adam olan rejisör Meieri ziyarete gittiler. Herhangi bir sevinç ve ümit göstereceği yerde Meier en büyük endişeye düşmüştü. Bu atılan adımı tehlikeli, Schiller'in durumunu da ümitsiz görüyordu. Onun bu görüşü ne yazık ki doğru çıkmıştı. Meier, Schiller'e, derhal, hakkındaki merhametsiz kararların kaldırılarak cezasız avdetine müsaade edilmesi için albayı vasıtasıyla düke başvurmasını tavsiye etti.

Birkaç gün sonra Schiller'in istikbali bakımından büyük önemde iki durumla karşılaşılacaktı. Yaptığı iki müracaata aldığı cevap kaçamaklı idi. Kendisine, "Dük cenapları, akrabası yüksek misafirlerinin huzuru dolayısıyla bugünlerde pek rahim olduklarından hiç durmadan avdet edin" denilmekteydi. Bu müphem ve bir şey ifade etmeyen cevapla tabii Schiller geri dönmeye cesaret edemezdi. Çünkü Karl Eugen'in dinmek bilmeyen gazabından her türlü tuzağı beklemek mümkündü. Bu suretle memleketinden hiç ümidi kalmıyan Schiller'in artık orasıyla irtibatı da kesilmiş demektir.

Schiller'in yanında biricik kıymetli yol eşyası olarak Fiesko'nun müveddeleri vardı. Bu eser, bir çırpıda aktörlerin, Dalberg'in ve halkın hayranlığını kazanmalıydı ki, kendisine yardım edilebilirdi. 26 eylülde Schiller, Meier'in yanında eseri aktörlere okudu. Birinci perdenin sonunda hiçbir takdir emaresi görülmedi; ikinci perdeden sonra da herkes sıvışmağa başladı. Sonradan Meier, bu fena intibai Schiller'in Schwab dialektine ve eseri hiç hoş gitmeyen mübalâğalı bir heyecanla okumasına atfetti. Ne olursa olsun, bu okuma pek başarısız olmuş, artık oradan hiçbir yardım ümidi kalmamıştı. Bununla beraber bu yardıma çok ihtiyaç vardı, fakat onu nereden temin etmeliydi?

Schiller'in dükün takibinden daha iyi korunabilmesi, ve belki de onu biraz başından savmak düşüncesiyle Meier, şaire, yolculuğunu Frankfurt'a kadar uzatmasını tavsiye etti. 29 veya 30 eylülde sadık Streicher'le beraber yaya olarak yola koyuldular. Bu harikulâde dağ yolunu Schiller, kendi içine dönük bir halde ve sakin bir tefekkür içinde geçip gidiyordu. Ertesi gün Darmstadt'ta güzel ve lâtif bir sabah havasıyla uyandılar; öteye daha altı saat yolları kalmıştı. Artık Schiller'in takati tükenmiş olduğu için yolda sık sık mola veriliyordu. Yorgun ve bitkin bir halde ormanların içinde bir yere uzanıyor, saatlerce uyurken Streicher onu bekliyordu. Bu son günün üzüntüsü çok büyük olmuştu.

Schsenhausen'de, Main köprüsünün karşısındaki "Zu den drei Rindern" misafirhanesine yerleştiler. Günlük oda ve yiyecek masrafı dikkatle hesap edildikten sonra biraz ferahladılar; korku dolu kâblerine biraz su serpilmişti. Bunun hemen ardından, Schiller'in, elinde bir koz olarak bulundurduğu, Dalberg'e müracaat geliyordu. Ne fayda gelecekse ondan gelecekti. Onu, dram

sanatkârı olmak yoluna Dalberg sürüklenmişti. Böyle bir sanatkârın yurdu sahné olduğu için, Schiller de işte, vatanında yurtsuz kalmış ve işte nihayet her şeyinden olmuştu.

Dalberg, Schiller'in dehasından emin olduğunu söylememiş miydi? Ve zaten kendini de büyük bir sanat koruyucusu olarak tanıtmıyor muydu? Asil ve zengin bir adam için bu gibi yardımların ne ehemmiyeti olabilirdi? Kaldı ki, Schiller'in, ihtiyaç duyduğu ve rica ettiği yardım çok az bir şeydi.

Ertesi gün Schiller "ezgin bir kalb ve kuru olmayan gözlerle" Reichsfreiherr asalet unvanına sahip olan bu zata bir mektup yazdı: "Size, firar halindeyim demekle bütün kaderimi de tasvir etmiş oluyorum." diyordu. Ricası gülünç denecek kadar mütevazıydı. Şimdi bulunduğu perişan halde tiyatroya uygun bir şekle sokamıyacağı Fiesco için üç yüz guldenlik bir avans istiyordu. Paranın iki yüz guldeni, bu bahtsız kaçağın temiz vicdanını kendi yoksulluğundan daha fazla ezen Stuttgart'teki borcuna verilecek, kendisine de, birkaç hafta su yüzünde kalmasını sağlamak için yüz gulden kalacaktı. Ne garip bir dünya. Antikacıları zengin yapan Rembrandt, hayatını bir müflis olarak sona erdirmişti. Schiller'in en zayıf eseri de olsa, Fiesco bile zamanla kitapçılara ve tiyatrolara yüz binlerce kazandırmıştı. Halbuki şimdi eserin yaratıcısı büyük adam, beyhude yere üç yüz guldenlik bir avans dileniyordu.

Mektubu yazdıktan sonra Schiller'in içi ferahladı. Şimdi bu zengin şehrin canlı ticaret faaliyetine bakıyor, Main nehri üzerinde gidip gelen çeşitli gemilerin renkli manzarasına dalarak avunuyordu. Kitapçılardan, "Haydutlar"ın büyük başarısını hoşlanarak dinliyordu; hattâ kapıldığı sevinçle bunlardan birisine kim olduğunu bile belli etmişti. Ruhunun yaratıcı kuvvetleri yeniden uyanmışlardı. Akşam yemeklerinden sonra Streicher, gözleri yukarıya dikilmiş, derin bir sükûn içinde duran dostuna, sesini çıkarmadan büyük bir saygıyla bakardı. İşte bu saatlerde Schiller, arkadaşına yeni plânından, Luise Millerin'den bahsetmişti. Doğan yeni ümitler üzerine yeniden plânlar kuruyordu.

Nihayet memleketten posta ve Mannheim'dan beklenen mektup geldi. Koşarak odalarına giden iki arkadaş, Dalberg'in mektubunu heyecanla okudular. Fiesco'nun şimdiki şekliyle tiyatroya uygun olmamasından dolayı Dalberg, istenen avansı veremiyeycekti. Düşüncesini bildirebilmesi için, evvelâ eserin ona göre değiştirilmesi lâzımdı.

Schiller'in ağzından ne bir şikâyet, ne de ağır ve sert bir söz çıktı. Yalnız bu, kendisi için bir hayal âleminin sonu olmuştu. Dalberg'in nazarında Schiller, tiyatrosuna doğrudan doğruya faydalı olduğu nisbette bir değer sahibiydi. Sırf kendisine yardım etmek, onun için bir şeyler yapmış olmak bu asil adamın hatırından bile geçmiyordu. Halbuki her şey bu ümide bağlanmıştı. Şimdi biricik ümit, Schiller'in çalışmalarından elde edilecek kazançtaydı. Mesele, onun mümkün olduğu kadar az parayla ve mümkün olduğu kadar uzun zaman nerede ve nasıl geçinebileceğiydi. Mannheim, Frankfurt'tan daha ucuzdu. Sonra oradaki dostlar, artık çaresiz kalındığı takdirde belki biraz yardım edebilirlerdi.

14 gün sonra ikisi için tekrar geriye dönmekten başka çare kalmamıştı. Fakat bütün parayı harcamışlardı. Streicher'in Hamburg seyahatı için sakladığı otuz gulden'e de el atmak gerekiyordu. Böylece Streicher, Schiller'in hatırı için kendi plânından da vazgeçti.

Bir pazar kayığıyla Frankfurt'tan Mainz'a, oradan da yaya Worms'a gittiler. Nierstein'da parasızlıklarına rağmen, hakikî Alman olarak içlerinden gelen bir arzuyu, oranın meşhur şarabından tatma arzusunu yenemediler. Bu sefahat, kendilerine bir taler'e patladı ve şarabı, öyle denildiği kadar da iyi bulmadılar. "Fakat açık havaya çıktıkları zaman adımlarını daha hafif atmağa, kafalarının içi ışıkla dolup istikballerini daha parlak görmeğe başlayınca, işte o zaman bu asil şarapta, hakikî bir dert ortağı bulduklarına inandılar ve ona hak ettiği payeyi vermekte tereddüt etmediler."

Oldukça zahmetli bir yolculuktan sonra Worms'a geldiler. Burada, Worms ile Mannheim arasında, Aggersheim'daki Viehhof otelinde Meier ailesiyle buluşmak için bir davet almışlardı. Bu suretle buraya gelerek otelde yerleştiler. Ne olur ne olmaz diye Schiller bir kere daha eğreti adını değiştirdi. Şimdi Schiller Dr. Schmidt, Streicher de Dr. Wolf olmuştu. Böylece onlar, Mannheim'a yaklaşmış olmakla beraber, yine ne de olsa burada, oraya nazaran biraz daha gizlenmiş sayılırlardı. Çok yoksul bir hayat geçiriyorlardı. İkisi de bir yatakta yatıyordu. Yatak ve yemek parası gene meteliğine kadar hesap edilmişti; ve böylece anlaşılmişti ki, ellerindeki para, kendilerini kıt kanaat ancak üç hafta geçindirebilirdi.

Schiller burada hemen trajedyasının yeni plânını tasarladı. Fakat buna rağmen Fiesco'nun, Dalberg tiyatrosu için yeniden değiştirilmesi işi, ancak kasımın ilk günlerinde sona erebilirdi. Bu oldukça zor bir iş olmuştu. Bununla beraber Schiller, artık kurtulduğunu sanıyordu. Yalnız Dalberg'den hiçbir cevap gelmedi. 16 kasımda büyük bir sabırsızlık içinde bir kere daha varılan kararın neden ibaret olduğunun kendisine bildirilmesini rica etti. Gelen cevap ne kadar kırıncı olmak mümkünse o kadar kırıncıydı. "Trajedyanın bu yeni şeklinde de işe yaramaz olduğu, bu itibarla kabul edilemeyeceği gibi herhangi bir ücret takdirine de imkân olmadığı" bildiriliyordu. Iffland'ın, istidadı gözönünde bulundurularak fevkalâdeden olmak üzere şaire sekiz lui altını verilmesini dileyen bir teklifi de pervasızca reddedildi.

Son ümit de kaybolmuştu. Ekim ve kasımda günler kapalı ve rutubetliydi. Yoksulluk içinde geçirdikleri bu günlerin sıkıntısına, otelcinin kaba ve haşın muameleleri de katılınca üzüntü artık son haddini bulmuştu. Buna bir de dükkün korkusu ekleniyordu. Günün birinde Württembergli bir teğmenin — onun sonradan Schiller'in eski bir tanıdığı olduğu anlaşılmişti — onu her tarafta ısrarla aradığı duyulunca, şairle dostları o kadar korkmuşlardı ki, onu bir gece Baden prensinin sarayında saklamak zorunda kaldılar. Artık bütün ümitler mahvolmuştu. Bunun üzerine Schiller, akademinin kendinden sonraki öğrencilerinden birisinin annesi ve dostu olan Henriette von Wollzogen'in kendisine eskiden yaptığı bir teklife uymağa karar verdi. Henriette ona, çaresiz kalırsa, Meiningen civarında, Bauerbach'taki çiftliğine gitmesini söylemişti. Artık şimdi Schiller'in bu çiftliğe sığınmaktan başka çaresi kalmamıştı. Fiesco'nun baskı hakkını Schwan'a sattı. Elde ettiği para, Aggersheim'daki misafirhanenin kara tahtasına çekilen tebeşir çizgilerini sildirmeğe, biraz ufak tefek almağa ve Bauerbach'a kadar olan yol parasına ancak yetmişti. Dostları onu, Worms'a kadar götürmek üzere Aggersheim'a geldikleri zaman kendisini, artık kararını vermiş olanlara has bir cesaret ve irade içinde buldular. Worms'da, zavallı bir dekor içerisinde temsil edilen Ariadne auf Naxos'a gittiler. Arkadaşı aktörler, gülüyor ve alay ediyorlardı. Fakat Schiller, ciddi

düşüncelere dalmış bir halde hepsini derin bir anlayış ve sükûnet içinde seyretti. Onun, hayalinde yarattığı sanat tablosu karşısında bu gördüğü zavallı temsil şeklinin pek az önemi vardı. Bu çok biçare manzarası içerisinde bile sanat, onun için mukaddesti.

Schiller'le, aktörler neşeli ve gürültülü seslerle, Streicher de uzun ve sessiz bir el sıkışıyla vedalaştılar. Korkunç bir soğuğa rağmen ince giyinmiş bir halde yola çıkan (30 kasım) Schiller'in ardından Mannheim'a dönen bu kayıtsız insanlar, onun affedilmez akılsızlığını epeyi çekelediler. Stuttgart'ta kalsa ve doktorluğunu yapsa acaba daha iyi olmaz mıydı? Artık Schiller, onların gözünde yarı ölmüş gibiydi. Yalnız Iffland onu müdafaa yollu birkaç söz bulabildi. Çok uzun senelerden sonra Streicher, o meşum ayrılık anını hatırladıkça hâlâ kalbinin sızladığını yazmakta, "gerçekten şahane bir kalb sahibini ve Almanya'nın en asil şairini böyle yalnız ve bahtsız terketmek zorunda kaldığından" hâlâ içine bir matem havası hüznünün dolduğunu anlatmaktadır. Artık Hamburg'a gidemiyen Streicher de geçimini Mannheim'da aramağa başladı.

Bu felâketler esnasında Schiller'in endindiği hayat tecrübesi, Bauerbach'tan Streicher'e yazdığı ilk mektupta açıkça görülür: "Size gelince aziz dostum, bu tecrübesiz arkadaşınızın çok pahalıya mal ettiği şu pratik hakikati gözönünde bulundurun: insanlara ihtiyacınız olduğu zaman ya köpeklemek lâzımdır, yahut da onların size muhtaç bulunduğu bir durumda olmak gerektir. Bu iki şıktan biri olmazsa, insan mahvoldu gitti demektir."

B a u e r b a c h

Schiller'in fazla sıkıntı çekmediği, insanlar hakkında hayal kırıklığına uğrama imkânı bulamadığı, ümitsiz plânların gerçekleşmesini korku dolu heyecanlarla beklemediği bir yer var idiye, o da Bauerbach'tı. Burada sakin bir kır hayatı, sevgi ve saygı dolu bir hava vardı. Burası onun için fırtınalı bir denizde bir selâmet adası gibiydi. Sonradan Schiller selâmete çıktığı zaman buradaki günlerini hep minnet ve şükranla anmıştı. Hayatının son demlerinde bile ilk defa hür ve mesut olarak yaşadığı bu yerleri bir defa daha görmeyi arzu etmişti.

Hakikatte onun bu görüşlerinde, kendi kendini kandırmak isteyen masum bir ruh halinin büyük hissesi vardı. Bu da, onun ruhunun gençliğe has bir hususiyetini, bir şeye sarılmak ve inanmak ihtiyacını gösterir. Ayak bastığı yeni bir yer, içine girdiği hiçbir yeni durum yoktu ki, Schiller, ona sevinmesin ve heyecanlanmasın. O her şeyi derhal bir ideal haline sokardı. İnsanlara, dünyaya ve hayata muhtaç olan Schiller için uzun müddet devamı imkânsız olan bu çiftlik hayatını bile o anda o kadar benimsemişti ki, gerçekten, Bauerbach'ta ölünceye kadar yaşayabileceğini sanmağa başladı. Sanıyordu ki, burada, insanlardan bıkmış bir halde, filozof ruhunun eğilimlerine uygun olarak yalnız kendisi ve birkaç dostu için — buna biz birkaç kadın dostu da ilâve edebiliriz — pekâlâ yaşayabilirdi.

Yedi günlük bir yolculuktan, dondurucu bir soğuk içinde geçen altmış beş saatlik bir seyahattan sonra 7 aralıkta Meiningen'e geldi. Orada ilk olarak bir dost, daha doğrusu kendisinin yarattığı bir dost buldu. Tavsiye edilmiş olduğu bu adamı, derhal kafasında bir arkadaş hüviyetine sokuvermişti. Bu adam

kütüphaneci Reinwald'di. Bilgin ve çalışkan bir kitaplık memuru olan Reinwald, aynı zamanda istidatsız bir şairdi. 45 yaşında ve hayatta uğradığı birçok hayal kırıklıklarının acısını içinde taşıyan bu adam, küçük, dar ve basık bir ruh sahibiydi. Aynı zamanda mariz ve kendini beğenmişti. Schiller'in de sonradan anlamış olduğu gibi ruh itibarıyla gerçekten küçük insanlara has bir yaratılışı vardı. İşte şimdi bu dost, ona yeniden insanları sevdirecekti. Schiller büyük bir itimatla kendini bu dostuna teslim etti.

Bauerbach'taki malikâneye akşam geç vakit vardı. Burası bir köy evinden biraz daha iyiceydi. Mektubunu almışlar, ona, sıcak ve ışıklı bir oda hazırlamışlardı. İşte şimdi o, bu odada, bütün edebiyat meraklısı insanlardan ferahlarca uzakta, yalnız başına oturacaktı. Artık dünyaya veda edecek, kendini yalnızlığın sadık dostu, çalışmanın kucığına atacaktı.

7 aralık 1782 den 24 temmuz 1783'e kadar burada yedi aydan fazla kaldı. Gerçi birçokları ile tanışmış, bilhassa civarın rahipleriyle ahablıklar kurmuştu. Bununla beraber esas itibarıyla içinde bulunduğu yalnızlık devam etmişti. Meiningen'e yapılan yürüyüşler, Reinwald'le başka yerlerde buluşmalar, bu yalnızlığı pek o kadar bozmadı. Schiller aynı zamanda saklı da kalmak zorundaydı. Onun için bu tabloya, bir de, bulunduğu yeri ve plânlarını gizlemek maksadıyla devamlı olarak yazdığı mektupları da eklemek lâzımdır.

İlk önce Reinwald'e verdiği uzun bir liste ile kendine kütüphaneden kitaplar getirtti. Bunlar eseri için sanat teorilerine, tarihe, felsefeye ait kitapları. Bunlar arasında biraz tıbbi ait olanları da olduğu gibi Shakespeare'in dramları, St. Real'in Don Carlos hikâyesi, romanlar ve seyahat kitapları da vardı. Yahudi postacı kadın Judith, ısmarlananları kendisine Meiningen'den getirirdi. Schiller evvelâ Luise Millerin üzerinde çalışmaya başladı; fakat buna rağmen iş istediği gibi yürümüyordu. Sonradan bir "Maria Stuart" mevzuu ile "Imhoff" arasında bir seçim yapmak hususunda mütereddit kaldı. Bu "Imhoff"un, sonraki "Geisterscher" ile münasebeti olsa gerektir. Nihayet 1783 martında, yaklaşan ilkbaharın ruhunu dolduran engin havası, içinden taşan dostluk hisleri ve genç aşk duyguları arasında Don Carlos üzerinde karar kıldı. Artık Schiller, kendisini kâfi derecede Meiningen'li hissetmeğe başlamış olacak ki, yalnız Meiningen'li hemşeriler için değeri olan bir satir şiiri yazdı. Arada yazdığı diğer şiirler, hep kendine bakan kadına teşekkür ve sevgisini ifade etmek için kaleme alınmışlardı.

Bu kadın, onun bütün hislerinin bir mihrakı halini almıştı. Bir taraftan şair onu, bir dost hayranlığı ile övüyor, diğer taraftan da ona karşı içinde bir evlât şükranı duyuyordu. Bu kadın fakir düşmüş bir asilzadeydi, ve çocuklarının hayatını ancak prensin himaye ve yardımıyla temin edebiliyordu. Sene başına doğru kızı Charlotte ile Mauerbach'a gelmişti. İşte o zamandan beri her iki kadın da Schiller'in bircik düşüncesini teşkil etmeğe başlamışlardı. Başka her şey ikinci plânda kalmıştı. Civara yapılan gezintilerde onlara katılır, bir yere gittikleri zaman artlarından derhal uzun mektuplar yazar ve fazla dayanamıyarak hemen peşlerinden giderdi. Bu arada gene, Ludwig von Wurmp isminde genç bir asilzade ile de hülyalı bir dostluk devri geçirmişti. 24 ocakta kadınlar gittiği için onların döneceği günü artık ipe çekiyordu. 20 mayısta döndükleri zaman Schiller onları fevkalâde bir istikbal merasimiyle karşıladı. 8 temmuzda tekrar kısa bir ayrılıştan sonra Bauerbach'a döndükleri zaman yine aynı merasim ve heyecan tekrarlandı. Bu saadet havası içerisinde artık

bütün çalışmalarını da bir tarafa bırakmıştı. Zaten daha önceden de onların hatırı için şairlik çelenginden de vazgeçmeyi kolay sanmıştı.

Charlotte von Wollzogen 16 yaşında, ince, zarif, mavi gözlü, masum ve sarışın bir kızdı. Görünüşe göre Schiller'in kıza âşık olmamasına imkân yoktu. Bundan başka tabiat da eski ebedi oyununu oynamış, kıskançlık, bu ateşi alevli bir yangın haline sokmuştu. Schiller, genç ve sık subay bay Winckelmann'ı haklı olarak kendisine rakip sayıyordu. Schiller kendinden daha genç bir akademi talebesi olan kızın kardeşi Wilhelm von Wollzogen'e (25 mayıs 1783) şöyle yazıyordu: "Yaradanın elinden yeni çıkmış gibi masum. En güzel, en yumuşak ve en hassas bir ruh. Bu ruhun parlak aynasına kötülüğün en küçük bir gölgesi bile vurmuş değildir. İşte ben Lotte'nizi böyle tanyorum. Bu saf ve masum ruhun üstüne en ufak bir gölge vurmak isteyenin vay haline." Başka bir sefer de içini yiyen kurda rağmen ani bir zafer avazesiyle şöyle diyordu: "Onun kalbinin büyük bir parçasının, bizim mahut ilâhın malı ve mülkü olmadığını büyük bir sevinçle farkettilik." Gerçi Schiller, gelip geçici bazı cinsi temayüller duymamış, onların istirabını çekmemiş değildi; fakat bu, onun ilk aşkıydı. Bundan dolayı biz, genç şairin Bauerbacht'a yaşamayı ve ölmeyi neden bir saadet saydığını daha iyi anlıyoruz.

Buna rağmen hadiselerin kendilerine has bir mantığı vardır, ve bu mantığın icaplarına da karşı durmak imkânsızdır. Daha martta iken Dalberg, onunla tekrar "dostça" münasebete geçmiş ve dramları hakkında kendisinden bilgi istemişti. Schiller, bu kudretli insana karşı bir kere daha kibar ve müstağni davranmakta ve böyle bir cevap verdiği için de duyduğu memnunluk satırları arasında sezilmektedir. Fakat Dalberg ısrar edince, artık yapacak başka bir şey kalmamıştı. Eskiden bir kere fena halde yanılmış olmakla beraber, şimdiki teklifler sağlama benziyorlu. İstikbal ne kadar meçhul olursa olsun, gene tiyatro, onun bütün kabiliyetlerini geliştirecek biricik saha idi.

Bayan von Wollzogen'in kefaletiyle yahudi Isak ona borç vermiş, 24 temmuz 1783 de birdenbire Bauerbachtan ayrılmıştı. Onca bu ayrılış, hemen dönmek üzere kısa bir yolculuktan ibaretti. Fakat biraz hayat tecrübesi olan bir kimse, bunun, devamlı olduğunu farketmede müşkülât çekmezdi. Bayan Henriette, Schiller'in ümitsiz aşkı karşısında iki gencin tekrar bir araya gelmelerini zaten arzu edemezdi. Gerçi kendisi de çok büyük bir kayba uğradığını bilmiyor değildi; fakat buna rağmen Schiller'i, dehasının gelişmesi için hayatta serbest bırakmak gerektiğini, kendisinin bu fedakârlığa katlanması lâzım geldiğini de biliyor ve ona karşı asıl vazifesinin bu olduğunu düşünüyordu.

Schiller, 26 temmuz akşamı Frankfurt'a, oradan da 27 temmuzda Mannheim'a vardı.

M a n n h e i m

Schiller Mannheim'a bundan daha uygunsuz bir zamanda gelemezdi. Dalberg Hollanda'da, Iffland da Hanover'deydi. Şehir dayanılmaz sıcaklardan ve Ren vadisindeki bataklıkların havasından dolayı hemen hemen boşalmış gibiydi. Schiller'in muhtaç olduğu kimselerin de bir çoğu seyahata çıkmışlardı. Cebinde bulunan onbeş talerin onuyla Mannheim'da geçinmeyi, geri kalanıyla da tekrar Bauerbach'a dönmeyi düşünüyordu.

Schlossplatz civarındaki Hubertshaus'da bayan Hammelmann'ın yanında

bir yer buldu; ve buranın harikulâde manzarasının zevkiyle kendini avutmaya başladı. Üç hafta dayanabileceğini düşünüyordu; bunun da ondört günü boşuna geçmişti.

Nihayet 10 ağustosda Dalberg seyahatten döndü. Kendisiyle tiyatrodâ konuştığı Schiller'e büyük itibar gösterdi ve onun, Mannheim'da kalmasını istedi. Luise Millerin, ilgililerden toplanmış geniş bir kalabalık huzurunda okundu. Tiyatro onu, tekrar bir siren gibi çekiyordu. Dalberg ona, tiyatro şairi unvanıyla 1 eylül 1783 den 31 ağustos 1784 e kadar bir sene devam etmek üzere bir iş teklif etti. Üçyüz guldenlik bir ücret mukabilinde, Schiller tiyatroya, Fiesco ile Luise Millerinden maada başka bir eser daha hazırlıyacaktı. Aynı zamanda her eserinin bir defalık temsilinden elde edilecek hasılat da kendisine ait olacağına göre Schiller teklifi kabul etti. Artık keyfine diyecek yoktu. Bu suretle kazancını binikiyüz yahut bindörtüyük guldene çıkaracağını hayal ediyor, bunun da beşyüzünü borçlara yatıracağını umuyordu. 11 eylülde iki yüz gulden ve geri kalan yüz guldeni de ancak 19 aralıkta alabildi. Eserinin bir defalık temsil hasılatı hakkını Dalberg, kendisinden toptan ikiyüz guldene satın aldı. Böylece tiyatro şairi olarak gösterdiği faaliyetin karşılığı eline geçen para, ancak bu beşyüz guldenden ibaret kaldı.

Kendisinden sahne için üç büyük dram hazırlaması beklenen bu sene, kötü gitmeye başlamıştı. 1 eylülde salgın bir hastalık onu da yatağa düşürmüştü. Bu hastalık, Mannheim'ın yirmibin nüfusundan altı binini yere sermişti. Titremelerle başlayan bir ateş, insana bir safra sarılığı veriyor ve geçtiği zaman kafa korkunç denecek kadar sersemliyor; adeta hastalık geriye bir dimağ yorgunluğu bırakıyordu. Böylece tam bir ay boşuna geçti. Fakat ondan sonra da yaza kadar zaman zaman yoklayan nöbetler, üstelik yalnız sulu çorbalara inhisar eden mânâsız bir pehriz, onu büsbütün zayıf düşürdü. Tam on dört gün ne et, ne de et suyu yüzü görmüştü. "Ekmek yerine kına kına kabuğu yiordum ve onu da acele Frankfurt'tan getirttim;" Büyük fikir gayretleri göstererek elde edilmek istenen başarıların plânlarında düşülen hata, vücudun dayanma kabiliyetleri hiç düşünülmeden yapılan hesaplardır. Genç şairde hiçbir hâtıra yoktur ki, bunun kadar acı olsun. Onun da ruhu, kendisini misafir eden vücudu hiç hesaba katmamak hatasına düşmüştü. Sadık arkadaşı rejisör Meier de 2 eylülde aynı hastalıktan ölmüştü. Schiller'de, yirmi dört saatte alınması lâzım gelen bir ilâcı, nöbetten iki saat önce bir defada almak gibi, tabiatı zorlamak isteyen bir huy daha vardı. İşte bütün bu haller, Mannheim'da geçirdiği bu kötü sene, tesirlerini bütün hayatı boyunca hissedeceği kadar sıhhatini zedeledi.

Bu kadar çok ve görünüşte bu kadar yerinde ümitlerle yeni işine başlayan Schiller, övünmekte kendini haklı görüyordu; çünkü bu müstesna mevkiî sırf kendi gayretiyle elde etmişti. O zamanki Mannheim'da, ileriye doğru hamle yapmak isteyen bir fikir hareketi belirmişti; bunun da merkezini tiyatro teşkil ediyordu. Schiller de, bu hareketin içinde bulunan insanlar arasında, kendi istidatları çerçevesi içersinde, çok sayılan bir değer halini almıştı. Bu fikir cereyanına ilk hayat veren, prens Karl Theodor idi. Bu zat, 1775 de Kurpfälzisch - Deutsche Gesellschaft adlı bir cemiyet kurmuştu. Anadilin temizlenmesi, yazı kaidelerinin basitleştirilmesi ve iyi bir zevkin yayılması bu cemiyetin başlıca gayeleriydi. Bütün bunlar, biraz Gottsched'i hatırlatıyordu. Buna benzer diğer bütün kurumlarda olduğu gibi bunun da gayesi, aydınlık devrinin fikirle-

rini yaymaktı. Yalnız burada iyi olan taraf, nevcut bütün fikir kuvvetlerinden faydalanılması ve bu uğurda çalışan herkesin bir araya toplanmasıydı. Tiyatrodada Alman operaları ve Alman piyesleri oynanıyordu. 1778 de Karl Theodor Münich'e gidince, bu faaliyet, bir duraklama tehlikesi geçirir gibi oldu. Fakat prensin yerine bu sefer tiyatro direktörü sıfatıyla von Dalberg işi üzerine almıştı. 1 Eylül 1778 de devamlı olarak Mannheim milli tiyatrosu kuruldu. Hamburg'da Lessing'in deneyip de muvaffak olamadığı teşebbüs, burada bir keré daha tekrarlanıyordu. Lessing'in de bu işe katılması için hayli uğraşıldıysa da muvaffak olunamadı. Fakat talih, Dalberg'e çok kıymetli tiyatro sanatkarları kazandırmıştı. Bunlar, büyük sanatkar Eckhof'un, şahsiyetinin damgasını vurmuş olduğu ve şimdi dağılmış bulunan meşhur Gotha tiyatrosunun serbest kalmış sanatkarlarıydı. Bunların içinde, Schiller'in kahramanlarını ilk temsil edenlerden en mühimleri, şairin de dostu olmuşlardı. Bu dostlar onun çalışmalarının en mühim desteğini teşkil ediyor ve kaderini tayinde büyük bir rol oynamış oluyorlardı. Karl Moor ve Fiesco rollerini ilk yapan Boek (d. 1743) bunlardan biriydi. Emsalsiz bir sanatkar olan Boek kısa boylu, şişman ve basık burunlu; kendini çok beğenmiş olmakla beraber, olgun bir zevki ve ölçülü hareketleri vardı. Biricik gayesi temsilin sonunda çılgınca alkışlanmaktı. Daha genç olan öteki üç sanatkarı da aşağı yukarı aynı vasıflar, hakikat, sadelik ve tabiat sevgisi birbirine bağlıyordu. Bunlardan Hanover'li Iffland (d.1759), sahneye intisap etme hevesi uğruna yaptığı ilâhiyet tahsilini yarıda bırakmıştı. Sanatkarın ince ve cevval ruhu ile birleşmiş olan elâstiki ve kaypak bir şahsiyet, onu, sahne idaresinde, başından itibaren mühim mevkilere namzet kılmıştı. Akli ve sanat konusundaki bilgileri sayesinde her yerde üste çıkıyordu. Temsillerinde hep akla hitap ederdi. Franz Moor'u, Werina'yı, Wurm'u, Kıral Philipp'i ilk temsil eden oydu, Buna karşılık Beil (d. 1754) de, coşkun ve heyecanlı mizacının kudretiyle ilk olarak Schweizer'i, Fiesco'daki Magribi'yi, Miller'i canlandırmıştı. Beil'in her temsili bir ibda kuvvetindeydi; ve bunların yaptığı tesir de, tabiattakinin aynıydı. Bunlara, bir de, sonsuz bir espri kuvvetiyle, hâkim ve teshir edici bir şahsiyet eklendiği takdirde Beil'in tablosu tamamlanmış olur. Beck'in (d. 1760) sanatına gösterilen temiz ve samimi alâkâ, onu heyecanlandıрмаğa, kendinden geçirmeğe kâfi gelirdi; çünkü kendisi de istidadlarının, bazen sanatın istediği seviyeye ulaşamadığını bilirdi. Daima sevimli, genç kahraman rolünü başarıyla yapar, Kosinsky, Bourgognino, Ferdinand ve Carlos'u temsil ederdi. Schiller'e beslediği hayranlık dolu dostluğu senelerce muhafaza etmişti.

Kibar tiyatro direktörünün, millî tiyatroya angaje ettiği sanatkarların özellikleri bunlardı. Dalberg, sanatkarlara aşağı yukarı demokratik bir idare sağlamıştı. Her on dört günde bir bütün sanatkarlar toplanır, burada yalnız tiyatro idaresine ait meseleler konuşulmaz, daha umumi konular da gözden geçirilir, edebi ve dramaturjik problemler ele alınır. Her şeyin yüksek ve serbest bir düşünce havası içinde geliştirilmesi istenirdi. Dalberg, her türlü kazanç zihniyetinden uzak olduğunu göstermek için hattâ tiyatrodaki locasının bile parasını verirdi. Sanatkarlara karşı daima âlicenap davranmağa hususi bir dikkat gösterirdi. Fakat bütün bunların içinde en güzeli, kendisinin gerçekten Alman kültür ve tiyatrosunun gelişmesine candan bağlı olması idi. Onun, aslında bu sahada herhangi yaratıcı bir rolü yoktu; daima bu işin bir heveslisi olarak kalmıştı. Fakat bilhassa bu durum, genç ve dâhi sanatkarın daha çok işi-

ne yarıyacaktı. Çünkü sadece birleştirici ve toplayıcı olmasından başka bir rolü olmayan Dalberg gibi bir unsura, asıl canlandıracak ruhu Schiller'in vermesi pek âlâ mümkündü.

Şimdi Schiller, içine girdiği tiyatronun havasında yaşıyor ve çalışıyor. Bu arada kadın sanatkârlara da alâkasız kalmadığına hiç şaşmamalıdır. Bu alâkaya, içinde kaynayan sessiz bir ihtirasın ilk filizleri demek yerinde olur, Sahneye çıkma müsesinesini ailesinden zorla alan güzel sanatkâr Karoline Ziegler, şairin alâkasını uyandırmıştı. Bu kadın, dostu Beck'in karısı olmuş ve 1784 de de ölmüşü. Sevimli Katharina Baumann'a, yani Louise Millerin'e beslediği, fakat karşılıksız kalan sevgisini de şehirde duymayan kalmamıştı.

Şehrin ileri gelen aydın ailelerinden daima itibarlı bir misafir muamelesi görmesi, onun, kendine güvenme duygularını büsbütün arttırıyordu. Dalberg, onu sık sık yemeğe davet ederdi. Schiller buralara davet edilmesinin sebebini, mühim bir şair sayılmasına yorardı. Fakat bilhassa kitapçı Schwan'ın evine severek giderdi. Edebiyattan ve fikir hayatının türlü cereyanlarından hoşlanan bu zat, evini memleket aydınlarının bir toplantı yeri haline sokmuştu. Bu evin kapıları, genç ve meşhur şaire de açılmağa başlamıştı. Böyle olmakla beraber Schwan, bütün merakına rağmen ne de olsa gene bir tüccar olarak kalmıştı. Böyle bir evde merkezi teşkil edecek bir kuvvet, bir cazibe kuvvetine ihtiyaç vardı ki, bunu da Schwan'ın güzel ve akıllı kızı Margarete yapıyordu. Schiller, bu cazip kıza eserlerinin yeni sahnelerini okurdu. Güzel kadınların edebi eserlere karşı gösterdikleri ilgi ve anlayışı şairler, daima başarılarının bir ölçüsü saymışlardır. Margarete'nin de, genç edebiyatçılar içersinde en kuvvetli ve en ateşin ruhu taşıyan bu genç ve meşhur şairin eserlerine karşı ilgisizlik göstermesi çok garip olurdu. Böylece, iki genç arasında iyi bir dostluk kuruldu. Tahmin edilir ki, bu münasebet biraz sonra dostluktan da ileri bir hal aldı. Schiller'in Margarete'ye hayran kaldığı bu odalarda, hâlâ onun küçük ve fil dişi üzerine yapılmış o zamanki minyatür resmi olduğu gibi durmaktadır. Biraz soğuk ve kendini üstün gören bir insana mahsus ince ve düz dudaklar, güzel ve zarif bir yüz çevresi, mavi gözler ve harikulâde saçlar. Schiller'in ihtiyar babası, her ikisinin evlenmelerini çok iyi karşılayacaktı. Bu zengin kız, oğlunu her halde bütün sıkıntılarından kurtarırdı. Schiller, Leipzig'den kızın babasına yazdığı ilk mektupta da hakikaten Margarete'yi istemektedir. Fakat bundan sonra ne olduğunu bilmiyoruz. Senelerden sonra bu mektubun kenarına Schwan, kendi yazısı olduğu sanılan şu sözleri yazmıştır: "Schiller benim kızıyla mesut olamazdı." Schiller de sonradan aynı düşüncede olduğunu söylemiştir.

Schiller, Mannheim civarında "edebiyatla" ilgili herkesi arar bulurdu. Ziyaret ettikleri de kendisine gereken hürmetin büyüğünü gösterirlerdi. Speier'de bayan von Laroche, Heidelberg'de von Knigge bunlar arasındaydı.

Evinin işleri de şaire hayli yük oluyordu. Bu durum, ekimde Streicher ile beraber yapı ustası Holzel'in evine taşındıktan sonra da devam etti. Evinde her şey dahiyane bir düzensizlik içindeydi. Bunun için kendisine bakmak üzere kız kardeşlerinden birini getirtmeyi düşünüyordu. Önce ebeveyni, onun oldukça iyi ve rahat olduğunu sanıyorlardı. Eski sevgili hocası Abel'in, bir akademi arkadaşı ile birlikte kendisini ziyaret ettiği zaman, şairin sofrasında izaz ve ikram edilebilmeleri ne kadar hoş olmuş, bu hadise ne büyük sevince sebep olmuştu. Bir arkadaşının kendisine hediye ettiği dört şişe Burgonya şa-

rabı şerefe feda edilmmişti. "Görüyorsunuz ya" diyordu, "artık ben bu işleri beceriyorum, sofranın devamını sağlayabiliyorum." 1 Ocak 1784 de Christophine'ye yazdığı dikkate değer bir mektupta, babasının bütün arzularının dışında Württemberg'e her hangi başka bir prensle münasebete girişmeden şerefsiz ve hele devamlı bir istikbal sağlamadan gelmiyeceğini övünerek söylüyor ve hayatında yükseğe doğru bir yönelme olduğuna inanıyordu.

Fiesco'nun 11 Ocak 1784 deki temsili gerçi büyük bir başarı sayılmazdı; fakat daha 10 Ocakta, Kurpfälzisch - Deutsche Gesellschaft'a üye seçilmişti. Bu, onun Mannheim'ın büyükleri arasına alınması ve en önemlisi, Kurpfalz tab'ası olması demektir. Ondan sonra 15 Nisan'da, tam bir başarıyla "Kabale und Liebe" temsil edildi. Bu başarı, Beil ve Iffland'ın Frankfurt tiyatrosuna yaptıkları bir temsil ziyareti münasebetiyle orada bir kere daha yenilendi. Sanatkarların bu Frankfurt seyahatine Schiller de katılmıştı. Aylarca önce ümitsiz bir halde sokaklarında dolaştığı bu şehir, şimdi genç şairi nasıl bağrına basacağını bilemiyordu. Artık o da kendini emin hissetmeğe başlamıştı. Bu Frankfurt seyahati esnasında orada yeniden, tiyatro sanatkarı bayan Dr. Albrecht'in şahsında fevkalâde olgun ruhlu bir insan keşfetti.

10 Şubat'ta, Schiller'in Alman cemiyetine kabulüne dair olan kararın prens tarafından tasdiki gelmişti. Fakat giriş nutkunu o ancak 26 Haziran'da verdi. Dinleyicilere, kendi mesleğini ilgilendiren bir konuyu ondan daha iyi izah edebilecek kimse bulunamazdı: İyi bir sahnenin tesiri ne olabilirdi? Bu mevzular üzerinde fikir yürütmeğe alıştığını gösteren bazı yazıları vardır. "Haydutlar"ın önsözü ve bu eser hakkında kendi yazdığı iki tenkit yazısı, bundan başka 1782 de Württembergische Repertorium'da çıkardığı (Günümüzün Alman Tiyatrosu Hakkında) ki yazı, bu konuda onun çok söyleyecek sözü bulunduğuna birer delildir. Schiller burada, tiyatroyu cemiyet hayatında yüksek ve itibarlı sanılan mesleklerin tatbikattaki durumuyla mukayese etmekte, bilhassa ahlâkçılara ve hakimlere tiyatroyun önemini belirtmeğe çalışmaktadır. Schiller'e göre tiyatro, hakimlerin gayretlerini tamamlamakta ve hukukun artık bir iş yapmadığı yere tiyatro girerek bir mahkeme kurmaktadır. Tiyatro, dinin ve rahiplerin de işlerini tamamlayan bir müessesedir. Tiyatroyu yalnız bu faydaları bakımından kavrayan bir insan, onu mutlaka sever ve yüksek tutar. O, bir hayat mektebi, kötülük ve ahmaklığı bütün çıplaklığıyla gösteren bir yerdir. Onda, ezeli hikmetin son ve kati hükmü tecelli eder. Çünkü ele aldığı her hangi bir hayat tablosunu behemahal kaderin çizdiği yolda yürüterek sona erdirir. Bütün milleti aynı müşterek intibalar altında bırakan tiyatro kadar hiç bir müessese, milli birliğin meydana gelmiş olmasına hizmet etmi şolmaz. Fakat bu ahlâki kıymetlerin yanında sanatkarın da bir değeri vardır. Sanat ve bilhassa dram, bize en asil zevkleri verir. Duyularımızın mağşuş zevkleri yerine ruhumuza neşe katar. Bu neşe, aynı zamanda bir idrak ve anlayıştır da. Kafamızda uyanan hayal âleminde, karışık ve yorgun ruhumuzun ahengi tekrar kurulur... Bu sözlerin altında bir târiz kokusu vardır. Burada Schiller'in, çalışmalarını mühimsemyen bazı softa ve ukalâların, kendisine karşı takındıkları hakaretli tavırlara sabretmekten doğan bir hincin ifadesini de sezmek mümkün değildir. Bazı sözler de bir darbe tesiri yapmaktadır: "Ekmeğin parasını kazanmanın yüklediği zorlukların dar çemberinden sıyrılıp çıkan ve içinden gelen sese, Allahın sesine uymaktan başka bir suçu olmayan genç isan mahkûm edilmektedir. Bu, küçük ruhların, seviyelerine ulaşamayacak-

larına kani oldukları büyük zekâlardan aldıkları bir hınç mıdır? Yaptıkları her iş, kendilerine çok ağır geldiği için midir ki, işlerinin bedelini daima yüksek tutarlar?" Yazının öteki satırlarından da yaratıcı bir zekânın, eserinin tesiri hakkında duyduğu ve küçük insanları kıskançlıktan çatlatan azametli bir gururun havası taşmaktadır: "Fena bir adamın kötü hareketleri karşısında duyulan nefreti göstermek için söylenen şu sözleri ben kulaklarımla duydum: herif Franz Moor'a benziyor!" Bütün bunlar, Mannheim'da başından itibaren Schiller'i çekemiyen bazı kimselerin varlığını haber vermektedir.

Bu şartlar altında, Schiller'in tiyatro hakkında beslediği en iyi islahat arzularının da yürüyemediğine şaşmamak lâzımdır. Yedi sekiz defa iştirak ettiği komisyon toplantılarında, her hangi kötü bir dramın tenkidini yapmış olması, bu konuda fazla bir şey ifade etmez. Onun kafasında Mannheim'a mahsus bir tiyatro plânı vardı. Bundan başka Mannheim tiyatrosunun mahiyetini ve yürüdüğü istikameti bütün Alman milletine bildiren aylık bir sahne dergisi çıkarmak ve böylece tiyatroya Alamanya'nın birinci sahnesi şerefini kazandırmak istiyordu. Fakat bu iş için Alman cemiyeti, çıkardığı yıllık dergiyi vermek istemediği gibi, tiyatro idaresi de elli dukalık masrafı ödemeye yanaşmadı; bu böyle olunca tabii bütün plan da suya düştü. Bu suretle Schiller, ağır ve fikirsiz bir muhalefet halinde karşısına çıkan korkunç hakikatle bir kere daha hüsrana uğramıştı. Schiller'in eriştiğini sandığı iyi durumun ne kadar çürük temellere dayandığı çok geçmeden anlaşıldı. Mukavelenin sona erme müddeti yaklaşıyordu. Burada gene, kaypak tabiatının bütün hüviyetiyle ilk kendini gösteren Dalberg oldu. Haziran sonlarına doğru tiyatro doktoru May'ı Schiller'e göndermiş ve ona tekrar tabipliğe dönmesinin en doğru hareket olacağını ihsas ettirmişti. Bu, Dalberg'in Schiller'i tiyatrodaki yerinde tutmak istemediğine açık bir işaretti. Streicher de bunu böyle anlamıştı. Fakat Schiller burada hemen hemen gençlere has denilebilecek büyük bir saflık içindeydi. Hatırını sorduğu için Dalberg'e hareketli teşekkürler gönderiyor ve aynı zamanda mesleğinin yardımıyla daha güvenilir bir kazanç sağlamayı, böylece boş zamanlarını şiire ayırmayı kendisinin de istediğine emin olmasını direktörden rica ediyordu. Ancak ufak bir dileği vardı, o da, tiyatro için büyük iddialarda bulunmak hevesinden vaz geçeceğini ayrıca temin etmek şartıyla kendisini Dalberg'in bir sene daha tutması idi. "Hayatımın en önemli bir anında bulunuyorum, her şey, belki bütün istikbalim şimdi elinizdedir". Dalberg, kendisinden beklenen bu âlicenaphğa cevap bile vermedi. Fransız zevkinin tesiri altında dar görüşlü bir yazar olan Cotter'in, sırf sahne pratişyeni olan büyük sanatkar Schröder'in devamlı kıskırtmaları, Fiesko'nun fazla başarı kazanmasından kendisinin duyduğu üzüntü, "Kabale und Liebe'nin tutunmaması, Schiller'in mukavelesinde taahhüt ettiği üçüncü eserin daha meydana çıkmaması gibi sebepler Dalberg'i adamakıllı çelmişti. Zaten yüksek edebi eserleri anlayacak, dolayısıyla dehanın kendine has taraflarını kavrayacak bir insan değildi. Nerde kaldı ki, mesul biri sıfatıyla bu sahada ödevleri bulunduğunu idrak etsin. Artık Schiller onun için hiç bir değer ifade etmiyordu. Böylece Dalberg de "bir edebiyat softası" olmaktan öteye gidememişti.

Sanatkarların çevridiği entrikalar da çok daha fena neticeler vermişti. Iffland da, tiyatro yazarları arasında girdiği günden beri nedense Schiller'i beğenmeye başlamıştı. Artık aralarında o, en aydın ve anlayışlı insan olmaktan çıkmıştı. Halk, Ifflan'ın eserini daha çok tuttuğu için elbette ki o, daha

büyük bir yazardı. Esasen şaşmaz bir kaidedir ki, halk kimin tarafını tutarsa, o kimse, halkın sesini hakkın sesi sayar; eğer halk aksi fikri izhar ederse, bu takdirde her şey, cahil yığınların mânasız bir hareketi, aptalca bir davranışı olmaktan öteye geçmez. Iffland'ın, "Verbrechen aus Ehrsucht" adlı dramıyla Schiller'in "Kabale und Liebe" dramı birbiriyle yarışa çıkmış gibiydiler. Iffland'ın eserinin Schiller'inkinden evvel sahneye konmasına gayret edilmiş ve muvaffak olunmuştu. Bununla beraber Schiller'in eseri istenildiği gibi çürütülmüş değildi. Rakipten, bilhassa Iffland gibi birisinden kurtulmak en kolay yol iken, Schiller buna tenezzül etmedi ve bu orta malı eser için elinden gelen gayreti sarfetmekten geri kalmadı. Bununla beraber, sanıldığına göre, eser hakkındaki duygularını da tam gizlemiş değildir. Bahis konusu eserlerin edebî değeri olmadığı, bunların daha çok harciâlem çırpıştırmalar olduğuna dair sözler söylemiştir. 3 ağustos 1784 de Gotter'in "Der schwarze Mann" komedisi oynanıyordu. Bunun kahramanı Flickwort isminde bir tiyatro şairiydi. Bu şair, budalaca şişirilmiş bazı monologlarla, ileride yazacağı dramların plânını kurmakla vakit geçiriyordu. Bu şair tipi kompozisyonu ile Schiller arasında bir münasebet görmemek mümkün değildi. Söylendiğine göre Iffland, bu biçare adamı Schiller'e benzeyen bir makyajla oynamıştı, ve böylece Mannheim'in aydın softaları yanında zaten müşkül durumda olan şairi büsbütün gülünç bir hale sokmuştu. Şimdi Mannheim tiyatrosunun önünde duran bu üç adamın heykeline garip hislerle bakmamak mümkün olmuyor. Bu heykelde genç Schiller, sonraki nesillerin kendisine lâyük gördükleri gibi, parlak bir hatip pozuyla bir yanında şişman ve babayani Dalberg, öte yanında da Iffland olduğu halde ortada duruyor. Bu iki adam kendisine hayatı zehir etmişlerdi. Fakat buna rağmen mazinin unutulmuş teferruatı silinip gitmiş, hâtıraların bilmeyerek yalanı hakikat yapan zoru, üçünü de sanki anlaşmış insanlarmış gibi, işte böyle bir arada göstermeye gayret etmişti. Iffland'ın hareketleri, Schiller'in o taraftan da medet ummasına yer olmadığını açıkça gösteriyordu.

Schiller'in, Bauerbach'ın hasretini çekerek tâ ruhunun içinden gelen ve şu satırlara bir fikir halinde akseden feryatlarını anlamamağa imkân var mıdır? "Ben" diyordu, "dünyadan elimi eteğimi çekmek, felsefi bir sükûnet, dostlarım arasında ve mutlu bir bilgelik havası içinde yaşamak hakkındaki eski sevgili düşüncemi hâlâ bırakmış değilim." "Dünyanın gürültülü velveleleri içinde ve birçoklarının mutlu şeyler saydığı hayatın teheyyüçleri arasında, kendimi, yalnızlığın içine gömüldüğüm zamanlarda en tatlı anları yaşıyor hisseder ve heyecan dolu rüyalarımın neşeli havasındaki kırlarda dolaşırken, şuradan buradan kopardığım bir çiçekle bahtiyar olurdum." Yalnızlık duygusu ve sevgi hasreti onun ruhunda gelişen bir ıstırap halindeydi. Genç Schiller artık ne olursa olsun evlenmeyi düşünüyordu. "Kalbim, duygularımı dökecek ve bunlara içten ilgi gösterecek birisine muhtaç. Ev hayatının sessizliği içindeki neşeli havanın bana işlerimde kuvvet vereceğini, vermesi gerektiğini düşünüyorum ve bunun, içimi kemirip duran bin bir vahşi tesirin pençesinden ruhumu kurtaracağına sanıyorum."

Böylece o, bu mektubunda sırası gelmişken Lotte von Wollzogen'a da talip olmayı unutmamış, fakat sekiz gün sonra yazdığı ikinci bir mektupta, en candan dostluklar arasında bile hazmı zor bir cayma ile "bu delice ümitlerinden" ve "çılğınca düşüncelerinden" ürküntülerle bahsetmişti.

Bütün bunlara bir de maddi durumunun berbatlığı eklenmişti. Bayan von

Wollzogen kendisine borçlarını ödemesini hatırlatmak zorunda kalmıştı. Verdiği bütün sözlere rağmen vaatlerini bir türlü yerine getiremiyordu. Stuttgart borçları, artık kendisi için acele ödenmesi gereken gittikçe tehlikeli borçlar halini almıştı. Fakat bunlardan beteri de vardı. Bu durum babası ile devamlı bir çekişmeye sebep olmuş ve böylece bu dünya zorlukları onu bir de ağır bir ruh mücadelesi içine sokmuştu. Burada Frick'e, Schad'a ve Haall'a yaptığı borçlar bahis konusuydu ve babası, bunların varlığından teker teker haber almış; onlara belli müddetler için kefil olmasına rağmen, sonunda Schiller gene ödeyemez olmuştu. Çaresizlik son haddine varınca, artık kendisine babaca ihtarlarda bulunmak gerekti. İhtiyar Schiller ona, "Sevgili oğlum" diyordu, "sen hiçbir zaman kendini gereği gibi murakabe edemiyorsun." Schiller babasına hak vermemezlik edemiyordu. Onun ihtarlarına kulak asmalı, Allahın ve kaderin karşısında boyun eğmeliydi. Artık kendine gelmenin ve haddini bilmenin zamanı gelmişti. Eğer o, "devirler yaratmak" gibi budalaca bir hevese kapılmasaydı bütün bunlardan sakınmak mümkün olacaktı. Ama bir bakıma babası da haksızdı. Çünkü Schiller'in, kendisi için yürünecek tek yolda gitmekten başka çaresi olmadığını bilmesi gerekirdi. Fakat ihtiyar yüzbaşı Schiller, bunu anlayacak bir durumda değildi. Bununla beraber ileri sürülen bu düşünce de, yalnız bir hakkı savunur ve kutsal vazifelerin varlığını hiçbir zaman gözönünde bulundurmazsa, onun da sakatlığı meydandadır. İhtiyar adam, kendi sâkin burjuva dünyasının bütün bilgileriyle sapaşağlam oğlunun karşısına dikilmişti. O oğlu ki, inanılmaz bir gelişmenin korkunç dalgaları içerisinde yuvarlanıp duruyordu. Fakat ansızın gelen bir haber, ana ile babanın yeniden yüreklerini hoplatmıştı. Durum kötüleşmiş ve Schiller "ümitsiz" bir hale düşmüştü. Bu "ümitsiz" sözü, ihtiyarların "tüylerini ürpertmişti." Bu iki dindar insan oğullarının ruhunun mahvolmak üzere olduğunu görüyor gibiydiler. Oğullarının hemen iki yüz ile üç yüz gulden'e ihtiyacı vardı. Baba ne yapıp yapıp bunları tedarik etmeliydi. Fakat ihtiyar Schiller, bu parayı bulacak durumda değildi. "Bu kadar hayal sukutlarından sonra ben onun parlak geleceğine, ümitlerine, plânlarına ve vaatlerine artık bel bağlayamam!" diyordu. Schiller'in Stuttgart borçlarından en büyüğüne kefil olan bir kadın, alacaklıların tazyiki karşısında kaçmış, Mannheim'da yakalanarak tevkif edilmişti. Burada şairin namusu bahis konusuydu. Zenginlerin kendisini terkettiği bu acıklı durumda ona, gene iyi yürekli, basit ve mütevazı insanlar yardım ellerini uzatmışlardı. Kendi hallerinde birer insan olan ve onun temiz dostluğuna değer veren ev sahipleri — duvarcı ustası Hölzel — ihtiyacı olan iki yüz guldeni vermişlerdi. Schiller bu parayı onlara Mannheim'dan gitmeden önce iade etti. Hölzel'lerin bu iyiliğine sonradan Schiller, aile tamamıyla fakir düştüğü zaman fazlasıyla mukabele etmek imkânını buldu. İlk ricaları üzerine şair onlara iki defa ve esaslı olarak yardım etti. Artık 1802 yılında, bir zamanlar kendisinin kurtuluş için boş yere sağa sola başvurduğu aynı Mannheim'da büyük adam Schiller'in adı, başkalarına yardım için her kapıyı açmaya yetiyordu.

1784 yılı haziranının sonlarında sadık kız kardeşi Christophine sıkıntıları içinde bunalmış olan ağabeyisini Reinwald ile ziyaret ettiği zaman geçirmiş oldukları korkunç saatleri kolayca anlamak mümkündür. Christophine sonradan Reinwald'in karısı olmuştu. Schiller, müstakbel kayınbiraderinin nasıl bir insan olduğunu iyice bildiği için kız kardeşinin ona bağlanmasını istemiyordu. Yok-

sulluğunu hiç göstermek istemediği bu ziyaretçileriyle genç adam, soğuk ve keyifsiz dolaşmaktan başka çare bulamamıştı.

Bu arada ruhunda, önce farkında olmadan sessizce başlayan, fakat sonradan gittikçe dayanılmaz bir hal alan korkunç ve kemirici bir ihtiras peyda olmağa başladı. 8 Mayıs 1784 de bay ve bayan von Kalb memur buldukları Landau garnizonuna gitmek için Mannheim'dan geçmişler ve burada şairle tanışmışlardı. Fransız âdetlerine göre kadınların garnizonlarda kalması arzu edilmediğinden Charlotte, Temmuz sonlarında veya Ağustos başında devamlı olarak kalmak üzere Mannheim'a taşındı. Hiç istemeden ve içinde hiçbir sevgi hissi duymadan bu iyi kalbli subayla evlenmişti. Ruhunu hiçbir şey dolduramıyordu. Onun erkenden istiraba alışan ve geniş bir hayal âlemine açık olan ruhu, fevkalâdeliklere ve harikulâdeliklere karşı duyulan bir hasretten ibaretti. Bu, bizim için bütün gerçeklerin dışında bulunan, fakat onun için daha parlak ve biricik hakikat olan bir âlemin hasretini duyan bir ruhtu. Fakat bunların hepsi, kararsız ve iradesiz ve her türlü aksiyondan uzak, hepsi rüyadan ibaret olan şeylerdi. Lotte, şairleri mest etmeğe yaratılmış olan, fakat ne kendilerini, ne de başkalarını mesut edebilen yaratıklardan biriydi; çünkü saadetin de bir gerçek olması lâzımdı. O, birbiri ardınca, zamanın Herder, Goethe ve Jean Paul gibi bütün büyük insanların hayranlığını kazanmış, uzun bir ömür yaşadıkdan sonra gözleri görmez bir halde yalnız ve kimsesiz ölmüştü. İşte bu kadın, şimdi şairini bulmuştu. Bu şair, parlak ve fikirlerin tuğyanı içinde zarif ve sevimli bir insandı ve sanki ruhunun en derin kuvveti hasretmiş gibi insanda sevgi uyandırmıyordu. Şimdi bu adama, mânasız aktrislerden ve bazı iyi kalbli ve donuk kızlardan sonra bu güzel ve mâna dolu kadın rastlamıştı. O, hayatın yüksek kademelerinden gelen, mizacı her türlü cesur fikirlerin yolunda yürümeye hazır, büyük sosyete mensup bilgili ve olgun bir kadındı. Bütün bunlar, genç ve fakir bir şairin başını döndürecek şeylerdi.

İkisi de yalnız ve saadetin üvey evlâtlarıydı; artık geçirdikleri günler ve geceler kim bilir nasıldı?...

Şimdi Charlotte, kibar kadınların dünya bilgicliğiyle şaire hayatta yeni ve başka yollarda rehberlik etmeğe başlamıştı. Weimer dükü Karl August, 1784 senesi noelinde Darmstadt'da bulunduğu zaman Charlotte, Schiller'in sarayda dükün huzurunda Don Carlos'un birinci perdesini okuma müsaadesini aldı. Schiller, Darmstadt'tan Sachs-Weimar dükalığı müşaviri unvanıyla geri döndü. O artık kendini, Alman fikir hayatının büyük hâmisî olan dükün adamlarından sayıyordu. Bütün hareketlerinde hiç olmazsa, kendi tâbiriyle "bir karakter" sahibi olmanın gururunu belirten bir tavır takınmağa başlamıştı. Hattâ "Hile ve Sevgi"nin kötü bir temsilinden sonra Dalberg'e bile evvelce cesaret edemeyeceği bir şiddetle düşüncesini bildirmişti.

Charlotte ile maceralarının devamını öğrenmek isteyenlere, onun, "Freigeisterei der Leidenschaft" ve "Resignation" şiirleri kâfi bir fikir verir. Günün birinde ihtiras bütün setleri yıkmış ve Schiller onu kolları arasına alarak yumuşak dudaklarına sıcak bir öpücük kondurmuş ve ondan, son, fakat korkunç ve ah ne yazık ki! sonradan çok pişman olduğu bir ayrılma kararıyla çekip gitmişti.

Bu sıkıntıları içinde şimdi o, bilinmez neden, o zamana kadar kendilerine cevap vermeyi ihmal etmiş olduğu tanımadığı dostlarla münasebet kurmağa başladı. Daha Mayıs ayındayken Leipzig'den iki genç adam, sevdikleri kızlarla

beraber ona çok mânalı hediyelerle güzel bir mektup yollamışlardı. Bu mektup, kendisi ve eserleri hakkında duyulan hayranlığın sevgi dolu bir ifadesiydi. Schiller, bunları şairliğinin şimdiye kadar kendisine kazandırmış bulunduğu en değerli bir bağış olarak kabul etti. Fakat dertlerinin çokluğu, onlara vereceği cevabı her seferinde biraz daha geriye atıyordu. Nihayet mektubu, iyi bir saatinde değil, en derin bir melânkoli ve yoksulluk içinde bulunduğu bir anda, 7 aralık 1784 de yazdı. Kendisine bu mektubu gönderenler Gottfried Körner'le nişanlısı Minna Stock ve Ferdinand Huber ile Minna'nın kızkardeşi Dora idi. Bu arada Schiller yeni edebî bir teşebbüse girişmiş, bir dergi yayınlamağı, "Rheinische Thalia"yı çıkarmağı tasarlamıştı. Bundan o, gene büyük ümitlere kapılarak senede bin gulden'lik bir gelir hayal ediyordu. Sanat münekkidi olarak derginin daha ilk sayısında alınan ve kendilerini hakarete uğramış sayan aktörlerle başı belâya girdi ve bu hal onu, büsbütün dünyasından bezdirdi. Derginin en önemli yazısı istikbale aitti. Don Carlos'un birinci perdesi de "Dük"e ithaf edilmişti. Onun diğer küçük yazıları Württembergisches Repertorium'daki küçük makaleleri kabilinden önemsiz şeylerdi. Bütün yazı işlerini kendisi yaptığı gibi, bu yeni eserin yayınına hiç kimse yardım etmediği için bu iş de onun üzerindeydi. Derginin çıkacağını bildiren 11 kasım 1784 tarihli ilânda, Schiller kendisinin biricik ümidi olan Alman halkına büyük bir güvenle hitap ediyordu. Burada, kişiliğinin bütün hassasiyeti asl bir samimiyetle kendini gösteriyordu. Almanları dergisine kazanmak için onlara hayatının hikâyesini anlatıyor, teker teker insanlara bir türlü anlatamadığı hislerini şimdi topluma bildirmeğe, yani kendisinin sırf doğuştan olan çevherinin ve şairliğinin hatırı için ona anlayış göstereceklerini ümit ettiğini açıklamaya çalışıyordu. Acaba bu sefer de hayal kırıklığına uğramıyacak mıydı?

Uzaktaki dostlarına gönderdiği ilk mektup, Huber'e, ikincisi de ilderdeki senelerin gerçek dostu Körner'e idi. Mektup, heyecan dolu bir teslimiyet havası ve hemen hemen hiç tanımadığı bu dostlara karşı beslediği güvenin çok dokunaklı ifadesiyle yazılmıştı: "Bu insanlar senin ve sen de bunlarınsın diye düşünüyorum." "Mektuplarımız... ancak bir dosta böyle yazılır." Kendisinden alçakgönüllülükle, "Kalbinde çok büyük emeller taşıyan, fakat ancak küçük şeyler meydana getiren" bir insan olarak bahsediyordu. Önünde yeni ve parlak bir devir açılmak üzereydi. Schiller 10 şubatta yazdığı bu satırları yarıda bırakmış ve 22 sinde mektubu bitirmeye koyulmuştu. Şimdi kaleminden dökülen ilk sözler şunlardı: "Artık Mannheim'da kalamam." "Burada bütün insanlar, etraf, toprak ve gök, her şey beni boğuyor." Bütün bu sözler içinde bize onun huzursuzluğunu bilhassa belirten, bize bir şeyler sezdiren ancak şu kelimelere rastlıyoruz: "Benim için burada değeri olan biricik şeyden de ayrılmamı gerektiren bir durum ve sebepler var." Artık anlaşılıyor ki Charlotte ile bütün münasebetler kesilmiş bulunmaktadır; ve Schiller için yapılacak biricik şey, bu yerden hemen gitmek, uzaklaşmaktır. "Ah bir bilseniz ruhum yeni bir gıdaya, daha iyi insanlara ne kadar ihtiyaç duyuyor!... Dostluğa, yakınlığa ve sevgiye büyük bir hasret duyuyorum." "Hiçbir zaman bulamadığım saadeti, bulacağım, bulacağım değil mi?..."

Bu ne kadar insanı üzen bir feryattır. Ben burada kalamam! Beni oraya alın! diye inleyen bir insanın kendini ne kadar yalnız hissetmesi lâzımdır ki,

tanmadığı insanlara yazdığı ikinci mektupla onların kucağına atılsın, onların kucağını kendisine son ve tek bir melce olarak görsün.

Körner'in verdiği cevap, gel! oldu; ve böylece Schiller'in kendisine duyduğu güvenin yerinde olduğunu gösterdi. Şaire gönderdiği üç yüz talerle onun Mannheim'daki bağlantılarından kurtulmasını sağlamıştı. Böylece Schiller, bir melce bulmak için ikinci bir defa daha Saksonya topraklarına sığındı. Eğer yolunun üzerine Streicher, bayan von Wollzogen ve Körner gibi insanlar çıkmasaydı, başına gelebilecek olan felâketleri düşünmek bile insanı dehşet içinde bırakmağa yeter. İşte Schiller, hayatını bu gibi kurtarıcı tesadüflere borçluydu.

Şimdi artık geçimini şiire bağlamaktan katiyen vazgeçmiş bir halde sadık arkadaşı Streicher ile son defa vedalaştı. Şiirden başka yapacağı her iş ona daha kolay görünüyor, hattâ başından itibaren hukuk tahsiline girişse bile bunun da altından kolayca kalkacağını sanıyordu. Streicher ile ayrılırken, birisi nâzır, yahut öteki orkestra şefi olmadan birbirlerine mektup yazmamağa söz vermişlerdi. Gerçekten yeniden mektuplaştıkları zaman biri Jena'da profesör, öteki de Viyana'da piyano imalâtçısı olmuştu.

1 Nisan 1785 de Schiller Mannheim'ı terketti.

Çeviren: Cemil Ziya ŞANBEY



TÜSTAV

GENÇLİK ESERLERİNDE SCHILLER'İN DİLİ

Prof. Yaşar ÖNEN

Aydınlanma devrine karşı bir tepki olarak doğan Irrasyonalizm ve duyguyu ön plânda tutan cereyan, dilde de büyük değişiklikler meydana getirmiştir. 18. asrın ikinci yarısında Alman edebî hayatına hâkim olan Coşkunluk Devri'nin (Sturm und Drang) dil anlayışı, genel olarak akıldan duyguya, kuru kitap dilinden canlı ve hareketli konuşma diline yönelmiştir. Küçük bir azınlığın, dilde her şeyden önce mutlak ve gramatikal doğruluk arayan görüşü, yerini, dilin her türlü düşünce, duygu ve ihtirasları kayıtsız şartsız ifade etmesini isteyen ve bu ifadede kuvvet, hareket ve canlılığa önem veren düşünüşe bırakmıştır. Aydınlanma devrinin küçümsediği tabakanın dili, halk diline ait birçok unsurlar, diyelek şekilleri, taşra dilinin özellikleri ve konuşma dilinin aksaklıkları geniş ölçüde yazı diline girmiş, öyle ki yer yer argo bile bu dile sızmaya muvaffak olmuştur.

Ana dil Almanca bütün dillerin üstünde tutulup övülüyor, geçmiş devirlerin kelime hazinesi diriltiliyordu. Morfolojide ve sentaksta kuralsızlığa kadar giden geniş bir serbestlik hüküm sürmeye başlamıştı. Bu yeni dilde kelimeler kısaltılıyor, vurguyu tamamen isim üzerinde toplamak ve dolayısıyla etkiyi arttırmak için harfi tarif atılıyor zamirler silikleşiyor, kelime sonlarındaki "e" ler yutuluyordu. Öte yandan cümlede aksiyonu ifade eden fiil bütün dikkat ve alâkayı üzerine çekerek yazarın arzusuna göre istenilen yere getiriliyor, coşup taşan duygular bir an için zaptedilsinler diye bol bol virgüller ve noktalı virgüller kullanılıyordu. Hitap, ünlem ve soru bu yeni tarz ifadenin en çok başvurduğu vasıtalandır.

Klopstock ile başlayarak, Herder, Hamann, Klinger, Lenz ve Heinse gibi tanınmış yazar ve şairlerin yarattıkları bu yeni dile "Genie - Sprache" dehâ dili ve bu üslûba da "Genie - Stil" dehâ üslûbu adı verilmiştir.

İşte genç Schiller kendisini böyle bir dil atmosferinde buldu ve böyle bir dil ile yoğrulup yetişti. Coşkunluk devri şairlerinin sonuncularından olan Schiller'in ilk eserleri, hiç şüphesiz bu yeni üslûbun gerçek ve tipik örnekleri olacaktır. Bununla beraber büyük şair tevarüs ettiği bu dile şahsiyetinin damgasını vurarak kendisine has bir dil ve eşine az rastlanabilecek patetik bir ifade tarzı yaratmıştır.

Schiller, çok genç yaşta kendisini idealist ve materyalist kuvvetlerin zıt kutupları arasında buldu. Okuduğu lirik ve dram nevilerindeki eserlerle ilk felsefe araştırmalarının etkisi ve yaratılışındaki coşup taşma arzusu başlangıçta onu Barok üslûbuna yaklaştırdı. İlk eserlerindeki kelime hazinesi, mecazları ve kullandığı diğer üslûp vasıtaları ile o sanki bir Barok devri şairidir.

Bunun dışında bir yandan Klopstock başta olmak üzere Gellert'in lirizmi, Haller'in dinî patetiği, yerli ve yabancı diğer birçok şairlerin etkisi dilde onun idealist yönünü, öte yandan da Uz, Wieland ve Anacreontiklerden gelen

tesir ile Bürger'in halk diline ait özellikleri ve hemşehrisi Schubart'ın kelime hazinesi, materyalist yönünü geliştirdiler. Bütün bu unsurlara memleketi Schwab'da o sırada yayılmış bulunan İncil dilinin yetiştirici ve olgunlaştırıcı kelime hazinesi de eklenirse genç Schiller'in dil malzemesinin tam bir tablosu çizilmiş olur. Bu atmosfer içinde ve bu dil malzemesinin yardımı ile o, mâna ve madde, moralite ve cismanlık gibi zıt kutupları birbirine yaklaştırıp kudretli sanatının potasında eriterek birbirine kaynatmaya çalıştı. Böylece onun keskin tezatlarla dolu, fevkalâde patetik, fakat aynı zamanda açık ve seçik şahsî üslûbu doğdu.

O sırada *Anthologie auf das Jahr 1782*'de yayınlanan "*Ode an die Sonne = Güneşe şarkı*", "*Hymne an den Unendlichen = Sonsuzluğa Övgü*", *Die Grösse der Welt = Evrenin Büyüklüğü*" gibi şiirlerle meşhur "*Laura*" şiirlerinde onun dil ve üslûp özellikleri açıkça görülür. Bunlarda genç şair henüz tamamen müstakil şahsiyetine kavuşmuş değildir. Bu şiirlerin kelime hazinesi, idealist ve materyalist kutupları birbirine yaklaştırır; bir yanda Klopstock'un kanatlı melekleri ve kozmik canlılığı, Holty ve Miller'in içli melânkolisi, öte yandan kaynayan gençlik kanının ve materyalist felsefenin etkisi altındaki genç tıbbiyeli ruhunun yapık tutuşturduğu şehvi arzuları Anakreontiklerin üslûp vasıtaları ve Schubart'tan öğrendiği kelimelerle ifadesini bulur. Bu şiirlerde Klopstock'un kelimeleri ile yapılmış "*Adlergedanke = Kartal düşüncüsü*", "*Adlerflügel = kartal kanatları*", "*Adlerpfad = kartal yolu*" gibi terkipler ve "*Himmel, Donner, Wirbel, Sturm, Flamme, Feuer, Felsen, Tod = gökyüzü, gökgürültüsü, girdap, fırtına, alev, ateş, kaya, ölüm*" gibi kelimeler, öte yanda aşk ve baharı terennüm eden Anakreontiklerden gelme: "*Amor = aşk Tanrıçası*", "*Aurora = Şafak Tanrısı*", "*Grazien = Güzellik Tanrıcaları*", "*Amoretten = Kanatlı melekler*" gibi münferid ve çiçek, bahar, erguvan, gül, gümüş gibi kelimelerle yapılmış birçok bileşik kelimeler özellikle Laura şiirlerini süslerler. Yine bu şiirlerde Rokoko üslûbunun tatlı, lâtif, yumuşak, zarif, munis gibi sıfatlara ve "*Schwanenhals = kuğu boyun*", "*Seidenhaar = sırma saç*", "*Ewiger Mai = sonsuz mayıs*", "*Lachende Fluren = gülen tarlalar*" gibi süslü terkiplere rastlanır.

Antoloji şiirlerinde şair, kâh göklerde bulutların, şimşek ve fırtınaların arasında uçarak yüksek idealinin yolunu, kâh yeryüzüne inerek kaynayan gençlik kanı ile yanan ruhunu dolduracak maddi aşkı arar. Fakat bütün bu göksel, içli ve derin özelemler, cevapsız kalır, hayal kırıklığı ile sona erer.

Genç şair nihayet her bakımdan tahammül edilmez bir hal alan çevresinden kaçır; kalbi kan ağlayarak vezgeçmek zorunda kaldığı ilk ve derin aşkının kötümser duygularını anlatan bu şiirlerinden sonra araya bir duraklama girer. Fakat bu uzun sürmez. 1785 de Körner ile başlayan sıcak, içli ve mesut dostluğu terennüm eden yeni şiirler başlar. Şimdiye kadar ruh ezikliğini, hayal kırıklığını, ihanet ve fenalığı büyük bir sanat kudretiyle anlatan dil ve üslûp, şimdi mutluluğu, sevinci, iyiyi ve güzeli aynı güçte, fakat bu defa daha tân-tanah, daha yüce söyleyişle dile getirir. "*An die Freude = Sevinc'e*" adlı yeni şiirinde şair, seçkin bir kelime hazinesi ile karşımıza çıkar: "*Sternenzelt = ayyıldızlı kubbe*", "*Feuerspiegel = alev aynası*", "*Götterfunke = Tanrılar kıvılcımı güneş*", "*Weltenuhr = dünya çarkı*"nda olduğu gibi herbiri ayrı bir kudret ifade eden kelimeler birleşerek bu kudretlerini ve etkilerini bir kat daha arttırırlar. Sevincin sarhoşluğuna kapılan genç şair için sınırlı bir sayı mefhu-

mu yoktur. Sayılar 'bütün' ve 'hep' olmuştur: "*Kuss der ganzen Welt = bütün dünyaya öpücük*", "*alle Menschen werden Brüder = bütün insanlar kardeş*", "*alle Wesen trinken Freude = bütün varlıklar sevinç içerler*". Bu şiirin bütününde yalnız koro tarafından söylenilmesi düşünülen "*Millionen = milyonlar*" kelimesi sayı olarak yer alır.

Schiller'in gençlik eserlerinin diğer bir özelliği de şairin kendi karakterine çok uygun düşen antitezlerdir: "*Qualenzücken = üzüntü zevki*", "*Paradiesschmerz = cennet acısı*", "*Feind und Freund = dost ve düşman*", "*alle Guten, alle Bösen = bütün iyiler, bütün kötüler*" gibi olağan zıt kavramların yan yana gelmesinden başlayarak mısra antitezlerine kadar çeşitli şekiller göze çarpar. Mısra ve cümle başlarında aynı kelimelerin tekrarlanması asla tenafür yaratmaz, aksine şiire renkli bir ahenk ve yücelik verir:

*Freude heisst die starke Feder
In der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
In der grossen Weltenuhr.*

Sevinç adını taşır şu sonsuz tabiatın
En kuvvetli mihveri.
Sevinç ile devreder, sevinçle gider gelir
Saat gibi işleyen çarkları bu evrenin.

Seçkin ve mâna dolu isimlerin etkisini arttıran sıfat terkipleri ve normal Alman gramer kurallarına aykırı düşebilecek: "*Aus der Wahrheit Feuer Spiegel = Hakikatın aevli aynasından*", "*Zu der Tugend steilen Hügel = Faziletin dik ve sarp tepesine tırmanan*" gibi tamlamalar Schiller'in çok kullandığı ifade şeklidir.

Şiirlerindeki bu dil özellikleri onun sahne eserlerinde de görülür; şüphe yok ki hitabet ve belâgat dram nevinin tabii bir icabı olarak sahnede çok daha kuvvetle kendilerini gösterirler. Gençlik dramları arasında ilk ve en tanınmış eseri "Haydutlar", şairin dil özelliklerini taşıyan en kuvvetli eseridir.

"Haydutlar"da patetik ifade tarzı bütün eser boyunca hâkimdir. Bilhassa Karl Moor'un monologları bir türlü kabına sığamayan düşüncelerin ve taşkın duyguların en ateşli ve en heyecanlı bir dille ifadesidir.

Siddetli arzuları, coşan hisleri ve derin ihtirasları ifade etmek için hemen bütün cümleler ya soru, ya ünlem, ya da emir halindedir. Ne kadar derin mâna taşırsa taşısın, ne kadar kudretli olursa olsun, tek kelime Moor'a yetmez. Kelimelerinin gücü birleşecek, hattâ sıfatlar eklenecektir: "*falsche, heuchlerische Krokodilbrut = sahtekâr, iki yüzlü timsah soyu*", "*unaussprechliche Liebe = ifade edilemeyecek kadar derin sevgi*", "*eine brennende Wunde = kızgın bir yara*", "*Hyenezucht = sırtlan ırkı*", "*Otterbrut = yılan cinsi*"... gibi (1,2).

Schiller kendisini normal üslup kurallarıyla bağlamaz. Onun benzetmelerinde benzeyen ile benzetilen birbirinin aynıdır. O, insanları düpedüz, timsah soyu görür. Gözleri sudur. Kalpleri, tunç gibi değil, bizzat tunçtur. Zaten Schiller'de, *gibi, benzer, andırır*, şeklinde edatlara pek rastlanmaz.

Şurasını da belirtmek yerinde olur ki, gerek şiirlerinde, gerekse diğer

eserlerinde Schiller'de hislerin ve fikirlerin başıboş kontrolsüz bir çoşup taşması bahis konusu değildir. Tez ve antitez olarak ortaya atılan fikirler belâgatın süzgecinden geçtikten sonra patetik bir şekilde ifadesini bulur.

Şair, derin duygularını, yüksek fikirlerini anlatacak kelime bulamadığı zaman yenilerini yaratmaktan çekinmemiştir. İlk defa Don Carlos (3,10)da kullandığı "*Gedankenfreiheit* = Fikir hürriyeti" Alman diline Schiller'in armağanıdır: ömrü boyunca uğruna savaştığı kutsal kavramı ifade eden bu kelime onun değerli hâtırası olarak Alman kelime hazinesinin malı olmuştur.

"*Die Sprache ist der Spiegel einer Nation, wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein grosses treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen* = Dil bir milletin aynasıdır. Bu aynaya baktığımız zaman orada kendimizin en gerçek yankısını görürüz" diyen şair bu aynaya, onun ebedi olarak saklayacağı pek çok şeyler armağan etmiştir. Bununla sayısı yüzleri aşan, ata sözleri kadar yayılıp tutunmuş, her aydın Almanın malı olmuş "*geflügelte Worte* = özdeyişler"i hatırlatmak istiyorum.

Gençlik eserlerindeki deha devrinin özelliklerini taşıyan dil ve üslûbuna ana çizgileriyle onun olgunluk çağında ve klâsik eserlerinde de rastlanır. Schiller genie - üslûbunun nasıl olması gerektiğini belki hiçbir diltcinin anlatamayacağı tarzda "*Über naive und sentimentalische Dichtung* = saf ve duygulu edebiyat" adlı büyük makalesinde kısa ve özlü bir şekilde ifade etmiştir. Böylece o, kendi dil ve üslûbunun, belki de hiç kimsenin belirtemeyeceği şekilde anlatmış oluyor: "... Skolastik ve akılcı üslûb, hata yapmak korkusu ve müphem kalmak kaygısı içinde kavramlarını, sözlerini gramerin ve mantığın dar kalıplarına uydurmağa çalışır, kuru ve çetin ifade tarzını tercih eder, çok sözden kaçınayım derken yersiz lâflar eder. Acaba ihtiyatsızlık eder de bir şeye dokunur ve bu yüzden tenkide uğrar mıyım diye fikirdeki kuvvet ve açıklığı feda etmekten çekinmez. *Genie* ise fikri, tek bir fırça darbesiyle, onu ebedileştiren sağlam, fakat aynı zamanda tamamen serbest çizgilerle kolayca anlatır.

Birincisinde dil fikirden daima uzak, ona daima yabancıdır. İkincisinde ise o, içten çoşup gelen bir zaruretle durdurulması zor bir kaynak suyu gibi fikirden fışkırır. Öyle ki, *fikir*, örtüsünden sıyrılmış olarak bütün vuzuhu ile kendini gösterir. Eğer söz, düşüncede eriyip kayboluyorsa; dil, akılcı üslûbun söz örtüsüne bürüyerek gizlemeden asla anlatamayacağı fikri tüllelerinden sıyrarak rahatça ifade edebiliyorsa; işte bu anlatış tarzı, dâhiyanedir, zengin ve mânalıdır.

SCHILLER VE NAMIK KEMAL (*)

Prof. Dr. Burhanettin BATIMAN

Tam 200 yıl önce bugünlerde 10 Kasım 1759 tarihinde, Birinci Alman İmparatorluğu henüz yıkılmamışken, Württemberg Dükalığının başşehri Stuttgart civarındaki ufakık Marbach kasabasında dünyaya gelmiş olan büyük şair ve insan FRIEDRICH SCHILLER'in doğum yılını kutlamak için tertiplenen bu törende bana da yüksek topluluğunuz önünde bir konuşma yapmak şeref ve imkânını vermiş olan İstanbul Erkek Lisesi sayın Müdürü Bay Ahmet Özbey ile, Türk-Alman Dostluk Cemiyetinin çalışkan ve değerli Başkanı Bay Bedî Sirel'e huzurunuzda teşekkürü bir vazife bilirim.

Bilindiği gibi, hayatta ilim ve kültürü biricik önder ve en hakikî mürşit sayarak Türk, Alman milletleri arasında yüzyıllardan beri devam edegelen ananevî dostluğun bir yandan ilim ve tahsil hayatında, öbür yandan da sosyal ve kültürel alanlarda gelişmesine hizmet eden bu iki seçkin müessesenin başlıca amacı, başka başka illere, din ve dillere mensup olmakla beraber birbirlerini yakından tanıyan, seven ve sayan insanlar arasındaki mânevî bağları bir kat daha kuvvetlendirmek, tekmil günlük iş ve menfaat endişelerinden uzak, insan-
dana insana, kalbden kalbe bir yol aramak, bulmak ve yaratmaktır...

Diğer yandan yine bilinen bir gerçektir ki, milletleri her şeyden önce ilim, fikir ve sanat alanlarında yetiştirmiş oldukları yüksek ve seçkin insanlarla, bu insanların gerek kendi varlıkları ve gerekse insanlık üzerindeki duygu ve düşünceleri, temsil eder. Bugün yüksek topluluğunuz önünde yapacağım konuşmada Alman şairi Friedrich Schiller ile Türk şairi Namık Kemal'i karşılıklı ve genel olarak incelemek isteğimin biricik sebebi budur. Böyle bir konunun ne kadar derin ve etraflı olduğunu, hattâ böyle bir karşılaştırmaya kalkışmanın bile başlıbaşına bir cesaret sayılacağını bilmiyor değilim... Fakat beni bu teşebbüsümde destekleyen ve incelemeleri kolaylaştıran bir âmil var ki, o da bu iki büyük insanın gerek maddî ve gerekse mânevî hayatları arasındaki yakın benzerlik ile insanlık üzerindeki duygu ve düşüncelerini gayet açık bir şekilde dile getirmiş olmalarıdır. Bundan dolayı bizim işimiz sadece onları konuşurmak, aralarındaki benzerlikleri kısaca karşılaştırmak bir araya getirmek ve belirtmek olacaktır. Aralarında aşağı yukarı yüz yıllık bir zaman farkı olmakla beraber, her iki şairin hayatı da, memleketlerini kanunsuz, keyfî ve hâkim-i mutlak birer despot olarak idare eden müstebit hükümdarlar altında zaman zaman sürgünde, hastalık ve sefalet içinde geçirmiş ve nihayet her ikisi de, biri 46, diğeri 48 olmak üzere, hemen hemen aynı genç yaşta hayata gözlelerini kapamışlardır.

Sonra her iki şairin de içinde yaşadıkları realite ve sosyal hayat, hemen aynı diyebileceğimiz, kötü bir mahiyet taşımakta, aynı bozuk düzen içinde bulunmakta idi. Genç Schiller gibi genç Namık Kemal de müstebit hükümdarların keyfî ve şahsî idareleri ile memleketi uçuruma sürüklediklerini, içtimaî düze-

(*) Bu inceleme, Türk Alman Dostluk Cemiyeti Kültür Yayınlarının ilki olarak basılmıştır (1959).

nin tamir kabul etmez bir şekilde günden güne bozulup yıkılmakta olduğunu, ahlâk ve faziletin ortadan kalkarak yerlerini riyakârlık ve menfaat duygularının aldığını görmekte ve en derin varlıkları ile acı duymakta idiler. Schiller'in yaşadığı günlerde henüz bir dükalık olan Württemberg eyaletinde halk bilgisizlik ve sefalet içinde yüzerken, bu zavallıların elinden zorla alınan paralar, muhtesem ziyafetler ve balolar, parlak bale ve opera temsilleri, pahalı seyahatlar ve yabancı metresler uğruna avuç dolusu sarfedilmekte idi...

Bu gelir kaynaklarından biri ve belki de en önemlisi, memleket evlâtlarının ücretli asker olarak yabancı devletlere satılması idi. Böylece elde edilen paralar da yine zevk ve safa yolunda harcanıyordu. Diğer yandan prensin adamları mevki ve memuriyetleri, en küçüğünden en büyüğüne kadar, pazarlıkla satmakta ve hükümdarın bitip tükenmek bilmeyen israf ve hovardalıkları için lüzumlu parayı bu suretle sağlamakta idiler. En âdi ve değersiz kimseler, entrikalar çevirerek prensin gözüne girmekte, en yüksek makamlara yükselmekte ve halka kötü muamele etmek bakımından birbirleriyle âdeta yarış etmekte idiler. Despotizmin bütün şiddeti ile hâkim olduğu Württemberg dükalığında hak ve adalet kavramları sarsılmış, hürriyet ortadan tamamiyle kalkmıştı. Anayasa diye bir şey tanımak istemeyen prens, gelirini arttırmak için, memleketin malî kaynaklarını zorlamaktan, halka, taşıyamıyacağı kadar ağır vergiler yüklemekten çekinmiyor ve adamları da halkı soymakta ondan geri kalmıyorlardı. Rüşvet ve hırsızlık korkunç derecede almış yürümüştü. Schiller, henüz 18 yaşında bir talebe iken yazdığı "Haydutlar" dramının bir sahnesinde, bu içler acısı durumu, haydutların genç reisi Karl Moor'un ağzından şöyle belirtiyor:

"Bu yakutu, avda öldürdüğüm bir nazırın parmağını kesip aldım. Bu adam, bir hiç iken, türlü riyakârlıklarla prensin gözüne girmiş, en sevgili adamı olmuş, yükselebilmek için yetimlerin göz yaşına bakmamış, etrafındaki zavallıların boynuna basmaktan çekinmemişti... Şu elması da, en şerefli mevki ve memuriyetleri en fazla para verene satan, vatanını seven namuslu kimseleri kapısından koğan bir maliyecinin elinden kopardım... Müminlere Sabr-ü tahammül ve merhamet vaz eden din adamları bile Tanrıya sevgi yerine insan kurban etmekten çekinmiyorlar... Hemcinsini sev diye barbar bağırırken, 80 yaşındaki ihtiyarları kapılarından koğuyorlar... Hakikat kalpazanları, Allahın yüz kararları..."

Bilindiği gibi, Osmanlı İmparatorluğunun sosyal durumu da NAMIK KEMAL'in yaşadığı devrelerde bu söylenenlerden pek farklı değildi... Tarihi olaylara dayanan bu iddiayı uzun uzadıya açıklamaya kalkışmaktansa, sözü, o devrin diğer bir büyük şair ve mütefekkirine, Namık Kemal'in çağdaşı, fikir ve mücadele arkadaşı Ziya Paşa'ya bırakmayı daha uygun buluyorum. Meşhur "Terkihi Bend" 'den gelişigüzel aldığım aşağıdaki beyitleri tanımayan bir Türk aydınının aramızda bulunacağını zannetmiyorum:

Gadr ide reâyâsına vali-yi eyalet
Dünyada ve ukbada ne zillet ne rezalet
Lâyık mıdır insan olana vakt-i kazada
Hak zahir iken batıl için hükmü imalet
Kaadî ola dâvacı ve muzır dahi şahit
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet

.....
Lânet ola ol mâle ki tahsiline ânın
Ya din ola ya ırz-ü ya namus ola alet.

Veya başka bir yerinden:

İkbâl için ahbâbî siâyet yeni çıktı
Bilmez idik evvel bu dirayet yeni çıktı
Sirkat çoğalıp lâfz-ı sadakat modalandı
Nâmûs tamam oldu hamiyet yeni çıktı
Düşmanlara ahbabını zem oldu zarâfet
Dildârdan ağıyâre şikâyet yeni çıktı
Sadıkları tahkir ile red kâide oldu
Hırsızlara ikram-ü inayet yeni çıktı
Hak söyleyen evvel dahi menfur idi gerçi
Hâinlere ammâ ki riâyet yeni çıktı
Evrak ile ilân olunur cümle nizamât
Elfaz ile terfih-i raiyyet yeni çıktı
Aciz olanın ketmolunur hakkı sarîhi
Mahmileri her yerde himâyet yeni çıktı.

Yine başka bir yerinden:

Afv ile mübeşşer midir eshab-ı meratip
Kaanûn-i ceza acize mi hâs demektir
Milyonla çalan mesned-i izzette serafzâr
Birkaç kuruşu mürtekibin câyı kürektir
İman ile din akçedir erbâbî gınâde
Nâmûs-ü hamiyet sözü kaldı fukarâda

Hiç çekinmeden diyebiliriz ki, gerek Schiller ve gerekse Namık Kemal kendi ferdî hâdiselerinden, şahsî düşünce ve varlıklarından ziyade, içtimaî olaylarla ilgilenen bir yaradılıştâ idiler. Gençliğinde Schiller'e "Haydutlar", "Fiesko", "Hile ve Sevgi" gibi içtimaî düzeni canlandıran ve keskin bir neşterle tenkid eden eserler yarattıran âmil, içinde yaşadığı realite olduğu gibi, Namık Kemal'e de:

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk-ü selâmetten
Çekildik izzet-ü ikbâl ile bab-ı hükümetten

dedirten ve ateşli duyguların sanatkârâne şekiller içinde dile getirmeye zorlayan âmil de, yaşadığı devrin sosyal düzeni, millet ve memleketin içine düşmüş olduğu acıklı durum, ileri gelenlerin vatan meselelerindeki düşünüş ve davranışları, kısacası, vatan kasidesinin ilk mısraında dile gelen "ahkâm-ı asır" kavramıdır...

Gerek Schiller'in ve gerekse Namık Kemal'in derinlere kadar duyan ve titreyen şair kalbi, insanların bu maddî ve mânevî acıklı durumu karşısında kederle çarpmakta, hüznle sızlayıp inlemektedir. Nitekim Schiller, 1799 yılında Grek mitolojisinin bir motifini işlediği "Eleusis'de Bayram" isimli felsefî manzumenin bir yerinde, yeraltı hâkimi Orkus'un kaçırıldığı kızı Proserpina'yı ararken insanların yoksulluk ve zavallılığını görerek içi sızlayan bolluk ve bereket tanrıçası Keres'in ağzından kendi duygularını şöyle dile getirmektedir:

Kendi örneğimizi verdiğimiz insana,
Ben burada böyle mi rastlıyacaktım tekrar?
O insan ki ahenkli ve güzel varlığıyla,
Olimp tepelerinde çiçekler gibi açar;
İnsana bu biricik yeryüzü cennetini,
Kendi öz malı gibi vermemiş miydik bizler.

İnsansa unutarak şâhâne kıymetini,
Bu topraklarda yoksul, yurtsuz sürünüp gider.

Göklerdeki o yüksek Tanrılar arasında,
Bahtiyarlar içinde yok mu ona acıyan,
Mucizeler yaratan kollarıyla bir anda
Çekip yükseltmeye bu yüz kızartan durumdan?
Gökyüzünün o mesut yüksekliğinde uçan
Varlıklar başkasının derdinin yabancısı,
Benim ise kalbimi sızlattıyor her zaman,
İnsanlığın dinmeyen endişesi, acısı.

Aynı acıları çok daha derinden duyarak inleyen Kemal de veciz bir şekilde:

Bâis-i şevvâ bize hüznü umumdür Kemal
Kendi derdi gönlümün billâhi gelmez yâdına

Veya:

Ölürsem görmeden millete ümmit ettiğim fevzi
Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzûn, ben mahzûn.

Diyerek şairin en derin vazife ve mukadderatına işaret ettiği gibi, aynı zamanda da eserlerinde kendi şahsî meseleleri, kendi büyük derdi için değil, insanların yoksulluk ve zavallılıkları için hüznün duymakta olduğunu dile getiriyor. Diğer birçokları arasında, şair İbrahim Alâettin de 1913'te çıkardığı "Güft-ü gü" 'sundaki "Kemal Bey" isimli manzumede bu düşünceyi teyid ediyor:

Vatan alâminı temsil ederdi çehre-i zerdin.

Nitekim, istibdat devrinin son yıllarını yaşamış olan Tefvik Fikret için de şairin biricik vazife ve mukadderatı budur:

Sen zanneder misin ki, benim bütün elemlerim,
Heyhat, ben nevaibî eyyamı inlerim.

Diyerek o da, kendisi için değil, içinde yaşadığı devrin kötülüğü, millet ve memleketin başına gelen felâketler, insanların düştüğü acıklı durum için inlediğini söylemişti. Fakat sadece inlemek veya alay etmek veyahut da kötü kötü söylenmek para etmez, müsbet bir sonuç sağlamaz. Sonra bu durum, yalnız bu şairlerde görülen bir özellik de değildir. Tamamiyle insanî ve psikolojik, yani hemen hemen her düşünen, cemiyet ve memleket olayları ile yakından ilgilenen bütün insanlarda az veya çok rastlanan bir davranıştır. Esasen insan, genel olarak, içinde yaşadığı realiteden hiçbir zaman memnun olmamış, sonsuz olarak sürüp gitmesini isteyeceği bir ana hemen hemen hiç rastlamamış, her zaman daha doğru, daha güzel ve daha düzenli bir realiteye kavuşmayı arzulamıştır. Gerçek sanatkar bu duygularını çeşitli eserlerde dile getirir; ya lirik bir tarzda terennüm eder veyahut içinde yaşadığı âlem ve realiteyi alaycı bir dille hicv ve tenkid ederek üzerine çıkmaya, memnuniyetsizlik ve hoşnutsuzluğunu belirtmeğe çalışır. Samimî olarak yapılan kritik sosyalin biricik kaynağı budur ve bu olmalıdır. Bizde de yüzyıllardan beri, ta Bağdad'lı Ruhî'den, Ziya Paşa, Eşref, Hüseyin Rahmi ve günümüzün heccav ve mizahçılarına kadar sürüp gelen ve bilhassa son zamanlarda ziyadesiyle artan bu nevi faaliyete hemen her devirde ve cemiyette sık sık rastlanır. Fakat,

yukarıda da söylediğimiz gibi, bu alanda sadece tasvir veya tenkid nadiren müsbet sonuçlar sağlamakta, sanatkâra daha ziyade ancak aktüel bir değer kazandırmaktadır. Zira hemen her devirde, sanatkâr olsun veya olmasın, bu şekilde sosyal kritik yapan, içinde yaşadığı cemiyetin olaylarını müsbet veya menfi bir görüşle inceleyen, kabul veya reddeden yüzlerce insan çıkar. Fakat ne var ki, bunların büyük bir kısmı belli bir devrin, belli hayat şartları içinde yaşarlar ve bu şartlar ortadan kalkınca kendileri de değerlerini kaybedip unutulurlar. Toplumun çeşitli problemlerine karşı içten bir ilgi ve yakınlık gösteren asıl büyük şair ve mütefekkirler ise sadece tasvir veya tankide inhisar eden edebî bir faaliyetle yetinmezler; duygu yanında bilgiye de dayanan bu asıl varlıklar, daha ileriye giderek, insanın çok kereler kendi suçu ile içine düşmüş olduğu kötü durumdan nasıl kurtulabileceğini göstermeye çalışırlar ve bu suretle devirlerini aşarak her zaman için yaşayacak bir değer, klâsik bir karakter kazanırlar; ölmezliğe kavuşurlar... Beraberce dayandıkları kaynak olan Rousseau gibi Schiller ve Namık Kemal de bu mertebeye yükselmiş varlıklar oldukları için aralarında bir karşılaştırma yapabilmekteyiz. Bu gibi insanlar için artık sadece şair veya sanatkâr tâbirini kullanmak kâfi gelmez; bu tâbir onların geniş mâna ve değerlerini bütün derinliğiyle belirtmeye yetmez... Onlar insanlığın kültür yolunda hocaları, mürebbileri, mürşit ve önderidirler... Onlar bütün zorluklara göğüs gererek insanları insan etmek, insanlık kelimesinin ifade ettiği seviyeye yükseltmek, halka yardım ve hizmet etmek için çırpınırlar. Schiller için, Wilhelm Tell dramında kahramanın ilk sahneye çıkarırken söylediği: "Burada yardım isteyen kim?" veya: "Yardım etmek isteyen kendini en son düşünür." cümlesi ve Kemal için de:

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten

veya:

Musırrım sabitim ta can verince halka hizmette

sözleri hareket ve faaliyetleri için değişmez birer düstür olmuştur. Fakat onlar bu samimî gayret ve çalışmaların, hiç değilse yaşadıkları devirlerde, her zaman iyi karşılınıp mükâfat göreceğini sanacak kadar da realist görüşten uzak değildirler. Fakat ne yaparsınlar ki, içlerinden kaynaklanan coşkun duygulara, realite karşısında duydukları ateşli düşüncelere karşı koymak ellerinden gelmez. Gaye bildikleri kutsal yolda yürümeye azmetmişlerdir. Hiçbir zorluk onları bu yoldan döndüremez. Onlar için en yüksek mükâfat inanç ve gayretin kendisidir.

Schiller'in "*Boyun eğ kaderine*" isimli şiirinde mukadderat Tanrısı şaire şöyle der:

Sen ümit ettin, senin mükâfatın verildi,
Taşadığın inanç en yüksek saadetindi.

Kemal için de:

Fedakârın kalır ezkârı daim kalb-i millette
Denir bir gün gelir de saye-yi fevzi hamiyette
Kemal'in seng-i kabri kalmadıysa namı kalmıştır.

Goethe, içten duyulan, sanatkâr ve mütefekkeri, karşı konmaz bir şiddetle itip sürükleyen bu büyümlü güce, üstün insanın bağrında yaşayan bir nevi "demon" sihirli bir varlık, diyor. İnsan, bu demonun gösterdiği yoldan yürümek zorundadır. Nitekim:

Felek her türlü esbabı cefasın toplasın gelsin
Dönersem kabbeyim millet yolunda bir azimetten

Veya:

Bastığın hâki siyehden tutma alçak nefsini
Sabit ol azminde dehr-i bisebatın namına

Veya:

Hayatımdan muazzezken vatandan infisal ettim
Sebât-ü azme hail bir deni dünya mı kalmıştır

diyen Namık Kemal bu sözleri sadece söylemekle kalmamış, aynı zamanda bütün ömrü boyunca tatbik etmiştir. Schiller de, Rousseau için yazdığı manzumenin şu kıtasında aynı düşünceleri dile getirirken, her halde her bilginle beraber, kendi mukadderatını da belirtmek istemiş olsa gerektir:

Ne zaman kapanacak o eski yara acep?
Karanlıktı bir zaman aydınlık öldürdü hep;
Bilgin yine ölüyor, güya aydınlık şimdi.
Sofistleri eskiden Sokrates'e kıyanlar,
Rousseau'yuysa yok etti, kırdı huristyanlar,
Halbuki o onları, insan etmek istedi.

Evet, insan etmek... bütün gerçek peygamberler, feylesoflar, âlimler ve hocalar gibi, bu iki büyük insanın da ömürleri boyunca uğraştıkları, gerçekleştirmeye çalıştıkları gaye için bir ad aramak lâzımgelse, kanaatimizce, en uygun söz bu olacaktır. Zira gerek Schiller ve gerekse Namık Kemal bütün ömürlerini insanları insan etmek, insana lâyük duruma yükseltmek, insan haklarının gerçekleşmesini sağlamak yolunda seve seve harcamışlar, her türlü zorluğa göğüs germişlerdir. Bu uğurda zindanlarda çürümekten, sürgün ve sefalet içinde yaşamaktan çekinmemişlerdir. Onların bu acıklı hayat olaylarını uzun uzadıya anlatmak çok vaktimizi alır. Yalnız şu kadarını söyleyelim ki, genç alay doktoru Schiller, "*Haydutlar*"ın ilk temsilinde bulunabilmek için öz yurdunu bir suçlu gibi terketmek zorunda kalmış, sürgün hayatı yaşadığı şehirlerde sıkıntı ve sefalet yüzünden hastalanarak genç yaşta gelen ölümüne kadar bir daha kendini toparlıyamamıştı... Fakat bütün bu zorluklara rağmen insanları insan etmek ve mânen yükseltmek yolundan biran bile ayrıldığı görülmemiştir... Meşhur "*Don Carlos*" dramını yazarken içinde bulunduğu acıklı durumu, biraz da mizahî ve feylesofane, şu mısralarla canlı ve hazin bir şekilde belirtiyor:

Bittim, serseme döndüm, başımda bir ağırlık;
Tabakam da boşaldı.
Karnım aç, midem gurlar - Tanrım şu dram artık,
Senin lütfuna kaldı.

Kargaburga çizgiler çiziyorum sarı bir
Paçavra üstüne ben;
Söyleyin şair nasıl ilham tophyabilir,
Tamtakır bir mideden?

Parmakları donarken bomboş kâğıtta insan
Heyecan yaratamaz;
Ey güneş, saçmalıklar duymak istemiyorsan,
Şairi ısıt biraz;

vesaire...

Firak-ü habs-ü nefi kadr-ü namusum'a gördüm hep
Cihanın bin belâsından bana perva mı kalmıştır.

diyen Namık Kemal'in hayatını, daha doğrusu hayat faciasını huzurunuzda tekrar etmeyi lüzumsuz bulurum. Yalnız, bununla ilgili olarak çocukluğumuzda bizlere öğretilen bir manzumenin, İbrahim Alâattin Gövsa'nın "*Namık Kemal*" isimli eserinin bazı mısralarını okuyacağım:

Bir zamanlar vatani birçok zalim bürüdü,
Milletini sevenler zindanlarda çürüdü.
.....
Meşrutiyet, uhuvvet sözü artık kalmadı,
Hürriyetin ismini kimse ağza almadı.
O zamanlar Kemal Bey zalimlerle çarpıştı,
Milletinin uğruna zindanlarda çalıştı.

Gerçekten, aynı insanlık idealini taşıyan ve aynı mücadele ateşiyle yanan bu iki şair arasında bilhassa gençliklerinde, maddî hayat ve mükadderat bakımından büyük bir benzerlik olduğu gibi, çok daha mühim olarak da, mânevî hayat bakımından derin bir ruh yakınlığı göze çarpmaktadır. Birazdan göreceğimiz gibi bu yakınlık, onları klâsikleştiren ve bizler için yüksek varlıklar haline getiren, insan ve insanlık kavramlarında, kısacası kültür üzerindeki düşüncelerinde en açık ve güzel bir şekilde beliriyor. Her iki şair de, akıl ve mantığın, ahlâk ve faziletin özlediği amaca ancak ve ancak kültür yoluyla yükselebileceğimiz inancındadırlar ve bu inancı gerçekleştirmek için çalışmışlardır. Uzun açıklamalara girişmeden, bu benzerlik hakkında ufak bir iki misal vereyim: "*Eleuside Bayram*" manzumenin bir yerinde:

İnsanların gerçekten insan olması gerek

diyen ve "*Ümit*" isimli şiirin son kıtasında da insanlığa olan inancını:

Kilbimizden yükselen bir ses der ki her zaman:
İnsan yalnız yükselmek için dünyaya gelir.

şeklinde belirten Schiller'in bu sözleri, öyle sanıyorum ki, siz sayın dinleyicilerimde de aynı tedâiyi yapmış ve Namık Kemal'in, Cezmi adındaki tarihî ve vatanî romanında aşkı tasvir için kaleme aldığı uzun manzumenin şu beytlerini hatırlatmış olacaktır:

Yüksel ki yerin bu yer değildir
Dünyaya geliş hüner değildir

Yüksel ki boyun kadar kalırsın
Say eyle ki bi hüner kalırsın

Yüksel hünerinle kani olma
İhsanı hüdaya mani olma

Yüksel ki cihan sefil ve dündar
Rağbet ona âdeta cunûndur

Yüksel ki bunun da fevki vardır
İnsanlığın ayrı zevki vardır.

Namık Kemal'in bu beyitleri de bize tekrar Fichte, Pestalozzi, Rousseau, Herder ve Goethe gibi, kültür kavramını gerçekleştirmek ve mükemmel insan idealine erişmek hususunda büyük gayretler sarfetmiş olan birçok feylesof ve mütefekkirlerin bugün klâsik bir değer taşıyan düşüncelerini hatırlatıyor. 18 inci yüzyılda "Alman İdealizmi" ismi altında yaşamış olan çok geniş edebî ve felsefî cereyanda büyük bir yer tutan bu düşüncelerin önemi, her şeyden önce ve her zaman için ideal bir insan kavramını, mükemmel insan örneğini gözönünde bulundurmaları ve insan hayatını bu ideale ulaşmak için sarfedilen gayretlerin toplamı saymalarıdır. Namık Kemal'in az önce okuduğumuz mısraları içinde hiç şüphesiz gizli bulunan ve fakat anlaşılması güç olan derin anlamları kavramak da ancak bu gibi felsefî düşünceleri inceledikten sonra mümkün oluyor. Fichte'nin büyük bir rol oynadığı ve Schiller'in de en yakın mensuplarından bulunduğu bu cereyanın insanın mukadderatı üzerindeki düşüncelerini kısaca gözden geçirmek zorundayız.

Bu düşüncelere göre, insanın mukadderatı akıl yoluyla çizilmiştir ve insanın özelliği, nefsi yanında akıl sahibi oluşudur. Bu, onu diğer varlıklardan ayırt eder. İnsan, canlı ve cansız birçok varlıkların bulunduğu bir tabiat içinde yaşar. Bu yabancı varlıklar onun dış etkilere açık olan benliğine ve her şeyden önce nefesine tesir ederler. İnsan, çok kereler menfi olan bu tesirleri duyar; fakat bir hayvan gibi, yalnız pasif bir şekilde duymakla kalmaz. Akıl sahibi olduğu ve düşünmek yetkisinde bulunduğu için bu yabancı etkilere karşı koymak elindedir. Diğer yandan, duyan nefis ile düşünen akıl arasındaki münasebete bir göz atarsak, nefsin akli her zaman yenmeye ve susturmaya çalıştığını görürüz. Bu tehlike gerçekleşirse, yani nefis ağır basarak akli hâkimiyeti altına alırsa, insan özelliğini kaybeder; hayvandan farkı kalmaz; hürriyet ve otonomisini elinden geçirir. Nefsin esareti altına girer ki, insan için en korkunç esirlik ve hürriyetsizlik budur. Böyle bir kimse artık içtimalî hürriyet karşısında da bir hak talebinde bulunamaz. Böyle bir durumda kurtulmak ve özelliğini koruyabilmek için akıl ile nefsi yanyana beraberce, her iki tarafın haklarını insanca vererek yaşatmak lâzımdır. Yani insan bu iki güç arasında ahenkli bir birlik kurmak ve bu birliğe aykırı bir davranışta bulunmamak zorundadır.

Fakat böyle ahenkli bir birlik kurabilmek, söylendiği kadar kolay değildir. Bu iş ancak aklın, Namık Kemal'in deyişiyle, "ihsanı hüda"nın ilim ve bilgi ile gelişmesi sayesinde olur:

Yüksel hünerinle kani olma
İhsanı hüdaya mani olma

Veya:

Ne rütbe bezledersen artar ol nisbette mahsulü
Maariftir cihanda bi-mefâd irâd lâzımsa

Fenanın en münir ayinesi muy-u sefidindir
Sana aklında pir olmak yeter irşâd lâzımsa

O halde insanlık vasfına hak kazanmak isteyen şuurulu bir varlığın ilk ve biricik vazifesi, akli bilgi ile geliştirmek ve nefesine hâkim olarak hareketlerini bu gelişmiş akıl vasıtasıyla çizmektir:

Fenanın en münir ayinesi muy-u sefindir
Sana aklında pîr olmak yeter irşâd lâzımsa

Aklını geliştirmiş, yani tahsil ve terbiye görmüş ve aynı zamanda akli ile nefsi arasında ahenkli bir birlik kurmuş olan bir insan bu vazifeyi başarmış, kültür sahibi olmuş demektir. Schiller, "Ejderhayla Savaş" isimli balad'ın son mısrasında şöyle diyor:

Su kör nefsi yenmektir bil ki her şeyin başı

Kemal de meşhur murabbainın çeşitli mısralarında:

Sıdk ile terk edelim her emeli her hevesi
Kıralım hail ise azmimize ten kafesi
.....
Azme hail mi olurmuş bu çürük ten kafesi
.....
Yetişir terkedelim gayri hava-ü hevesi

ve bir kıtâda da:

Kaydı dünyadan müberrayım bilir dünya beni

der.

Diğer taraftan her iki şairin de bu gayeye ulaşmak, kültürü gerçekleştirmek bakımından edebiyat sanatının oynadığı rol hususundaki görüş ve davranışları arasında da çok büyük benzerlikler göze çarpıyor. Gerek Schiller ve gerekse Namık Kemal, hak ve hakikat için yapılan mücadelede, kültür yolunda gösterilen gayretlerde sanat ve edebiyat vasıtasıyla insan üzerine tesir etmenin, sanattan faydalanmanın lüzumlu olduğu düşüncesini aynı şekilde paylaşırlar. Fakat bu tesir didaktik bir şekilde değil, sanat eserindeki ahenk ve güzellik duygusunu ruhlara aşlamak suretiyle olacaktır. Zira *L'art pour l'art* sözünün, yani sanatın sanattan başka bir gayesi olmaması lâzımgeldiği düşüncenin doğruluğunu inkâr etmek kimsenin hatırandan geçmez. Hakikat ve iyilik gibi, gerçek sanatın da kendinden başka bir gayesi olmamalıdır. Sanat vasıta haline geldiği anda, sanat olmaktan çıkar. Fakat kültür bahis konusu oldukça iş değişir. Zira sanat eserleri aynı zamanda kültür hazineleridir. Kültür ise, bu hazineleri insan ruhuna benimsetmek olduğuna göre, sanatın da kültürel bir fonksiyonu olacak, sanat terbiyesi ahlâkî faydalar sağlayacaktır. Gelişmiş diyarlarda bu hususa büyük önem verilir ve Schiller'in eserleri bu bakımdan eşsiz birer hazine değeri taşırlar. O Schiller ki, içli bir şair ve sanatkâr olduğu kadar da büyük bir mütefekkir ve feylesof, milletin samimî bir terbiyecisi idi. "İnsanın estetik terbiyesi üzerine mektuplar", "Estetik terbiyenin ahlâkî faydaları hakkında", "Tiyatronun bir ahlâk müessesesi sayılması", "Sanatkârlar", "Hayat ve İdeal", "Eleusisde de Bayram" gibi felsefî yazı ve manzumelelerinde sanat ile kültür arasındaki münasebet problemini çözmeye çalışmış ve elde ettiği müsbet sonuçları "Hile ve Sevgi", "Don Karlos", "Fiesko", "Wallenstein", "Orleanlı Kız" ve "Wilhelm Tell" gibi büyük dramlarda insanlığa sunmuştur. Bu eserler, bugün dahi sosyal ve ekonomik alanlarda bir mucize

yarattığı hemen bütün dünya milletleri tarafından kabul edilen Alman insanının gelişmesinde büyük bir önem taşımakta ve kültürlü insanın yaratılmasında, demokrasinin ve hukuk devletinin temeli olan kültür devletinin, kültürlü bir cemiyetin kurulup yaşamasında ön safta yer almaktadırlar.

Sanat ve sanatın kültürel fonksiyonu hakkında gayet derin felsefî düşünceler taşımasına rağmen memleketimizde ne yazık ki, hemen hiç tanınmayan meşhur "Sanatkârlar" menzumesinin bir yerinde şair, sanatkârlara hitap ederek, sanatın, insanı tanrılaştıran kültürel başarısını şöyle belirtiyor:

Aklın en yükseğini, hissin en incisini,
Asilin asilini ve en kuvvetliyi, siz,
Tek bir tasvir halinde birleştirip hepsini,
Sonsuz bir haşmet ile önümüze serdiniz.

O meçhûlün önünde titriyordu insanlar,
Seviyorlardı, parlak aksini için için,
Hasretle yanıyordu en ünlü kahramanlar,
Bu en büyük varlığa benzeyebilmek için;
Bütün güzelliklerin özü olan sesi siz,
Tabiatın içinde göklere yükselttiniz.

Hak ve hakikat yolunda yapılan mücadelelerde sanatın rolü ve vazifesi hakkındaki düşüncelerini de şair aynı manzumenin sonuna doğru şu şekilde dile getiriyor:

Zamanında çiğnenen kötülük gören parlak,
Ciddî hakikat şiir gücüne sığınarak,
Yardım istemelidir sanat perilerinden.
Bütün parlaklığıyla gözlere görünerek,
Güzelin kisvesine dehşetle bürünerek,
Şarkı ve şiirde yükselterek sesini,
Haykırap kulağına zafer teranesini,
Peşindeki alçaktan öç almalıdır hemen.

Bu mısralarda dile gelen düşüncelere en uygun misaller olarak yine Schiller'in, bilhassa "Haydutlar", "Fiesko", "Hile ve Sevgi" gibi ölmez dramları ile, Vatan kasidesi başta olmak üzere, Kemal'in birçok eserlerini gösterebiliriz.

Bir Türk edebiyat tarihçisinin, Ankara Üniversitesi Profesörlerinden Kenan Akyüz'ün incelemelerine de dayanarak aşağıda kısaca belirteceğim hususlar, sanat ile hayat ve kültür arasındaki münasebet bakımından da iki şairin benzerlik ve yakınlıklarını enteresan bir şekilde meydana koyuyor. Ferdî olaylardan ziyade, toplumun problemleriyle yakından ilgilenen bir yaratılıştaki olan Kemal, yıllar ilerledikçe şark zevk ve zihniyetinden uzaklaşarak, yalnız kendisinin ve dünya ötesinin hayatını terennüm etmekle yetinmemiş, önderi Şinasi'nin de tesiriyle, gerçek hüviyetini takınmaya, sosyal alanda bir dâva ve kavga adamı olmaya başlamıştı. Artık onun için her şey vasıta. Bundan böyle o da, edebiyatı içtimaî mânada geniş bir telkin vasıtası saydığını açıkça sezdiğimiz Şinasi'nin yolunda yürümekte, şiirden romana, piyesten makaleye kadar bütün edebî mahsullere belli bir içtimaî açıdan bakmaktadır. Eserlerinin biricik konusunu artık İmparatorluğun, yani millet ve memleketin durumunu ve geleceği kaygusu ile, hürriyet ve meşrutiyet gibi düşünceler teşkil etmekte ve o da tıpkı Schiller gibi, bu düşüncelerini bütün parlaklığı ile edebiyat sanatı-

nın güzel kisvesine bürüyerek ve gür sesini kaside ve gazelerde bile korkmadan yükselterek hak ve hakikat yolunda savaşmaktan bir an geri durmamaktadır. Onun asil şöhretini sağlayan olay, ferdi ve tasavvufî konulardaki şiirlerinden ziyade, hürriyeti terennüm, istibdada meydan okuma gibi, kütlenin istek ve duygularına tercüman olan manzumelerinin, roman, piyes ve makalelerinin halk ve aydınlar üzerindeki büyük ve derin tesiridir. O bu eserlerle insanlara hizmet etmek, telkinde bulunmak, daha iyi bir cemiyet düzeni, daha iyi bir insanlık âlemi kurmak ister. Bilhassa tiyatronun bu bakımdan ne kadar büyük faydalar sağlayacağı hakkındaki düşüncelerini kısaca tekrarlamaktan kendimi alamıyacağım. Kemal diyor ki, Shakespeare'in Jül Sezar piyesinin İngiltere'deki Cromvell ihtilâlinde tesiri bulunduğu, gibi, Fransa'da Molièr'in komedileri aristokrasi ve teokrasiye ağır darbeler indirmiş ve Corneille'in trajedileri de Fransız ihtilâline tesir etmiştir. Goethe ve Schiller'in piyeslerinin tesirlerini anlatmak için ise büyük bir kitap bile yazmak yetmez...

Bilhassa son noktada Kemal'in yerden göğe kadar hakkı vardır. Schiller'in yalnız piyesleri değil, bütün eserleri Alman milletinin Napoleon esaretinden kurtularak gelişip büyümesine gerçekten baha biçilmez hizmetler ettikleri gibi, Alman insanının yetişmesinde bugün de üzerine düşen vazifeyi başarı ile yapmaktadır.

Namık Kemal'in kendisinin Türk milleti ve bilhassa inkılâp nesli üzerindeki tesirlerini anlatabilmek için ise, Schiller için dediği gibi, ciltlerce kitap yazmak bile yetmez... Ben bu büyük tesiri kısaca belirtebilmek için iki şairimizin duygu ve düşüncelerinden faydalanacağım. İbrahim Alâeddin Gövsa'nın yukarıda sözü geçen "*Kemal Bey*" isimli manzumesinden seçtiğim şu birkaç mısra bu bakımdan büyük bir mâna ve değer taşıyor:

Gönüllerde vatan hissi senin feyzinle natıktır,
Vatan dendikçe namınla sema inlerse lâyıktr;
Bu toprak bir muazzam âbidedir, en büyük insan!

.....
Sesin bir top gibi eflâke olmuş da hitabefken,
Uyandırmış, inandırmış, cevap almıştı her yerden.

.....
Cibâh-i milleti ilâ eden yüksek cebnindir,
Mukaddes hisleri nefh eyleyen şîr-i güzindir;
Muhalleddir, muazzamdır bütün terkettiğin âsâr,
Şu on temmuz fakat en şanlı telif-i mübinindir.

Aynı şairin "*Namık Kemal*" isimli şiirinin son mısraları da bu tesir, müessir ve eseri göstermesi bakımından samimî ve enteresan bir karakter taşıyor:

Vatan, millet ne demek kimse yoktu farkedem,
Hürriyeti, vatani bize odur öğreten.

.....
"Milletimin feyzini sağlığında görmeden
Ben ölürsem taşıma mahzunluğum yazılınsın"
Ümidini görmeden açık gitti gözleri,
Fakat işte inkılâp bütün onun eseri.
On temmuzun topları hatırlatır hep onu,
Gök yüzünde sancaklar selâmıyor ruhunu.

Bu tesirin hayat ve istiklâlimiz bakımından ne büyük bir önem taşıdığını ve ne kadar derinlere ulaştığını belirtmek üzere konuşmama, çağdaş bir şairimizin, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Namık Kemal'in meşhur hazin suali ile Mustafa Kemal'in Büyük Millet Meclisi kürsüsünden verdiği ve sonra da yerine getirdiği tarihi cevabı çok ustaca işleyen bir şiirinden aldığım şu mısralarla son veriyorum:

Bu milletin içinden çıkan bir Kemal
Demiş ki:

"Vatanın bağına düşman dayamış hançerini,
Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini?"

Bu milletin içinden çıkan bir Kemal
Diyor ki:

"Vatanın bağına düşman dayasın hançerini,
Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini"

TÜSTAV

AHMET HÂŞİM İLE SCHILLER'İN HAYAL DÜNYALARI

Prof. Dr. Burhanettin BATIMAN

Bu inceleme yazımızın konusunu, bugünlerde 200 üncü doğum yıldönümünü yaşadığımız ünlü Alman sanatkâr ve düşünürü Friedrich Schiller ile, ondan aşağı yukarı 150 yıl sonra doğmuş ve hemen aynı yaşlarda ölmüş olan Türk şairi Ahmed Hâşim arasında bir karşılaştırma olarak seçmiş bulunuyoruz.

Beni böyle bir karşılaştırmaya çeken sebeplerden biri ve belki de başlıcası, her iki şairin de gençlikleri ve bilhassa çocukluk yaşları arasında yakın bir benzerliğin bulunuşu ve bu benzerliğin doğurduğu sonuçların özellikle iki şairde kısmen dile gelmiş olmasıdır. İnceleme yazımda her şeyden önce bu iki şair üzerinde duracak ve bunların benzerlikleri ile ayrılıklarını belirtmeğe çalışacağım. Ele alacağım eserlerden biri, Ahmed Hâşim'in şüphesiz her Türk aydını tarafından yakından tanınan "*O Belde*" isimli şiiri ile, Schiller'in, son zamanlarda memleketimizde de aslı ve tercümesi ile tanınmaya başlayan "*Sehnsucht = Özleyiş*" adlı manzumesi olacak. Fakat bu şiirleri incelemeye ve bu inceleme yoluyla her iki şairin ruh durumlarını belirtmeye başlamadan önce, yukarıda işaret ettiğimiz gibi, gençlik ve çocukluk yaşları arasındaki benzeyiş üzerinde biraz duralım:

Gerek Schiller'in ve gerekse Ahmed Hâşim'in eserlerinde beliren ruh durumunu, iç hayatını anlayabilmek, ruh dünyalarına ve dolayısıyla şiirlerinin hâkim atmosferine gereği gibi nüfuz ederek oldukça aydınlık bir hükme varabilmek için, hayat ve mukadderatının bazı özelliklerini incelemek zorundayız. Eserlerinde dile geldiği ve Türk edebiyatı üzerine çalışan ilim adamlarımızın da yakından belirttikleri gibi, Hâşim'in hayatında en göze çarpan özellik, onun muhitine intibaksızlığıdır. Bu çevresine uyamamak olayı bütün davranışlarına ve sanat çalışmalarına etki yapmış, kendisini tezadlar ve aşırılıklar arasında kıvrandıran korkunç, sürekli ve hazin bir huzursuzluk yaratmıştır. Bu çapraşık düğümü az çok çözebilmek ve bu problematik durumun yavaş yavaş nasıl meydana geldiğini anlayabilmek için, çocukluğunun ilk yıllarına kadar inerek psikolojik gelişmesini kısaca gözden geçirelim:

Çok zeki ve hassas bir çocuk olan küçük Hâşim, çocukluğunun ilk yıllarını, sekiz yaşına kadar, doğum yeri olan Bağdad'da, kendisi gibi hassas ve aynı zamanda hasta bir anne ile haşin bir baba arasında geçirir. Uygunsuz bir evlenmenin doğurduğu aile hayatının hazin huzursuzluğu çocuğun bedenî ve ruhî gelişmesi üzerinde tesirini göstermekte gecikmez. Şefkate şiddetle muhtaç olan küçücük varlığı, babanın hûşuneti karşısında, hasta bir annenin kırık kanatları altına sığınır. Fakat şairin sonraları "*Şir-i Kamer*" isimli manzumeler serisinde de belirttiği gibi, yaklaşan bir felâketin sezış ve ürperişleri arasında geçen acıklı günlerden sonra, "*Bir sonbahar akşamı sert bir rüzgâr*" bu biricik sığınak ve teselliyi de ebediyen alıp götürür... Bu felâketin acıları, dayanağı olan biricik noktayı da kaybederek hazin bir boşluğun ortasında kalan zavallı yavrunun küçücük yüreğinde yer eder. Hayatın bu kritik çağında öksüzlük ve yalnızlık, ruhu üzerine bir kâbus gibi çöker. Öksüzlüğü, ve 1896'da, on iki yaşındayken devama başladığı "Galata Saray" sultanisinde bir türlü alışamadığı yabancı muhit onun üzerinde hep menfi ve ürkütücü tesirler yapar. Zira çocuk, anasının ölümünden sonra bilhassa muhtaç olduğu ilgi ve sevgiyi, yakın aile muhitinde bulamadığı gibi, İstanbul'da çok yadırgadığı, yabancılarla dolu okul muhitinde de bulamaz. Aile muhitindeki şefkat noksanlığının yarattığı az çok bir yabancılık ve yalnızlık duygusu, yabancı bir şehrin, öğretmeninden hademesine kadar kendisine yabancı olan insanlardan mürekkep bir çevresinde büsbütün derinleşir. Bunun tabii neticesi, muhite karşı ürkeklik ve çekingenliğin artması, genel olarak, realite karşısında bir güvensizlik, uzak ve muhayyel âlemlere karşı duyulan derin bir özleyiş olmuştur. "*O Belde*" isimli şiiri birazdan bu görüş noktası altında inceleyeceğiz.

Fakat daha önce aynı düşüncelerle Schiller'in çocukluk yıllarını kısaca gözden geçirelim. Sonraları ideal ateşinin yakıcı parlaklık ve sıcaklığını kendi bağrında duyduğu kadar, insanlara ve insanlığa da duyuracak olan büyük şair Friedrich Schiller'in de çocukluk yılları, her ne kadar maddî değilse bile, yine de bir öksüzlük içinde geçmiş, şair manevî öksüzlüğün dinmeyen acılarını daha küçük yaşlarda benliğinin en derin köşelerinde duymuştur. Küçük Schiller henüz on üç yaşında iken, o zamanlar Württemberg dükası olan ve memleketini mutlak bir hâkim olarak müstebidane idare eden Prens Karl Eugen'in, emir mahiyeti taşıyan bir arzusuyla aile ocağından ayrılmak, Karlsschule'ye, yani prensin 1770de askerî bir yetimhane olarak kurduğu ve sonraları akademi seviyesine yükselterek kendi adını verdiği

müesseseye girmek ve orada, ilâhiyat isterken, tıp tahsil etmek zorunda kalmıştı.

Hayatı yeni yeni anlamaya başlıyan küçük Schiller'in tekmil tahsili boyunca fikir ve ruh gelişmesinde çok büyük bir önem taşıyan sekiz koca yıl, bir kışladan farksız olan bu okulun kilitli kapıları altında, manevî bir öksüzlük ve yalnızlık içinde geçmiştir. Bu kapılar, ne bayram ve tatil günlerinde ve ne de hastalık veya mühim ailevî sebepler dolayısıyla, bir daha açılmamak üzere onun üstüne kapanmışlardı. Hattâ evcilik bile askerî yüksek okul öğrencileri için yabancı bir kavramdı. Gelişen ve olgunlaşan gençliğin en güzel ve değerli yılları, yemek ve içmekten tutun da ibadet ve çalışmaya kadar her günkü olayları bile sıkı bir disiplin ve kontrol altında tutan bu askerî manastırda, bütün hayat ve cemiyet olaylarından uzak olarak sürüp gidiyordu. Tahsil fena değildi ve bir şeyler öğrenmek kabil oluyordu. Fakat buna karşılık, biraz önce dediğimiz gibi, çocukluk ve gençliğin en neşeli yılları, en ufak bir müsamaha dahi göstermeyen sıkı bir disiplinin ağır baskısı altında, hayat ve realiteyle ilgisi tamamiyle kesilmiş, her türlü sanat ve kültür olaylarından, aile ocağının sevgi ve şefkat dolu muhitinden uzak ve hattâ şahsî hürriyetten dahi mahrum bulunuyordu. Öğrenciler için edebî eserler tedarik etmek ve okumak yasak olduğundan, Klopstock, genç Goethe gibi çağdaş şairleri, Rousseau gibi çok sevilen bir filosof ve düşünürü ancak gizli gizli, kaçamak olarak okumak kabil oluyordu. Çok hassas bir çocuk olan küçük Schiller'in gelişen ruhu bu baskının etkilerini hayatının her çağında duymuş, hürriyet ve ideale, saf, temiz ve mutlu varlıkların yaşadıkları uzak ve muhayyel bir âleme karşı yakıcı bir özleyiş böylece daha okul sıralarında başlamıştı.

İnsana muhayyel bir âlemi, mutlu ve ideal ülkeleri özleten faktörler arasında hiç şüphesiz kendi hayat ve muhiti kadar ve belki de daha önemli olarak, içinde yaşadığı topluluğun sosyal ve politik durumu yer ahr. Nitekim gerek genç Hâşim ve gerekse genç Schiller için içtimaî ve siyasî faktörlerin her ikisi de, aynı mahiyet ve kuvvette olmak üzere ziyadesiyle mevcuttur. Hâşim'in okul ve gençlik yılları, bilindiği gibi, Abdülhâmid II. devrine ve müstebid bir idarenin bütün şiddeti ile hâkim olduğu karanlık yıllara rastlar. Korkunç bir benciliğin, maddî ve manevî esaretin hâkim olduğu, aydın zümrenin ezildiği bu acı yılların saray tahakküm ve zorbalığını, siyasî düşüklüklerini ve tarihî olaylarını hemen herkes bildiğinden üzerlerinde duracak değiliz.

Prusya Krah Büyük Frederik'in hakkında, ne yazık ki, gayet

müspet bir hüküm vererek ve “Tanrı’nın kendisine bahşeylediği küçük prenslikten çok daha büyüklerini idare edecek kudrette olduğunu” söyleyerek övdüğü ve böylece gayet büyük bir hataya düştüğü Prens Karl Eugen’in, bilhassa gençliğinde ne kadar egoist, müstebid ve müsrif bir hükümdar olduğunu o devri Württemberg hanedanının tarihini az çok tanıyanlar bilir. Edebiyat tarihçisi Emil Pallaske’nin, Schiller’in hayatı ve eserleri üzerine yazdığı eserden aldığımız şu satırlar bu olayı objektif olarak belirtiyor: “Yeni yetişmekte olan bu çok genç prensin görmüş olduğu felsefî tahsil, onun ruhunda kaynayan ve iktidar duygusuyla beraber azgın bir şekilde canlanan coşkun ihtirasları fazilet yoluna sokacak ve kendisini kültürün yardımcısı durumuna yükseltecek kadar kuvvetli değildi. Evlendiği kadın da aynı kudreti gösterememiş ve bu suretle evlilik hayatı da çok kısa sürmüştür. Ondan sonradır ki, prensi israf ve habasetin karanlık yıllarına sürükleyen ve onu mahva doğru götüren güçlerin bir anda elele verdiklerini görüyoruz. İmparator’un sarayında yaşayan Montmartin isminde bir kont, prensin tahta çıkışından hemen sonra onun yanına gelmiş, yalancı nezaketi ve en adî vasıtalara bile tenezzül etmekten çekinmeyen işgüzarlığı ile çok geçmeden efendisinin gözüne girerek derhal nazırlık makamına yükselmişti. Bu adam, kendisinin cesaret edemediği entrikaları, ateşli, tok sözlü ve fakat zorba yaratılışlı bir insan olan Albay Rieger’e yüklüyordu. Bu entrikacıların üçüncüsü, Wittleder adında biriydi. Esnaf kalfalığından din meclisi başkanlığına yükselmiş ve devlet memuriyetlerini para ile satmak için mükemmel bir teşkilât kurmuş olan bu adam, saraydaki odasında en yüksek makamdan en küçüğüne, nazırlıktan gece bekçiliğine kadar bütün memuriyetleri pazarlıkla satmakta ve bu suretle efendisinin bitip tükenmek bilmez israf ve hovardalıkları için gereken parayı sağlamakta idi. Prens gerçekten “Tanrı’nın kendisine bahşeylediği küçük prenslikten çok daha büyüklerini” — mahvedecek kudreti gösteriyordu. Halktan zorla alınan paraları muhteşem ziyafet ve balolar, parlak bale ve opera temsilleri, pahalı seyahatler, İtalya’dan hususî surette getirilen yabancı metresler yiyip bitirmekte idi. Prensın av merakını tatmin için sürüler halinde beslenen av hayvanları tarlaları tahrip, köylünün ekinini yok ediyordu. Yabancı devletler paralı asker satışı da memleket evlâtlarının mahvına sebep olmaktaydı. Meselâ Fransa böyle bir satışı için tam üç milyon altın ödemişti. Bütün bu paralar prensin dipsiz kesesine akıp gidiyordu.

Pallaske’nin uzun açıklamalarından sadece bir kısmını içine alan

bu satırlardan da anlaşılıyor ki, Büyük İhtilâl'in patlak verdiği XVI. ncı Louis Fransasını andıran böyle bir saray hayatının, hürriyet ve insanîyet âşığı genç Schiller üzerine yapacağı tesirleri ve bu tesirlerin ideale ve muhayyel âleme karşı duyulan derin özleyişi nasıl kö-rükleyeceklerini tahmin etmek güç bir şey olmasa gerek... "*Haydutlar*" dramının genç yazarı alay doktoru Schiller'e sonraları şairliği de yasak etmeye kalkışan Prens Karl Eugen'in manevî izlerine hemen her eserde rastlamak mümkündür.

Ahmed Hâşim hakkında bu gibi sosyal problemleri gözönünde tutan bir çalışmanın yapıp yapılmadığını bilmiyorum. Fakat, Tefik Fikret'de olduğu gibi, onun sanatı üzerine de siyasî ve içtimâî olayların, dolayısıyla dahi olsa, az çok tesir ettiklerini düşünmek yanlış bir hareket olmaz sanırım. Herkes tarafından bilinen bir gerçek varsa o da, insanların şuur altında dahi olsa, muhit ve olayların müspet veya menfî tesirleri altında kaldıklarıdır. Bu bakımdan Hâşim de, şahsî faktörler yanında içtimâî ve siyasî faktörlerin zoruyla muhayyel bir âlem, uzak ve erişilmez bir belde düşünmek ve özlemek yoluna gitmiş olabilir.

Bu münasebete dünya edebiyatındaki çok meşhur bir esere işaret etmekten ve şurasını kısaca belirtmekten geçemiyeceğim ki, böyle bir olayı, yani cemiyet ve insanlardan kaçarak ıssız bir adada tek başına yaşamak ve mutluluğa kavuşmak düşüncesini canlı bir şekilde dile getiren bir eserin, hepimizin çok yakından tanıdığı meşhur Robenson romanının zamanında kazanmış olduğu ve bugün de muhafaza ettiği büyük sevgi ve ilgiyi ancak devrin içtimâî olayları ile izah etmek mümkündür. O devrin insanı da iç ve dış birçok harblerle güçleşen, zulm ve istibdad hareketleri ile çirkinleşen realiteden kaçmak, ıssız bir adada tek başına mesut bir hayata, katıksız bir saadete kavuşmak hasret ve hülyasına kapılmış olduğundan bu özleyişi candandıran sanat eserini bütün varlığı ile bağrına basmış, hattâ birçok taklitlerini bile sevinçle karşılamıştı. Tıpkı bunun gibi Hâşim de, intibak imkânlarını bulamadığı, dışında ve yabancıları olarak yaşadığı sosyal hayattan uzaklaştıkça, ya — *Şiir-i Kamer*'de görüldüğü gibi, yahut da, birazdan inceleyeceğimiz "*O Belde*" isimli şiirde olduğu gibi, muhayyalesinin yarattığı ülkelere sığınır. Sebep ve şekil her ne olursa olsun, realiteden kaçmak, insanlardan uzaklaşmak, muhayyel bir âleme, ideal bir ülkede tek başına veya kardeş varlıklar arasında yaşamak düşüncesi, Türk ve Alman her iki şiirde de bu

özleyişin temelini teşkil ediyor. Tıpkı Tevfik Fikret'in "Ömr-ü Muhayyel" isimli şiirinden aldığımız şu mısralarda olduğu gibi:

*Bir ömrü muhayyel... Hani gülbünler içinde
Bir kuşağının ömrü baharisi kadar hoş;*

*Yalnız ikimiz bir de o: mabudei şîrim;
Yalnız ikimiz bir de onun zıllı cenahı;*

Her sahn-ı hakikatten uzak, herkese meçhul;

Yalnız ikimiz sayd-ı hayâlât ile meşgul.

*Ah istiyorum göklere amadei pervaz,
Bir lânei avarede bir ömrü hayâli.....*

Şimdi asıl konumuza gelerek, eserleri ile karşılaştırmak istediğimiz biri Türk, diğeri Alman iki şairin, bir yandan benzerliklerini, öbür yandan da ayrıldıkları noktaları belirten iki şiiri yazarak inceleyelim. Önce Hâşim:

O BELDE

*Denizlerden
Esen bu ince hava saçlarımla eğlenin.
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şama bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!
Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplan bu mesa,
Ne de âlem-i fikre bir mersa
Olan bu mai deniz,
Melâli anlamıyan nesle aşına değiliz.
Sana yalnız bir ince taze kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Deyen bugünkü beşer,
Bu sefil iştiha, bu kirli nazar,
Bulamaz sende, bende bir mâna;
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn,
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerzei istitar ü istiğna.*

*Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz, sessiz,
Topluyor buy-ı ruhunu güya,
Uzak
Ve mai gölgeli bir beldeden cüda kalarak,
Bu nef-ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...*

O belde
 Durur menatik-i duşizei tahayyülde;
 Mai bir akşam
 Eder üstünde daima aram;
 Eteklerinde deniz
 Döker ervaha bir sükûn-ı menam...
 Kadınlar orda güzel, saf, leylidir,
 Hepsinin gözlerinde hüznün var,
 Hepsi hemşiredir ve yahut yar;
 Dilde tenvim-i ıstırabı bilir
 Dudaklarındaki giryende buseler, yahut,
 O gözlerindeki nili sükût'ı istifham.
 Onların ruhu şam-ı muğberden
 Mütেকâsif menekşelerdir ki
 Mütemadi sükûn-ı samtı arar;
 Şule-i bi zıya-yı hün-i kamer
 Mülteci sanki sade ellerine.
 O kadar natuvan ki ah onlar,
 Onların hüzn-ü lal-i müştereki,
 Sonra dalgın mesa, o hasta deniz,
 Hepsi benzer o yerde birbirine...

O belde,
 Hangi bir kıta-yı muhayyelde?
 Hangi bir nehr-i dûr ile mahdud,
 Bir yalan yer midir, veya mevcud,
 Fakat bulunmıyacak bir melâz-ı hülya mı?
 Bilmem... yalnız
 Bildiğim sen ve ben ve mai deniz
 Ve bu akşam ki eyliyor tehziz
 Bende evtar-ı hüzn-ü ilhamı,
 Uzak
 Ve mai gölgeli bir beldeden cüda kalarak,
 Bu nef-ü hiçre müebbed bu yerde mahkûmuz.

Hemen arkasından Schiller! Fakat Alman şairine haksızlık etmemek için onun şiirini de orijinal şekliyle, yani ana dilinde not olarak veriyorum (1). Zira bir tercüme ne kadar sadık olursa olsun, orijinalin özellik ve güzelliğini hiçbir zaman tam mânasiyle belirtemez. Halbuki şimdi göreceğimiz "Özleyiş" adlı şiir gerçekten fikri olduğu kadar da, lirik bir değer taşımaktadır:

(1)

SEHNSUCHT

Ach, aus dieses Tales Gründen,
 Die der kalte Nebel drückt,
 Könnt'ich doch den Ausgang finden,
 Ach wie fühl't'ich mich beglückt.

ÖZLEYİŞ

Şu derin vadiden kurtulabilsem,
Ruhları üşüten kableri ezen,
Sislerin içinden yol bulabilsem,
Kendimi ne mesut sayacağım ben!

Karşımda uzanan güzel tepeler,
Yemyeşil çayırlar, sonsuz gençlik var,
Ah, kolum kanadım olsaydı eğer,
Uçardım o güzel dağlara kadar!

Ahenkle çınıyor o güzel dağlar,
Tanrısal huzurun tatlı sesleri...
Kokular taşıyor hafif bir rüzgâr,
Ruhuma yumuşak bir merhem gibi.

Uzaktan görünen altun meyvalar,
Pırıl pırıl olmuş, dalları basmış,
Çiçekler içinde öyleleri var,
Yazları kurumaz, kışın solmazmış.

Kim bilir yaşamak ne kadar güzel,
O sonsuz güneşin ışıklarında!
Ya o tepelerden esip gelen yel...
Her halde bir merhem gibidir o da!

Ah, fakat arada derin bir su var,
Kapkara, hiddetli, azgın akıyor,
Çılgınca kabaran, coşan dalgalar,
Ruhumu dehşetle ezip yakıyor.

Uzaktan bir kayık çarptı gözüme,
Ne yazık içinde değil sahibi;
Haydi çabuk atla, durma, çekinme!
Yelkenler rüzgârla canlanmış gibi.

Dort erblick'ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt'ich Schwingen, hätt'ich Flügel,
Nach den Hügeln zög'ich hin.

Harmonien hör'ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu.

Goldne Früchte seh'ich glühen,
Winkend zwischen dunklem Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

*Cesaret etmeli, inanmalıyız,
Tanrılar vermezler asla rehine,
Seni bir mucize götürür yalnız,
O güzel harika memleketine.*

Görülüyor ki, gerek Türk şairi Ahmed Hâşim ve gerekse Alman sanatkârı Friedrich Schiller, *Özleyişi* dile getiren ve romantik bir karakter taşıyan şiirlerinin bu içli mısralarında, muhayyel bir âlemin, uzak bir beldenin derin hasretini çekmektedirler. Realiteye intibak edemeyen Hâşim, gurbetin uyandırdığı yakıcı hasret ve melâl duyguları içinde gözlerini başka bir âleme çevirmiş, "sefil bir iştiha ve kirli nazarlarla" dolu olan ve melâli anlamayan bu nesle yabancı bulunmakta, kendisini yalnız hissetmekte, bu sefil âlemden kaçarak, hayalinde yaşadığı mutlu ve ideal bir beldeye yükselmeyi, saadete kavuşmayı özlemektedir. Tıpkı:

*Şu derin vadiden kurtulabilsem,
Ruhları üşüten , kalbleri ezen
Sislerin içinden yol bulabilsem,
Kendimi ne mesut sayacağım ben!*

diyen Schiller gibi...

Hâşim'in özlediği ideal belde, hayalin bakir bölgelerinde yaşar; huzur ve sükûnun sembolü olan mai renkli bir akşam daimî olarak orada hüküm sürmektedir. Orada yaşayan varlıklar arasında tam

Ach wie schön muss sichs ergehen,
Dort im ewgen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen,
O wie labend muss sie sein!

Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust,
Seine Wellen sind gehoben,
Dass die Seele mir ergraut.

Einen Nachen seh'ich schwanken,
Aber ach! der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken!
Seine Segel sind beseelt.

Du musst glauben, du musst wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand,
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

bir ahenk, anlayış ve huzur havası eser: deniz dahi ruhlara sonsuz bir sükûnet verir; orada ihtiras yok, aşk vardır. Orada kadınlar meleklerle benzer, ince, güzel ve saftırlar. Dudaklarındaki gülümsemeler gönüllerdeki ıstırabı dindirmesini bilir... Kısacası, oranın insanları — başka bir şiirinde dediği gibi — “Melâlin kanatlarında yükselerek günlük ve maddî hayatın sefil istihalarından” sıyrılmışlardır. Schiller’in, “Hayat ve İdeal” isimli felsefî şiirinde çok daha derin ve geniş bir şekilde canlandırdığı, realitenin karşısına bir amaç olarak diktiği hayal âlemi de hemen hemen aynı vasıfları taşır: sonsuz gençlik, sonsuz huzur ve sonsuz ışık:

*Karşımda uzanan güzel tepeler,
Yemyeşil çayırlar, sonsuz gençlik var!
Ah, kolum kanadım olsaydı eğer,
Uçardım o güzel dağlara kadar!*

*Ahenkle çınılıyor o güzel dağlar,
Tanrısal huzurun tatlı sesleri...
Kokular taşıyor hafif bir rüzgâr,
Ruhuma yumuşak bir merhem gibi.*

.....
*Kim bilir yaşamak ne kadar güzel,
O sonsuz güneşin ışıklarında!
Ya o tepelerden esip gelen yel...
Her halde bir merhem gibidir o da!*

Görülüyor ki, dil, din, muhit ve devir bakımından tamamen ayrı olan bu şairlerin her ikisi de, insanlığın bağrını yüzyıllardır dolduran yakıcı bir duyguyu hemen hemen aynı şekilde dile getiriyorlar. Gerçekten, insan içinde yaşadığı realiteden hiçbir zaman tam bir memnuluk duymamış, Faust’un özlediği mânada: “*Verweile doch, du bist so schön!*” = Gitme dur, ah, sen ne kadar güzelsin!” demeye değer bir ana rastlamamış, her zaman muhayyel beldelere, daha iyi, daha doğru ve, her şeyden önce, daha güzel âlemlere karşı derin bir hasret duymuş ve bu duygusunu da, ya biraz önce okuduğumuz şiirde olduğu gibi, lirik bir tarzda dile getirmiş, yahut da içinde yaşadığı dünya ve realiteyi keskin ve alaycı bir dille hicvederek üzerine çıkmaya, hoşnutsuzluğunu belirtmeye çalışmıştır. Samimî olarak yapılan bir kritik sosyaların biricik sebep ve hedefi ancak bu olabilir. Şair ve düşünür, toplumun çeşitli problemlerine karşı içten bir ilgi ve yakınlık duyar; hayal ve idealine uymıyan, mantık, fazilet ve ahlâk duygularına, insanlık şerefine aykırı gelen olayları tenkid eder. Sa-

mimî bir sanatkâr, aslında yıkıcı gibi görünen böyle bir faaliyetin sonunda müspet durumlar sağhyacağını umar. Schiller hakkında bu düşüncelerin ne kadar doğru olduklarını, genç yaştaki ölümünden sonra en yakın dostu Goethe'nin yazdığı tanınmış ağıttaki şu mısralar ispat ediyor:

*Yanaklar al al olur, tuncu andıran o ten,
Gençliğin hiç sönmeyen ateşiyle yanardı;
Gözlerinde şu adı dünyayı çok geçmeden,
Er geç yenecek olan derin cesaret vardı;
Kâh korkusuzca coşan, kâh sabırla bekleyen,
Fakat asla dinmeyen sonsuz inanç parlardı.
İyi muzaffer olsun, kötüyü koğsun deye,
Namusluya, dürüste bir gün gün doğsun deye.*

Fakat sanatkâr bazen derin bir ümitsizlik ve kötümserliğe düşer; realiteyi düzeltmenin, hayata ve insanlara daha mesut ve ahenkli bir şekil vermenin, başka âlemlere yükseltmenin mümkün olamayacağına inanır. Ahmed Hâşim'de olduğu gibi, derin bir tevekkül ve pesimizm içinde felek ve mukadderata boyun eğer. Bu şaire göre insan, hayalinde yaşadığı, aşılması güç bir "nehr-i dūr ile mahdut" bulunan o mai gölgeli huzur ve sükûn âleminden her zaman uzak kalacak, bu yeryüzü ülkesinde sonsuz bir sürgün hayatı yaşayacaktır. Romantik ve sembolist Hâşim'in şiiri, ortalarda da tekrar ettiği, böyle bir ümitsizlik içinde sona erer:

*Uzak
Ve mai gölgeli bir beldeden cüda kalarak,
Bu nef-ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.*

İdealist ve optimist Alman şairi Schiller'de ise bambaşka bir sonuçla karşılaşırız:

*Uzaktan bir kayık çarptı gözüme,
Ne yazık içinde değil sahibi;
Haydi çabuk atla, durma, çekinme!
Yelkenler rüzgârla canlanmış gibi.*

*Cesaret etmeli, inanmalıyız,
Tanrılar vermezler asla rehine;
Seni bir mucize götürü yalnız,
O güzel harika memleketine.*

Hâşim'de o muhayyel belde bir "nehr-i dūr" ile çevrilmiştir ve ona erişmek kabil olmaz. Schiller'de de "o harika memlketin" dört

yanını, derin, kapkara, hiddetli dalgalar kaplamıştır. Fakat Schiller'in ideal âlemi buna rağmen, Hâşim'inkinden farklı olarak, insanın ulaşamayacağı gibi, dünyada yaşamaz; insan bu mutlu diyara yeryüzünde dahi kavuşabilir. Ona bu başarıyı sağlayan da, Tanrılar veya dışarıdan tesir eden olağanüstü birtakım güçler değil, kendi kuvvet ve enerjisine dayanan bir "mucizedir". Şair bütün hayatı boyunca milletine ve insanlığa bu mucizenin ne olduğunu açıklamak, sonsuz, ahenkli ve gerçek insanlığın, gerçek saadet ve huzurun hüküm sürdüğü harika memleketin nerede olduğunu ve ona götüreceği yolu göstermek için yıllarca ilim ve sanatla uğraşmış; tıp, felsefe, edebiyat, tarih, mitoloji bilgilerini toplamaya, estetik problemleri çözmeye çalışmış ve insanlığa yüzlerce şiir ve manzume, yüksek değerli sekiz on dram, çeşitli felsefî ve estetik yazılar, tarihî ve sosyal incelemeler hediye etmiştir. Schiller'e göre, yeryüzünde yaşayan akıllı varlıkları mutluluğa kavuşturacak tek yol Fichte'nin de insanın biricik mukadderatı olarak vasıflandırdığı, ilim, din ve sanatı içine alan kültür yoludur. Sanatkâr insanlığa bu yolda önderlik eden bir varlıktır.

Symbolist ve romantik Türk şairi Ahmed Hâşim ile, romantizmi realizm ve idealizm ile birleştiren Alman şairi Friedrich Schiller arasındaki benzerlik ve ayrılıkları bu suretle iki şiirde kısaca belirtmiş oluyoruz. Bu karşılaştırmayı yapmaktan gayemiz, doğu ve batı düşünceleri arasında bir bağ kurmaya çalışmaktır. Buna lüzum vardır. Zira Goethe'nin de düşündüğü gibi, doğu ve batı birbirlerini karşılıklı olarak tanıyıp tamamladıkları zaman gerçek insanlık kültürü doğacaktır.

Yazımızı, idealist Schiller'in "Ümit" adını taşıyan ve kültür inancı ile dolup taşan ufak manzumesinin son kıtası ile bitirelim:

*Bu duygu bir ahmağın kafasından fıskıran,
Yalancı, aldatıcı, boş bir inanç değildir;
Kalblerimizden coşan bir ses der ki her zaman:
İnsan yalnız yükselmek için dünyaya gelir!
İçimizden duyulan bu ses, bu sonsuz avaz,
Ümit eden bir ruhu hiçbir zaman aldatmaz! (1)*

(1) Krg. "Tercüme" dergisi bu sayı, S. 124-125.

TÜRKÇEDE SCHILLER

Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ

Şahsiyeti:

Schiller'in adını edebiyetımızda ilk defa Namık Kemal'den duyduğumuz sanıyoruz (1874). Schiller için: "Almanların tarihte, tiyatroda ve nesirde en büyük adamıdır" dedikten sonra "Goethe ile ...Schiller'in oyunlarından Almanya'nın ahlâkıncı hâsıl olan tesirâtı tâdat etmek lâzımgelse bir büyük cilt kitaba sığmaz" diyor (1). Böylece hürriyet, adalet ve insanlık için çalışan iki büyük Alman şairini, gene hürriyet, adalet ve insanlık için çırpınan büyük bir Türk şairi bize ilk defa tanıtmış oluyor. İdealistler birbirlerini buluyorlar.

Namık Kemal'den sonra Ebuzziya Tevfik, Recaizade Mahmud Ekrem'e 9 eylül 1887'de Almanya'dan yazdığı bir mektupta, Schiller'in Stuttgart'daki bir heykeline olan hayranlığından bahsederek ondan aldığı ilhamla Nefi'nin bir "heykel-i belâgat"ını yapmak istediğini yazıyor ve sözlerine şöyle başlıyor:

"Burada Schiller'in heykeliyle karşı karşıya bir evde ikamet ediyorum. Bu heykel, on-beş metre irtifaında mermerden menhut bir kaide üzerinde merkezdur. Başında defne yapraklarından yapılmış bir tac-i şuara ve sırtında Romalıların büründükleri yolda bir kusve-i beyza var. Biliyorsunuz ki Schiller ile Goethe, hem muasır ve hem de yekdigeriyle akd muvâhat etmiş iki şairdir. Goethe'yi, meftur olduğu hissiyat-i aşıkane itibarıyla Almanların bir Fuzuli'si add edebiliyoruz. Schiller ise, kritik şairlerden olduğu ve eşarında âşk ve garamdan ziyade hiddet-i efkâr ve şiddet-i muvâhaza görüldüğü haysiyetiyle Nefi-i Garbi addolunabilir."

"İki sabahtır yataktan kalkıp da pencerenin önüne oturduğum vakit bir çeyrek kadar güneşle aramıza giren bu heykelin mavera-yi sadrında istitar eden mihr-i münirin dağıttığı huyut-i şuaiye, şairin omuz başlarından balay-yi serine kadar sanki şeffaf altundan, rengâmez zücac-i rakikten binlerce nize-i nurani ile tasnî olunmuş bir ikil semavi şeklini alıyor. Ve bu temaşa-yi hureduba ise zihne güya şiir ve musiki malikleri tarafından Schiller'e ulvi bir mü-kâfat olmak üzere Âlem-i Bala'dan ihda ve tetviç edilmiş gibi bir fikrin ilka eyliyor. Hasılı beyim! Heykelin bu dakikalardaki manzarasında bir mehabet-i ülviye veya bir ülvîyet mehibe rûnûma oluyor ki, ben bu haletin tesiri altında âdeta ezildiğimi hissediyorum" (2).

Ebuzziya'dan sonra Schiller'e ancak 1918'de, M. Âdil'in "Almanya'da temaşa hayatı" adlı yazısında raslıyoruz. Almanya'daki tiyatro hayatından, Almanların bu hayata karşı gösterdikleri ilgiden bahsederken şöyle diyor:

"Almanya'da Goethe'yi, Schiller'i, Hayden'i, Mozart'ı, Wagner'i tanımayan bir gence tesadüf edemezsiniz. Her genç vatanın ediplerini, şairlerini, bestekârlarını kıymet-i mâneviyeleriyle tamamen tanıır. Onların ya birkaç eserini okumuş, birkaç nesidesini ezberlemiş ve bilhassa birçok eserlerinin temaşasını görmüştür" (3).

Daha sonra Muhsin Ertugrul'dan öğreniyoruz: Berlin'de bulunduğu sı-

(1) "Tiyatro' Ebuzziya, cilt 1, no: 12, s. 358. Aynı yazı Makalât-ı Siyasiye ve Edebiye'de: Külliyyat-ı Kemal, birinci tertip 3, 5. cüz, İstanbul 1327, s. 395.

(2) Kütüphanesi Ebuzziya, 1305, s. 57-60

(3) Temaşa dergisi, No: 1, 1 Haziran 1918, s. 5.

ralarda (1918), Peer Gynt rolünü oynayan ve ilk zamanlar "uzaktan pek takdirkârı bulunduğu" ünlü aktör Hans Mülhofer, 1918 yılının yazında, kendisiyle birlikte İstanbul'a gelip burada Goethe ile Schiller'in şiirlerini inşad etmek istemiş:

"Bütün meslektaşlar arasında pek çabuk doğan samimiyet gibi bizim aramızda da bir dostluk hâsıl olmuştu, benimle beraber bu yaz İstanbul'a gelmek ve burada Schiller'in, Goethe'nin şiirlerini, Berlin'de bile kendisine mümtaz bir mevki temin eden kudret-i sanatkâranesiyle inşad etmek arzusunu göstermişti" (4).

1939 yılında Burhanettin Batıman, *Schiller'de İdeal İnsan mefhumu* adlı ilk etüdünü yayınladı (5). O, burada Schiller'in felsefesini araştırıyor ve bu felsefenin karakterini şöyle belirtiyordu:

"Schiller'in felsefesinin hususî karakteri, tek mil düşüncelerin bir ideal insan mefhumuna doğru akışlarında kendini göstermektedir. Ehemmiyetleri ise her zaman mükemmel insan tipini göz önünde tutmaları ve insanın hayatını bu ideali elde etmek için durmadan ve dinlenmeden sarf edilen bir gayret olarak kavramalarıdır. Zira insan bir tabiat mefhumu olmayıp bir kültür yani inkişaf mefhumudur. İnsan olmak bir tabiat durumu değil, evvelâ yapılması icap eden bir vazifedir. Tabiat hadiseleri için şu veya bu olmaları, şu veya bu gayeye doğru inkişaf etmeleri lâzımdır denilemez; çünkü onlar esasen tabiatın şu veya bu devirler ve böylece tayin edilmemişlerdir. İnsan ise doğuşu itibarıyla kat'î olarak şu veya bu olmanın, ancak bir inkişaf ve kültür sonunda mukadderatına ulaşabilecek olan varlıktır. Kültür tabiatla vücut olmayıp yalnız ideal insanlık gayesine doğru inkişafı husul bulan bir mefhum ve insan olmak, insanlığın kıymet ve şerefine erişilecek ise bir vazifedir. Bu mânada kültür, insanları insanlığa ulaştıran bir teşekküldür."

1945 yılında Mme de Stael'in *De L'Allemagne*'i Nasuhi Baydar tarafından dilimize çevrildi (6). Almanya'nın edebiyat hayatını anlatan bu eser, Alman edipleri arasında Schiller'e de genişçe bir yer ayırmıştır. Bu suretle dilimize Schiller hakkında etraflı bilgiyi ilk defa Mme de Stael'in gözü ile görüyor ve Nasuhi Baydar'ın kaleminden okuyoruz. Schiller'in şahsiyetinden o, şöyle anlatıyor:

Schiller'i ilk defa Weimar dükası ile düşesinin salonunda, heybetli olduğu kadar aydın bir cemiyet huzurunda gördüm. Fransızca'yı pek iyi okuyordu, fakat onu hiç konuşmamıştı. Dram sistemimizin hepsine üstün olduğunu hararetle iddia ettim Fikirlerimi çürütmeye kalkışmaktan kaçınmadı. Ve, Fransızca söylerken rastladığı güçlüklerden kaygılanmaksızın, mütalâalarına karşı olan dinleyicilerin mütalâalarında da çekinmeksizin, samimi inaniyle görüştü. Onu red ve cerh etmek için, ilkönce, Fransız silâhlarını, siddetle lâtifeyi kullandım. Fakat, bir müddet sonra, Schiller'in dediklerinde kelime engelleri arasında o kadar çok fikir sezdim; deha sahibi bir adamı düşüncelerini irade için sözden mahrum olduğu bir mücadeleye böylece atan karakter sadeliğine öyle şaştım; ancak şahıs başarılarına ait şeylerde kendisini öyle mahviyetli, öyle kaygısız ve hakikat sandığını müdafaada da öyle gururlu ve ateşli buldum ki o andan itibaren kendisine hayranlıkla dolu bir dostluk göstermeye başladım (7).

Schiller'in 150. ölüm yılına hazırlık olmak üzere 1954 yılının son aylarında, onun hakkında Devlet *Tiyatrosu* dergisinde çıkan bir yazımızda, Schiller'in şahsiyetini ve yaratıcılığını da Goethe'nin görüşüyle belirtmeye çalıştık:

(4) 'Berlin Hâtıralarından...', Temaşa, No: 7, 1 Ağustos 1918, s. 3.

(5) İnsan mecmuası, İstanbul 1939, Başar Basımevi, cilt II, No: 12 s. 993-96.

(6) *Almanya'ya Dair. Çeviren: Nasuhi Baydar, M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercüme*ler, Fransız Klâsikleri: 89, 2 cilt.

(7) Aynı eser, cilt I, s. 180.

"Goethe, Schiller için: O, her hafta bir başkası, daha mükemmel biri oluyor, demişti. Onu her görüşünde de daha çok okumuş, daha geniş bilgiler edinmiş ve hükümlerinde daha isabetli bulmuştu. Fakat Schiller'deki bu gelişme, ahenkli ve muvazeneli olmadı. İçi tezatlarla dolu idi onun. Bu tezatlar da onda gerginlikler yarattı. Gerginlik, yaratıcılığının her safhasında kendisini gösterdi. Portrelerine ve büstlerine dikkatle bakılacak olursa, bazılarında ne istediğini bilen iradeli bir insan, bazılarında da ne yapacağını kestiremeyen yumuşak, duygulu bir şahıs olarak görünür. Dostları ve onu ziyaret edenler, bir yandan hareketliliğini, enerjisini övdüler, öte yandan da gevşekliğini, rahatlığını söylediler. Benliğini aksettiren eserlerinin kahramanları da hep bu iki türlü mizacını gösterir. Schiller'in içindeki bu gerginlik, onu hiç bir şeye sükûnetle baktırmamıştır. Aksine, onu dafna keindisiyle meşgul ettirmiş, kendi içine döndürmüştür" (8).

Ölüm yılını anarken de Prof. Dr. Fricke, Alman Konsolosluğunda verdiği Schiller'in şahsiyetini ve eserlerini belirten bir konferans (9 Mayıs 1955), Burhanettin Batıman tarafından dilimize çevrilmiştir (9).

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesinde, Alman Filolojisinin ter-tiplelediği Schiller'i anma töreninde de gene Fricke Schiller'in şahsiyetini Goethe'ninkiyle kıyas etmiştir. Almanca olarak verilen bu konferans da gene Burhanettin Batıman tarafından *Goethe ve Schiller* başlığı altında dilimize çevrilmiş ve *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nde yayınlanmıştır (10).

H a y a t ı :

Schiller'in hayatını ilk defa olarak etraflıca 1919'da, Schiller başlığı altında Galib ile Nihad beylerin birlikte imzalayıp *Temaşa* dergisinde yayınladıkları yazı anlatıyor (11). Bu yazıda hiçbir hüküm yoktur. Hayatı olduğu gibi, sade bir dille verilmiştir.

Schiller'in hayatını ikinci defa olmak üzere Abdullah Cevdet anlatmıştır. *Schiller'in Hayatı ve Eserleri* başlığını taşıyan yazısı, 1926'da *İçtihat*'da yayınlanmıştır (12). Abdullah Cevdet yazısına bir de Schiller'in, Almanya'da çok tanınmış 1794 yılında Dannecker tarafından yapılmış büstünün resmini koymuştur. Schiller'in portresini biz ilk defa, onun yayınladığı bu büst resmi ile tanımış oluyoruz.

Ondan sonra Schiller'i, okul kitaplarımızda buluyoruz. Meselâ Agâh Sırrı Levend'in *Edebiyat Tarihi Dersleri*'nde, "*Schiller'in hayatı*" çok kısa anlatılmış olmakla beraber gene de yer almıştır (13).

Schiller'in hayatını hatırlatma bakımından yazılmış bir yazı da Ernst von Aster'den 1943 yılında dilimize çevrilmiştir (14). Mütercimim imzası bulunmayan bu yazı, Schiller'in, İstanbul'da *Don Carlos* adlı eseri oynanırken, eser hakkında birkaç söz söyleyebilmek için giriş mahiyetinde yazılmıştır. Aynı yazı sonra, Schiller'in 150. ölüm yılı münasebetiyle, Ankara'da bir

(8) M. Özgü, "Schiller'in yaratıcılığı", *Devlet Tiyatrosu* dergisi Kasım 1954, sayı 18, s. 5-6.

(9) G. Fricke: *Schiller*, çeviren: B. Batıman, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, II, İstanbul Üniversitesi yayınları 1955, Schiller Sayısı.

(10) Aynı dergi, s. 59-67.

(11) *Temaşa* No: 17, 1 Haziran 1919, s. 2.

(12) *İçtihat*, 15 Mayıs 1926, Sene 21, No: 204, s. 3983-86; No: 205, s. 3995-3997; No: 206, s. 4014-4015.

(13) Agâh Sırrı Levend: *Edebiyat Tarihi Dersleri*, Lise II, 4. bas. İstanbul 1937-38, s. 390-392.

(14) "Schiller ve Don Carlos", "*Şehir Tiyatrosu Dergisi*" sayı 18, 3 Kasım 1954, s. 4-6.

Schiller Gecesinde, eserlerinden sahneler verilirken çıkan *Devlet Tiyatrosu* dergisine de alınmıştır (15).

Nusret Hızır da "Goethe'nin Schiller'le ilk tanışması"nı Goethe'nin kendi hayatı hakkında kaleme aldığı parça halinde kalmış yazılar arasından alarak dilimize çevirdi. Bu tercüme, aslıyla birlikte 1944 yılında *Tercüme* dergisinde çıkmıştır (16).

Bir yıl sonra da Cevat Memduh Altar, *Aylık Ansiklopedi*'de "Schiller" maddesinde, onun hayatını yazdı ve eserlerinin adlarını verdi (17).

Fehmi Yahya Tuna, 1948 yılında, tefekkür tarihinin ana çizgilerini vermek istediği *Dünya Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında, Schiller'in hayatına genişçe bir yer ayırmıştır (18).

1954 yılının son aylarında *Devlet Tiyatrosu* dergisinde Schiller'in şahsiyetini belirtmek maksadiyle yazdığımız bir yazıda da hayatı anlatılmış bulunuyor (19).

Bütün bu yazılara ilâve olarak, ölümünün 150. dönüm yılı memleketimizde anılırken, Schiller'in hayatı hakkında daha şu yazılar yazılmıştır:

Orhan Remzi Yüregir "Friedrich Schiller" başlığı altında, bu büyük şairin hayatını ve şahsiyetini dört sütunda anlatmış ve yazısına Schiller'in ölüm döşeginde, 9 Mayıs 1805'de çıkmış bir resmini katmıştır (20).

Hıfzırahman Raşit Öymen, *Eğitim Hareketleri* dergisinde, "Schiller'in Okul Hayatı"nı kısaltarak bir biyografiden tercüme etmiştir (21).

Feridun Yerlici de *Yeni İstanbul* gazetesinde Schiller'in hekimliğini belirtmiştir (22).

İstanbul *Türk Tiyatrosu* dergisi, Erich Hoogestraat'ın "Alman Sahnelerinde Schiller'in Eserleri" adlı yazısı (23) ile Aykut Erözbeğin "Schiller ve Tiyatro" adlı yazısını verdi (24).

Ankara'da, *Devlet Tiyatrosu* dergisinde Seniha Bedri Göknil'in "Friedrich Schiller'in 150 nci Ölüm Yılı Münasebetiyle" adlı bir yazısını bastı (25).

Burhanettin Batıman da Schiller'den yaptığı şiir tercümelerinin önüne "Schiller'in Hayatı ve Eserleri" başlığı altında bir yazı koymuştur (26).

Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı adı altında 1957 yılında çıkan bir okul kitabında ise (Lise üçüncü sınıf), gene Schiller hakkında bilgiler vermek kaygısıyla onun hayatı kısa bir şekilde anlatılmış bulunuyor (27).

(15) E. v. Aster: "Schiller ve Don Carlos" *Devlet Tiyatrosu*, sayı 22, Mayıs 1955, s. 7-9.

(16) N. Hızır: "Schiller'le ilk tanışma" *Tercüme* 19 Temmuz 1944, Cilt V, sayı 26, s. 101-105.

(17) *Aylık Ansiklopedi*, cilt 1, Mayıs 1945, No. 1, s. 31-32.

(18) F. Y. Tuna: *Dünya Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1948, s. 149-154.

(19) Melâhat Özgü: "Schiller'in Yaratıcılığı" *Devlet Tiyatrosu* dergisi, sayı 18, 3 Kasım 1954, s. 5-6.

(20) O. R. Yüregir: "Friedrich Schiller" *Zafer Gazetesi*, 10 Mayıs 1955, s. 4.

(21) H. R. Öymen: *Eğitim Hareketleri*, Yıl 1, Haziran-Temmuz 1955 sayı 6-7, s. 12-14.

(22) F. Yerlici: "Hekim Schiller", *Yeni İstanbul Gazetesi*, 10 Mayıs 1955.

(23) E. Hoogestraat: "Alman Sahnelerinde Schiller'in eserleri" *Türk Tiyatrosu*, yıl 24, Mart-Nisan 1955, No. 285-86, s. 4-5.

(24) Aynı Dergi, aynı sayı, s. 6-7.

(25) *Devlet Tiyatrosu*, sayı 22, Mayıs 1955, s. 3.

(26) B. Batıman: Friedrich Schiller. Balad'lar ve Şiirler. İstanbul 1959, s. 1-5.

(27) S. K. Yetkin S. Arıkan: "Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı" İstanbul 1957, Remzi Kitabevi, s. 236.

Yaratıcılığı :

10 aralık 1954 tarihli *Devlet Tiyatrosu* dergisinde yayınladığımız bir yazıda (28) bilhassa, Schiller'in çalışma tarzını, eserlerine şekil verişini, üslûbunu belirtmeye çalıştık ve bu konularda söylediklerimizi Schiller'in kendi sözleriyle kuvvetlendirmek istedik. O yazının baş tarafını veriyoruz :

"Schiller'in gençlik dramlarında his unsuru hâkimdir. Hepsî büyük hırsların, büyük acuların dramıdır. Tehlike karşısında bulunan, kendisini binbir zorluk içinde gören insan, dünyasını anlatacak ifade şekillerini bulur. Schiller de işte iç ve dış dünyasını anlatmak için tabiiği ve alayı seçti, acı alaya değer verdi; çünkü ardi arası kesilmeyen tehditler, daima karşı koyacak kuvvetler yaratır. Bunlar, kaderin kolları arasına düşer ve onunla savaşılır; sonunda da ya yenerler, yahut da yenilirler. İşte hayat da böyle bir savaş alanı, hareketliliğin ta kendisidir. Bizi durmadan tesadüflerle karşılaştırır ve acıklı durumlara sürükler. İstirap, bu durumlarda ifadesini bulur, bu durumlarda tesirli olur. Schiller ilk dramlarında işte bu tesiri göstermek istedi. Her ıstırap, karşı koyacak kuvvetler yaratır, dedik. İstırapı yenen, yahut da ona yenilen kuvvetleri gördüğünü nisbette tasvir veya temsil ıstıraplı olur. Fakat aynı zamanda da insanı, kendi dışına, yüce bir muhtevaya çıkarır. Bu yolu Schiller, insan meziyetlerinde buldu, insanın iradesinde, şuurunda ve faaliyetinde gördü. Kahramanları yeryüzünde felâket içinde bir ıstırap ile bu felâketi yenen iç hürriyet arasında çırpınır..."

Yaratıcılığının mahiyeti hakkında Schiller'in kendi söylediği sözler de şöyle çevrilmiştir :

"Ruhun üst tabakasına hafifce dokunan ve çabucak gelip geçen hislere hâkim olmak bir hüner değildir. İç hürriyetini elden bırakmamak için insana, tabiatı altüst eden dış fırtınaları içinde, bütün tabiat kuvvetinin üstünde, sonsuz yücelikte bir mukavemet yetkisi lâzımdır. Bunun için ıstırap çeken tabiata canlı bir şekil vermekle ancak insan ahlâk hürriyetine erişebilir ve tragedia kahramanını her şeyden önce hisli bir varlık olarak göstermesi gerekir."

Schiller'in 150. ölüm yıldönümünü anma töreninde, 9 mayıs 1955'de bu konuyu genişleterek Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde "Schiller'in Yaratıcılığı" üzerinde bir konuşma yaptık. Bu konuşmamızı henüz basılmadığı için, ondan bazı yerlerini bu sayımızın önsözüne aldık (29).

Ankara'da Alman Sefaretinde yapılan ayrı bir anma töreninde de "Schiller in der Türkei" konusu üzerinde, Schiller'den, 150. ölüm yıldönümüne kadar memleketimizde yapılmış tercümelere ve hakkında dilimizde yazılmış yazıları, mütercim ve yazarlarının adları ve açıklamalarıyla birlikte bir konferans verdik. Arkasından Ord. Prof. Dr. Fahrner de "Schiller in Deutschland" ("Almanya'da Schiller") üzerinde konuştu. Onun bu konuşmasını dilimize çevirerek Almancasıyla birlikte broşür halinde basılmıştır (30).

Şiirleri :

Schiller'e göre iki türlü şiir vardır: Biri tabiat ve aşk şiirleri gibi doğrudan doğruya kalbe hitabeder. Bir de duygu derinliğinden çok, düşünce yükseklüğünü işleyen şiirler vardır ki, bunlar insanları, ancak hayalde yaşanan ideal bir dünyaya yükseltmek, onları günlük hayatın dar çerçevesinden kurtararak yeryüzünde tanrılara ulaştırmak isterler. Şairde bu özleyişi doğuran

(28) Melâhat Özgü: "Schiller'in yaratıcılığı", *Devlet Tiyatrosu* dergisi, sayı 19, 10 Aralık 1954, s. 5.

(29) Bk. *Tercüme* dergisi, bu sayı, s. ?

(30) Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayını:

kuvvet, hayal ve düşünce olduğu için de bu şiirler hayal ve düşünce ile kavranılmak isterler. Goethe, birinci tip şiir tarzının şairi ise, Schiller, ikinci tip şiir tarzının şairidir. Bu iki tarz şiirle Schiller, Goethe ile birlikte Alman klâsik şiirini yarattı. Yaşayan ve bugün de zevk veren Alman şiiri, Goethe'ninkiler yanında Schiller'in şiirleriyle başlar. Onun şiirlerinden dilimize ilk olarak "Schiller'in eş'arından birkaç nümune" başlığı altında *İçtihat* dergisinde Abdullah Cevdet'in 1913'de nesirle çevirdiği "Hayat Rehberleri adı altında *Die Führer des Lebens*"; *Şairin kaarie vedaı* adı altında *Sängers Abschied*; "Kadınların kıymeti" adı altında da *Die Würde der Frauen*" başlıklı şiirini bulduk (31). Sonuncusu Burhanettin Batıman tarafından "Kadınların Değeri" adı altında bir ikinci defa 1958 yılında çevrilmiştir (32). Burhanettin Batıman bu şiire verdiği açıklamalarda şöyle diyor:

"Eserin kuruluşuna göre kadın ve erkek varlıkları, Schiller'in olgunlaşan düşüncelerine ve idealist görüşlerine uygun olarak, ikişer ikişer kıtalar halinde ve diyalektik bir şekilde karşılaştırılmaktadır. Bu çeşitli kıtalar aynı zamanda, kadın ve erkeğin değişik varlığına uygun olarak bazı vezin özellikleri de gösteriyorlar. Tercümede de bu özellikleri, Türk prosedisine uydurarak, mümkün olduğu kadar belirtmeye çalıştık. Ruhunda doğuştan var olan derinlik ve sessizliği dış şekliyle de göstermek amacıyla, kadın varlığını işleyen mısralar için 7-7 lik hece seçtik (33).

Fakat Schiller'den nazmen ilk olarak *İçtihat* dergisinin 1 teşrinisani 1923 nüshasında (34), onun *"Die Burgschaft"* adlı baladını okuyoruz. Hüseyinzade Ali tarafından *"Kefalet yahut vefadar Dostlar"* diye çevrilen bu şiir, gene aynı yılda, cep kitapları boyunda 24 sahifelik bir broşür halinde Schiller'in bir resmini de vererek yayınlanmıştır (35).

Bundan sonra Vasfı Mahir Kocatürk'ün 1934 yılında çıkardığı Şaheserler Antolojisi'nde "Eldiven" (Der Handschuh) ile *"Die Burgschaft"* (Kefalet) adlı baladları yer almıştır (36). İkincisinin manzum tercümesinden sonra gene nesirle çevrilmiş olmasına şaşmamalıdır; çünkü "Eldiven"de nesirledir. *"Die Burgschaft"*'ı bir üçüncü defa Burhanettin Batıman *"Rehine"* diye çevirmiştir (37). Bu baladı Burhanettin Batıman şöyle açıklıyor:

"Gerek kuruluş ve gerekse anlatış bakımından gerçekten büyük bir başarı olan bu balad, her şeyden önce arkadaş sadakatini canlandırmaktadır. Çok tanınan bu hikâyenin kahramanlarını başka yazarlar Damon ve Phintias olarak bildirirler. Schiller de bu isimleri kullanmış, Damon'un önüne çıkan engellerden nehrin taşmasını, hikâyeden almış, öteki engelleri ise kendi bulmuştur. Bu suretle, Damon'un arkadaşına karşı duyduğu sevgi ve sadakatini ortadan kaldıracak engelleri çoğaltarak, arkadaş sevgisini ve söze sadakatini bir kat daha belirtmek istemiştir. Bu engellerden ikisi psikolojik, üçü ise reeldir. Zalim ve desiseci kuralın, Damon'a suçunun affedileceğini söylemesi, onun sadakatini tecrübe etmek içindir. Geri dönmediği takdirde hayatını kurtaracağı düşüncesi, Damon'u, sadakatten uzaklaştırabilirdi. Psikolojik engellerden ikincisi, baladın sonunda dostunun ölmek üzere olduğunu duymasındır ki, Damon bunun üzerine hiç değilse kendi hayatını kurtarmak için kaçabilirdi. Şair bu psikolojik engelleri çok büyük bir başarı ile belirtmesini bil-

(31) *İçtihat*, 5 Kânunnevel 1929, No. 83, s. 1831-33.

(32) B. Batıman: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IV, İstanbul, 1958, s. 101-103.

(33) *Aynı Dergi*, aynı sayı, s. 107.

(34) On dokuzuncu sene-i tesisiye, No. 159, s. 3265-66.

(35) Kütüphane-i Füyusat, İstanbul 1923, Kader Matbaası.

(36) Mf. V. Kitap 1, s. 217 ve 218.

(37) B. Batıman: *Baladlar Mf. V. Dünya Edebiyatından Tercümeleer, Alman Klâsikleri*: 95, s. 11-16. — *Baladlar ve Şiirler*, s. 18.

miştir. Reel engeller ise sırasıyla, nehrin taşması, haydutların çıkması ve susuzluğun, kahramanı bitkin bir duruma düşürmesidir" (38).

"Eldiven"e gelince: aslının özelliğine büyük bir sadaketle manzum olarak ilk defa Selâhattin Batu tarafından 1948 yılında çevrildi (39). On yıl sonra da Burhanettin Batıman bunu tekrar ele aldı ve aslıyla birlikte *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nde yayınladı. Burhanettin Batıman ilk defa olarak burada, bu şiiri şöyle açıklıyor:

"Şairin dostu Körner'in bir "Hayvan ve şövalyelik piyesi" adını verdiği bu balad, olayın çeşitli safhalarına uygun gelen metrik özelliği, yerinde ve zengin kafiyeleri, insan ve hayvan psikolojisini belirten sahneler bakımından büyük bir değer taşımaktadır. Bilhassa boğuşmaya hazırlanan hayvanlar plâstik bir şekilde gözlerimiz önünde canlanmakta, hayvanların kırıklı unvanını haklı olarak taşıyan arslanın, şahane diyebileceğimiz sakin, ağır ve ölçülü hareketlerine mukabil kaplan ve parsların ateşli, öfkeli ve kavgacı karakteri gerek vezin ve kafiye ve gerekse uygun kelimelerin seçilmesi sayesinde mükemmel bir şekilde belirtilmekte, ayrı ayrı kısımlar arasındaki bağlantı, aslında ve tercümesinde, kafiye vasıtasıyla sağlanmaktadır" (40).

Schiller'in "*Der Taucher*" adlı baladı ilk olarak 1918'de Emin Sait tarafından "*Dalgıç*" başlığı altında nesirle tercüme edildi ve *Yeni Mecmua*'da yayınlandı (41). Bir ikinci defa da bu balad gene nesirle "*Dalıcı*" başlığı altında, aslına çok daha uygun olarak Ankara Kız Lisesi son sınıf öğrencilerinden Ümit A. Bayındır tarafından 1935'de çevrildi (42). Manzum olarak bu şiiri gene "*Dalgıç*" adı altında Burhanettin Batıman'ın *Baladlar ve Şiirler* adlı kitabında buluyoruz (43). Batıman burada bu şiiri şöyle değerlendiriyor:

"Dünya görüşü bakımından, Eşilos ve Sofokles'in dramlarında olduğu gibi, bu klâsik Baladda da antik bir düşünce yer almıştır: Şeref veya sevgi motifleri ile dahi olsa, insan tabiatının çizdiği sınırları küstahça aşmağa kalkmamalı ve Tanrılar alanına zorla girmeğe çalışmamalıdır. Böyle bir işe kalkıştığı anda Tanrıların intikamına uğrar ve Gereklerin "Nomesis" dedikleri korkunç bir mukadderatla karşılaşır".

Ludwig van Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisinin sonunda, metin olarak kullandığı Schiller'in "*An die Freude*" adlı şiiri, "*Neşeye Şarkı*" adı altında Beethoven'in 115. ölüm yıldönümü vesilesiyle yapılan anma töreninde, Ankara Devlet Konservatuvarı salonunda, 11 nisan 1942'de, Türk orkestrası çaldığı zaman, konservatuvar korosu solistleri tarafından ilk defa Türkçe olarak söylendi. Bu Türkçe adaptasyon, Nurullah Şevket Taşkıran ile Cevat Memduh Altar tarafından yapıldı (44). Asıl şeklini bu şarkı sonra Selâhattin Batu ile aldı ve *Harman* dergisinde "*Neşeye Övgü*" adı altında çıktı (45). Bir ikinci defa da "*Sevince Övgü*" olarak *Tercüme* dergisinde yayınlandı (46).

(38) *Baladlar*, s. 18-19. — *Baladlar ve Şiirler*, s. 174-75.

(39) *Tercüme*, cilt VIII, sayı 45, Mayıs-Haziran 1948, s. 201-203.

(40) İstanbul Üniversitesi Yayınları, s. 91-93; açıklaması: 105-106.

(41) *Yeni Mecmua*, 27 Haziran 1918, cilt II sayı 50, s. 475-76.

(42) Ankara Kız Lisesi Yılığ, 1934-35, s. 15-16.

(43) B. Batıman: *Baladlar ve Şiirler*, s. 23-28; açıklaması s.177.

(44) Bk. C. M. Altar: "Schiller", *Aylık Ansiklopedi*, cilt 1, Mayıs 1945, No. 1, s. 31. — Bk. Halil Bedi Yönetken: "Bizde Beethoven", *Devlet Tiyatrosu* dergisi, 5 Mart 1952; Beethoven Sayısı, s. 4 ve 36.

(45) *Harman* dergisi

(46) *Tercüme* dergisi, sayı 60, Nisan-Haziran 1955, s. 47-53.

"İlk defa 1786 yılında Thalia dergisinde yayınlanan bu şiir önceleri sekizer mısralık dokuz kıta ile bunlara eklenen kütalar da bunlara koro halinde karşılık vermek için yazılmışlardır. Fakat şair ölümünden az önce eserini çok güzel bir baskı için hazırlarken bu düzeni değiştirmiş, solo ve koro kütaları birleştirmiş ve son iki kıtayı da çıkararak on ikişer mısralık sekiz kıta haline koymuştur."

Burhanettin Batıman bu şiiri Schiller'in 150. ölüm yıldönümünü münasebetiyle tekrar ele aldığı zaman, Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisine metin olarak bestelediği bu son şekliinden tercüme etmiş, önce 1955 yılında Alman Dili ve Edebiyatı Dergisinde 4), sonra da *Friedrich Schiller'in Felsefi Lirizmi* adını verdiği küçük kitabında 1957'de yayınlamıştır (47). Sonra da *Ballad'lar ve Şiirler* adlı kitabına almıştır (48).

Schiller'den Selâhattin Batu, 1945 yılında "*Die Götter Griechenlands*" adlı şiirini "*Yunanistan Tanrıları*" başlığı altında manzum olarak çevirdi (49). Onun ikinci bir manzum tercümesini de Burhanettin Batıman, "Grek Tanrıları" adı altında yaptı (50).

"Bu menzume, ideal Grek âlemi ile o devrin Hıristiyanlık düşünceleri arasındaki derin uçurum belirtiyor. Şair, Grek âlemini idealize ederken bir takım tezler ileri sürmektedir ki, bunlar arasında insanlık duygusu, canlı bir tabiat kavramı, aşk ve neşe Tanrıları ile sanat perilerinin hüküm sürdüğü bir dünya düşüncesi, tabiat ve kültür konularında sanatın ve insanlığa önderlik eden Tanrıların payı başta geliyor. Bu tezler, Tanrılar ve Kahramanlar mitolojisinden alınmış misal ve sembollerle desteklenmektedir. Mitolojik bilgilerin hemen hepsi, Ovid'in "İstihaleler" adlı eserine dayanmaktadır. Schiller'in özelliği, antik âlemi tez olarak kullanması ve Hıristiyanlık düşüncelerini antitez olarak belirtmesidir. Grek âleminin neşe ve yahut sevinci fıskıran, şiir ve sanat duygularını içinde taşıyan, Tanrılar ile dolu hümanist dünyası karşısında Orta-Çağ Hıristiyanlığının monistik bir deizme dayanan kuru ve karanlık hayat görüşü ile Aydınlanma Devrinin rasyonel anlayışı yer almaktadır. Antik âleminde estetik bir hayat ve ahlak görüşü hüküm sürerdi. Güzel olan, zevk ve saadet veren her şey aynı zamanda iyi idi. Tekmil insanlık vasıflarını yüksek ölçüde paylaşan Tanrılar ile tabiat ve insan arasında çok yakın ve içten bir bağlilik vardı. Dünyayı terketmek düşüncesinin hüküm sürdüğü Orta-Çağ Hıristiyanlığında ve sonraları rasyonel görüşün Tanrılıktan uzaklaştırdığı tabiat kavramında ise bu yakın bağ kopmuş, ortadan kalkmıştır. Bu yakınlık ve bağlilik ve bağlilik dile getiren şiir her şeyden önce bir ağıt karakteri taşımakta ve kaybolan antik âlem arkasında hasretle ağlamaktadır" (51).

Schiller'in "*Das Mädchen von Orleans*" adlı şiiri, Selâhattin Batu tarafından 1948 yılında ilk defa olarak "*Orleans Kızı*" diye çevrildi (52). Bunu Burhanettin Batıman sonra, 1959'da, "*Orleanlı Kız*" yaptı (53).

"Manzumenin temelini, her üç kitada da göze çarpan "kalb" kelimesi teşkil etmektedir. Olgunlaşan Schiller için kalb, akıl, düşünce ve ideal inancın birleşip kaynaştıkları yerdir. Rasyonel düşüncenin çok kereler hayal, kuruntu ve hatta sağma sayarak kabul etmek istemediği olağanüstü romantik olayları saf ve temiz bir kalbe sahip olan bir kimse anlar, duyar ve şiirle canlandırır Schiller'e göre şiir sanatı ilk olarak Greklerin çoban şarkısından çıktığı için, şiir de

(47) B. Batıman: İstanbul Üniversitesi yayınları, II, Schiller sayısı 1955 s. 31-35 ve "Felsefi Lirizm", İstanbul 1957, s. 3-5.

(48) B. Batıman: *Baladlar ve Şiirler*, İstanbul 1959, s. 99-105 ve 193.

(49) *Tercüme dergisi*, 19 Mart 1954, cilt V, sayı 29-30.

(50) B. Batıman: *Friedrich Schiller'in Felsefi Lirizmi*, İstanbul 1957, s. 33-36. — *Baladlar ve Şiirler*, İstanbul 1959, s. 158-162.

(51) B. Batıman: *Fr. Schiller'in Felsefi Lirizmi*, İstanbul 1957, s. 71-72. — *Baladlar ve Şiirler*, İstanbul, 1959, s. 220.

(52) *Tercüme dergisi*, Mayıs-Haziran 1948, cilt, VII, sayı 45, s. 205 ve 207.

(53) B. Batıman: *Baladlar ve Şiirler*, s. 129, açıklama: s. 203.

bir "çoban kızıdır." Orleanlı Bâkire yani Jeanne d'Arc da bir çoban kızı olduğundan, kalbden çoşan şiir sanatı onu kanatları üstüne alarak sonsuzluğa kavuşturmuştur" (54).

Schiller'in "*Gruppe aus dem Tartarus*" adlı şiirini Selâhattin Batu "*Cehennemden bir Takım*" diye 1945 yılında çevirdi (55). Burhanettin Batıman da "*Das Eleusische Fest*" adlı şiirini "*Eleusis'de Bayram*" diye tercüme etti. Bu şiirin açıklamasında da şöyle der:

"Schiller konuyu, Yunanlı Hyginus'un hikâyeler kitabında bulmuştu. Bu hikâyelerden 147 nci, Keres ile evlâtlığı Triptolemus'dan, Attika'daki Eleusis mevkiinde, burada Keres için yapılan ve grekçe adı Thesmophorien olan Bayram ve şenliklerden bahsediyordu. 154 üncü hikâyede de, Atina şehri kuran ve ilk zeytin ağacını diken Tanrıça Minerva sayesinde Attika'nın nasıl kültüre kavuştuğu anlatılıyordu. Bu kitaptan ilham alan Schiller, bu gibi Grek efsanelerini bir araya toplayarak şairlere ve okuyuculara faydası dokunacak bir eser hazırlamayı düşünmüş ve bu düşüncesini bir mektupla dostu Goethe'ye bildirmişti. Eleusis'de Bayram bu eserin ilk parçası olacaktı. Böyle bir konunun işlenmesi fikri Schiller'i ta gençliğinden beri meşgul ediyordu. Zira felsefî düşüncelerinin temel motiflerinden birini, cemiyet hayatının, kültür ve medeniyetin başlayıp gelişmesi, insanın göçebelikten rençberliğe, çadır hayatından köy ve şehir topluluğuna geçişi ve her şeyin başı ve anası olan toprakla bir birlik kuruşu problemi teşkil ediyordu. Şair aynı zamanda insanın bir topluluk içinde yaşayabilmesi, düzenli bir cemiyet kültürü kurabilmek için ne gibi karakter vasıflarına sahip olması lâzım geldiğini de belirtmek istiyordu" (56).



Ayrı ayrı zamanlarda, ayrı ayrı kimseler tarafından çevrilip çeşitli dergilerde yayınlanan şiirlerin tarihçelerini bu şekilde bir araya getirdikten sonra, Burhanettin Batıman'ın Schiller'den çevirdiği şiirleri bir araya toplayan kitaplarına da ayrıca bakalım. İlk olarak Schiller'den 1956 yılında, *Balad'lar*'ı çıktı (57). Burada bir araya getirdiği beş balad, bu türün en güzel örnekleridir: "*Der Ring des Polykrates*" ("Polikrates'in Yüzüğü"); "*Die Kraniche des Ibis*" ("İbikus'un Turnaları"); "*Der Taucher*" ("Dalgıç"); "*Der Kampf mit dem Drachen*" ("Erderhayle Savaş"). Her birinin tercümelemleri açıklamalarıyla verilen bu baladlar hakkında "Giriş" sözünde Batıman şöyle diyor:

"Schiller'in baladlarının hemen hepsi Alman milletinin ruhuna işlemiş ve bilhassa gençliğin gıdalandığı birer kültür kaynağı olmuştur. Bunlar, derin bir heyecan uyandıran olayları güzel bir şekil içinde tasvir ederek okuyucuya estetik bir zevk verdikleri gibi, aynı zamanda güzeli, doğruyu ve iyiyi amaç bilen değerli düşünceleri de sıkmadan dile getirerek didaktik ve pedagojik bir fayda sağlamaktadırlar" (58).

Burhanettin Batıman'ın Schiller'den çevirdiği şiirleri bir araya toplayan bir ikinci kitabı: *Felsefî Lirizmi* başlığını taşıyor (59). Mütercim bu tercümelemlerini Alman Reiscumhuru Prof. Dr. Theodor Heuss'un memleketimizi

(54) Tercüme dergisi, 19 Mart 1945, cilt V, sayı 29-30, s. 57-63 ve Yunan Özel Sayı, s. 551-57.

(55) Tercüme dergisi, sayı 61 Ocak-Mart 1958, s. 34-47 ve B. Batıman: Fr. Schiller, *Felsefî Lirizm*, İstanbul 1957, s. 37-43; açıklama s. 78. — *Baladlar ve Şiirler*, İstanbul 1959, s. 76-82; açıklama s. 189-90.

(56)

(57) B. Batıman: Schiller, *Balad'lar* (Seçmeler), Mf. V. Dünya Edebiyatından Tercümelemler, Alman Klâsikleri: 95.

(58) Aynı eser, s. III.

(59) B. Batıman: Friedrich Schiller, *Felsefî Lirizm*, İstanbul 1957, Belediye Matbaası.

ziyareti vesilesiyle bir araya toplamış ve o zaman Vali ve Belediye Reisi olan Ord. Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın yardımlarıyla bastırılmış. Bunun için önsözü, bu Alman Reiscumhurunu selâmlıyan Almanca ve Türkçe sözleri ihtiva ediyor. Giriş, Prof. Dr. Gerhard Fricke tarafından Almanca olarak yazılmış, Schiller'den yapılmış bu tercümelere değerlendiriyor ve onun bu "felsefi lirizm" in mahiyetini veriyor. Burhanettin Batıman, bu tarz şiirleri şöyle açıklıyor:

"'Felsefi Lirizm' veya 'düşünce lirizmi' adını alan ve Alman milletinin en derin benliğine nüfuz ederek millî birer kültür hazinesi karakteri kazanmış bulunan bu manzumelerin kaynağı, diğer lirik şairlerde olduğu gibi, duygu derinliği değil, düşünce yüksekliğidir. — Fakat bu manzumelerin düşünce lirizmi oluşu sanat değerlerinden hiç bir şey kaybettirmez. Zira, şairin en yakın dostlarından meşhur âlim Wilhelm von Humboldt'un da çok doğru olarak belirttiği gibi, fikir ve düşünce Schiller'in asıl elemanı ve varlığının esas prensibidir; hiç bir insan fikir ve düşünce coşkuluğuna onun kadar içten bağlı değildir" (60).

Bu şiirler, şunlardır: "*Die Teilung der Erde*" ("Yerzünün Paylaşılması"); "*An die Freude*" ("Neşeye Övgü"); "*Die Macht des Gesangs*" ("Şiirin Gücü"); "*Die Künstler*" ("Sanatkârlar"); "*Sehnsucht*" ("Özleyiş"); "*Der Pilgrim*" ("Haç Yolcusu"); "*Das Ideal und das Leben*" ("Hayat ve İdeal"); "*Die Worte des Glaubens*" ("İnancın Sözleri"); "*Die Ideale*" ("İdealler"); "*Die Götter Griechenlands*" ("Grek Tanrıları"); "*Das Eleusische Fest*" ("Eleusis Bayramı"); "*Breite und Tiefe*" ("Genişlik ve Derinlik"). Bu şiirlerden ancak altısı bu kitapta açıklanmıştır.

"*Sanatkârlar* adlı şiir üzerinde bazı düşünceler'ini Burhanettin Batıman, 1955 yılında, Schiller'in 150. ölüm yıldönümünü anarken yaptığı bir konuşmasında belirtmiş ve Kürsüsünün çıkardığı Alman Dili ve Edebiyatı Dergisinde yayınlanmıştır (61).

"*Hayat ve İdeal*" adlı şiirine dayanarak da 1958 yılında, insanın "*tanrılaşması*" düşüncesini, mistik, uhrevî ve dinî bakımdan değil de, doğrudan doğruya insanî, reel ve dünyevî görüş noktasından, pratik ve rasyonel bir şekilde incelenmiş ve bu etüdün adına "*Schiller ve Fenâ-Fillâh Mefumu*" demiştir (62).

"*İnancın Sözleri*", önce Schiller'in 150. ölüm yılını anma vesilesiyle İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nde çıkmıştır (63).

"*Die Ideale*" ("İdealler") şiirinin başlığını Nasuhi Baydar, Mme de Staël'den sadece "*Ülkü*" diye çevirerek onun, Voltaire'in şiirleriyle kıyaslayarak, bu şiir hakkında söylediklerini şöyle naklediyor:

"Schiller'in "*Ülkü*" adını taşıyan gençliği kaybetmek hakkındaki beyitleriyle Voltaire'inkileri kıyaslamak ilgi uyandırıcı bir şeydir":

Hâlâ sevmemi isterseniz eğer,
Aşk çağını bana geri veriniz.

"Fransız şairinde, konusu aşkın zevkleriyle hayatın neşeleri olan sevimli bir esef

(60) B. Batıman: Fr. Schiller, Felsefi Lirizm, s. XI.

(61) İstanbul Üniversitesi yayınları, II, Schiller Sayısı 1955 s. 39-42.

(62) Başkent, Ankara Dergisi 1958, sayı: 19, s. 3.

(63) İstanbul Üniversitesi yayınları, Schiller sayısı, s. 37.

ifadesi görülüyor. Alman şairi gençlik çöküşünün ve düşüncelerindeki mäsümca saflığın kaybına ağıyor ve yaşının ilerlemesini de şiirle ve düşünce ile güzelleştireceğini söyleyerek övünüyor. Schiller'in beyitlerinden herkese elverişli bir nevi zihniyetin imkân verdiği kolay ve parlak vuzuh yoktur. Fakat, onlardan ruha içten tesir eden teselliler alınabilir. Schiller en derin düşünceleri ancak asil hayallerle örtünmüş olarak arzeder: insana tabiatın hitabettiği gibi söyler; zira tabiat hem mütefekkir hem şairdir. Zaman fikrinden tecahül için gözlerimiz önünden tükenmez bir ırmağın dalgalarını Ezeli gençliğin bize geçici hayatımızı hatırlatmaktadır. Ezeli gençliğinin bize geçici hayatımızı hatırlatması için de dökülecek olan çiçeklerle örtünür, gözün bütün bahar parlaklıklarıyla görmüş olduğu ağaçlardan yapraklarını döktürür. Şiir, tanrılığın yeryüzündeki aynası olmak, ve renkleri, sesler ve vezinlerle, cihanın bütün güzelliklerini "aksettirmek gerektir" (64).

Burhanettin Batıman'ın sözleri de Mme de Stael'inkilerini tasvip ederek, açıklamasına daha şunları ilâve ediyor:

"Schiller, idealist bir şair olmakla beraber, idealist ile hayat arasındaki derin uçurumu da hiç bir zaman göz önünden uzak tutmamakta, tath hayallere kapılmadan realitenin acılığını belirtmekte ve bu acılığı hafifletip gidermenin nasıl mümkün olabileceği problemi üzerinde durmaktadır. Saadete kavuşmak, gerçekleşmesi mümkün olmayan hayal ve idealler peşinde koşmakla değil. realite içinde durup dinlenmek bilmiyen bir çalışmak ve ahlâki bir kültür ile mümkün olabilir. Şair, şiirinin sonunda, yalnız faaliyet ve ahlâk ideallerinin ölmeden yaşayabileceğini söylüyor. Gerçek mânası ile anlaşılabilir bir kültürün temellerini dostluk ve faaliyet teşkil etmektedir. Dostluk kavramı içinde hemcins sevgisi ve sosyal ilgi de yer almaktadır. Çalışmak ve faaliyet de, sonsuzluğun yapısı kurulurken, yani daha güzel, daha gerçek ve daha yaşamıya değer bir dünya yaratılırken başta gelen bir faktördür. Faaliyet, idealleri öldüren zamanın bu büyük suçundan dakikalarla günler ve seneler, çıkararak, realitenin acılığını gidermeye çalışır. Pasif bir hayalperestlikten kurtularak dostluk ve faaliyet ideallerine sadık kalabilen kimse saadete ve ruh huzuruna kavuşacaktır" (65).

Burhanettin Batıman'ın Schiller'den çevirdiği şiirleri bir araya toplayan üçüncü kitap da *Baladlar ve Şiirler* başlığını taşıyor (66). Bu kitap, bundan önce iki kitapta çıkan şiir tercümelemleri bir araya getirilip aradaki eksiklik tamamlanmak istenmiş. Eserde bu kaygı seziliyor. Fakat her nedense kitabın ikinci bölümü, *Felsefî Lirikizm* başlığını değiştirmiş, sadece *Şiirler* olmuş. Baladlar da bir çeşit şiir olduğuna göre, bu iki bölümün ayrılmasında hiçbir sebep görülemiyor. Açıklamalarda ise "Balad nevi ve Schiller'in baladları" ile "Schiller ve Felsefî Lirikizm" başlıkları muhafaza edilmiş bulunuyor. Bu bakımdan kitabın adı sadece *Şiirler* olup bölümler: *Baladlar* ve *Felsefî Lirikizm* olarak kalsaydı, o zaman bu bölüm taksiminin, şiir tarzlarının göstermesi bakımından bir mânası olurdu. Belki de *Şiirler* faslına Burhanettin Batıman, felsefî lirikizm olmayan şiirleri de aldığı için bu başlığı muhafaza edememiştir. Ama o zaman baladlar bölümünü de ayırmak gerekirdi. Nitekim buraya "*Das Eleusische Fest*" ("Eleusis Bayramı") ile "*Das Lied von der Glocke*" ("Çan Şarkısı") gibi "felsefî lirikizmin" en karakteristik şiirleri de baladlar bölümünde yer almış bulunuyor.

Mme de Stael bile "*Çan Şarkısı*"nı, Schiller'in "yeni düşünceler ve güzellikler" ihtiva eden şiirleri arasında sayarak bu şiir hakkında şöyle diyor:

(64) Mme de Stael, *Almanya'ya dair*, Nasuhi Baydar tercümesinden, M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümelemler, Fransız Klâsikleri: 89, s. 224.

(65) B. Batıman, Fr. Schiller, *Balad'lar ve Şiirler*, İstanbul 1959, s. 219-218.

(66) B. Batıman: Friedrich Schiller, *Balad'lar ve Şiirler*, İstanbul 1959.

"Çan adındaki manzum piyes birbirinden tamamıyla ayrı iki kısımdan ibarettir. Nakarat vazifesi gören kıtalar demirhanede yapılan işi anlatır. Bu kıtalar arasında da çanların haber verdikleri doğum, evlenme, ölüm, yangın, ayaklanma gibi ehemmiyetli hallere veya olağandışı vakalara dair nefis mısralar vardır. İnsan alnyazısının büyük devirlerinin Schiller'e ilham ettiği ana fikirleri, güzel ve tesirli hayallerini Fransızcaya çevirmek kabildir. Fakat, alev alev tunc lâvlarını döken işçilerin çekic darbeleriyle hızlı adımlarını andıran acayip ve acele sesli kelimelerden mürekkep küçük mısralı kıtaları asaletle taklidetmek imkânsızdır. Bu tarzda bir manzumenin nesirle yapılmış tercümesi akla gelebilir mi? Bu, musikiyi dinliyecek yerde okumak olur; kaldı ki, musikide, insan tanıdığı aletlerin etkisini hayalinde tasavvur edebildiği halde bilmediği bir dille bir veznin mutabakat ve tezatlarını düşünemez. Zaman olur, ölçünün intizam- lı kısıklı demircilerin faaliyetini, maddi işlerdeki sınırlı ve fakat devamlı enerjiyi hissettirir; zaman olur, bu kaba ve kuvvetli gürültü yanında coşkunun ve kara sevdanın havai şan'ları işitilir" (67).

Burhanettin Batıman, işte bu "lâubalilik"e düşmemiştir. O, bu şiir için, işlenen düşünceleri açıkladıktan sonra, çevirme üzerindeki kaygısını şöyle belirtiyor:

"Gerek bu gibi düşünceleri belirtmek ve gerekse Alman edebiyatının çok tanılan ve sevilen bu karakteristik parçası hakkında Türk okuyucusuna doğru bir fikir verebilmek için aslına her bakımdan sadık kalmıya çalıştık. Tercümenin kıta yapısı ve kafiye düzeni orijinalin hemen aynıdır. Vezin olarak 7-7 lik hece veznini seçtik. Fakat bazı yerleri, orijinal özelliklerine uyararak, 7 lik mısra veya serbest nazımla çevirmeyi doğru bulduk. Kafiyelerin olgunluğuna, Türkçenin temizlik ve sadeliğine, eserin aslında olduğu gibi, atasözlerine ve halk deyimlerine ayrıca yer ve önem verdik" (68).

Baladlar arasına yeni olarak daha beş şiir katılmış: "*Der Gang nach dem Eisenhammer*" ("Demirhane Yolunda"); "*Der Graf von Habsburg*" ("Habsburg Kontu"); "*Kassandra*"; "*Das Siegesfest*" ("Zafer Bayramı"); "*Klage des Ceres*" ("Keres'in Yalvarışı").

"*Kassandra*" hakkında Mme de Stael'in görüşü ve Nasuhi Baydar'ın tercümesiyle daha önce şunları okuduk:

"*Cassandra*, *Polyxène* ile *Achille*'in düğünleri başlayacağı sırada bu düğünden çıkacak felâketlerin önce duyumuna kapılır: kederli ve asık yüzlü, *Apollon* korusunda dolaşır ve her zevki bulandıran geleceği bilmekle sızlanır. Bu odda bir taurının önceliliminin bir fâniye hissettirdiği rahatsızlık görülür. Kâhin kadının duyduğu acı, aklı üstün ve karakteri coşkun olan herkeşe, duyulmamış mıdır? Schiller, tamamiyle şairce birçok şekil altında, büyük bir ahlâki fikri ifade etmeyi bilmistir: söyle ki, hakiki deha, duygulu deha, başkalarının kurbanı olmadığı takdirde, kendi kendisinin kurbanıdır. *Cassandra* için evlenme yoktur; duygusuz olduğundan veya hafifsendiğinden değil, nefiz ruhu birkaç saniye içinde hayatı da ölümü de geride bıraktığından, ve ancak gökyüzünde dinlenmesi mukadder olduğundan" (69).

Burhanettin Batıman da bu anlayışa şunları ilâve ediyor:

"*Kassandra*'nın bir monoloğu şeklinde yazılmış olan bu manzumede şair bu olayları canlandırmakla ve aynı zamanda peygamberce bir sezis gücüne sahip olup hakikatı, acı da olsa, önceden görüp bildiren varlıkların ve genel olarak bilgin insanın çok kereler kültüresüz bir toplulukta ve bilgisiz kimseler elinde çektiği acıyı dile getirmektedir" (70).

(67) Mme de Stael: *Almanya'ya dair*, Çev. Nasuhi Baydar, M. E. B., D. E. T., Fransız Klâsikleri: 89, cilt I, s. 225-226.

(68) B. Batıman: *Fr. Schiller, Balad'lar ve Şiirler*, İstanbul 1959, s. 193.

(69) Mme de Stael: "*Almanya'ya dair*", Çev. Nasuhi Baydar, D. E. T., Fransız Klâsikleri: 89, cilt I, s. 226,

(70) B. Batıman: *Friedrich Schiller, Balad'lar ve Şiirler*, İstanbul 1959, s. 186.

Burhanettin Batıman'ın Şiirler bölümünde de yeni olarak tam yirmisekiz şiir tercümesi var: "*Das Mädchen aus der Fremde*" ("Yabandan Gelen Kız"); "*Des Mädchens Klage*" ("Genç kızın yalvarışı"); "*Thekla*"; "*Hektors Abschied*" ("Hektor'un vedaı"); "*Sehnsucht*" ("Özleyiş"); "*Das Ideal und das Leben*" ("Hayat ve İdeal"); "*Resignation*" ("Boyun eğ kaderine"); "*Hoffnung*" ("Ümit"); "*Die Worte des Wahns*" ("Boş inancın sözleri"); "*Licht und Wärme*" ("Işık ve Sıcaklık"); "*Rousseau*"; "*Das Mädchen von Orleans*" ("Orleanlı Kız"); "*Die deutsche Muse*" ("Alman Sanatı"); "*Die Antiken zu Paris*" ("Paris'deki antik eserler"); "*Männerwürde*" ("Erkekliğin değeri"); "*Würde der Frauen*" ("Kadınlığın değeri"); "*Das verschleierte Bild zu Sais*" ("Sais'deki örtülü heykel"); "*Archimedes und der Schüler*" ("Arşimed ve Öğrenci"); "*Bittschrift*" ("Dilekçe"); "*Illias*" ("İlyada"); "*Grabschrift*" ("Mezar taşı"); "*Zeus zu Herkules*" ("Zeus Herkül'e"); "*Pflicht für jeden*" ("Herkesin ödevi"); "*Der beste Staat*" ("En iyi Devlet"); "*Mein Glaube*" ("Benim dinim"); "*Licht und Farbe*" ("Işık ve Renk"); "*Dilletant*" ("Heveskâr"); "*Freund und Feind*" ("Dost ve Düşman"); "*Güte und Grösse*" ("İyilik ve Büyüklük").

Bu şiirlerden "Ümit": "*Die Hoffnung*", Burhanettin Batıman'dan sonra Mahir Yalnız, "*Umut*" başlığı altında bir ikinci defa manzum çevirerek Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Federasyonunun Neşir Organı olan "*Birlik*" dergisinde yayınlanmıştır (71).

Dramları :

Schiller'in Goethe ile tanışması, onunla birlikte çalışması (1789-1805), Goethe'nin Weimar'da, rejisörlüğü sırasında, Schiller'in dramlarını sahneye koymak istemesi, doğuştan dramcı olan Schiller'i, bu alanda çok teşvik etmiştir. Schiller'in sağlam bir dram anlayışı vardı. Sahnede tesir fikrine de çok önem veriyordu. Bununla beraber şairlik hürriyetini hiç elinden bırakmadı. Bütün olayları, kendi oluşları içinde, kalın ve umumî çizgilerle birer sembol halinde şekilleninceye kadar, değiştiriyordu. İnsanlık tarihinde gördüğü asil mücadele, her şeyden önce, iyilikle kötülük arasında baş gösteriyordu. Schiller, ahlâkçıdır. Bu yüzden ilk dramlarında, iyilerle kötüler, aşırı hareketler içinde karşılaşırlar. Kahramanlarının hepsi de hürriyet, adalet ve insanlık gibi ana fikirler uğrunda çalışan, bu fikirler için ıstırap çeken insanlardır; ideal bir dünyayı özlerler. Mücadelelerinde yenilirler, mahvolurlar; fakat onların bu acı âkibetleri şahsiyetlerinde canlanan fikrin kuvvetiyle güzelleşir. Schiller'in bu dramlarının hemen hepsi (yarım kalan *Demetrius* adlı son eseri ve birkaç küçük dramı müstesna) eski veya yeni dille, iyi veya kötü Türkçe ile dilimize çevrilmiş bulunuyor; bir çokları birkaç defa ele alınmıştır.



Schiller'den dilimize yapılan tercümeleri çevrilmiş tarihlerine göre gözden geçirelim:

Başta *Kabale und Liebe* gelir. İlk *Hud'a ve Aşk* adıyla 1875 yılında dilimize çevrilmiştir. Metin iki mütercim adını taşımaktadır: Hasan Bedret-

(71) *Birlik* dergisi, yıl 3, Ankara 1959, sayı 13-14, s. 16.

tin ile Mehmet Rifat. Tercümelerinin ikinci başlığından (*Intrigue et Amour*) ve kapağa konulan küçük bir nottan da anlaşıldığına göre, eser ikinci elden, Alexander Dumas tercümesinden çevrilmiş ve "Maarif Nezâret-i Celilesinin ruhsatıyla" basılmıştır (72).

Eser, Schiller'in, dolayısıyla de Alman edebiyatının en iyi dramlarından biridir. Bugün bile Almanya'da, sosyal hayatın şartları değişmiş olmakla beraber, Mannheim'de oynandığı zamanki tesiri veriyor. Ölü kaidelere karşı isyan, prenslerin yüz kızartıcı amansız zülümüne karşı insan haklarının istekleri ve genç, coşkun kalblerin tertemiz aşkları burada ifadesini buluyor. Baba, siyasi münasebetlerini kuvvetlendirmek bahanesiyle oğlu Ferdinand'ı bir Lady Milford'a vermek ister. Oğlu ise halktan tertemiz, saf bir kızı sevmektedir. Dâva bu iki sevgiliyi birbirinden ayırmak olur. Bunun için her türlü çevreye baş vurulur. Çevrilen intrikalar, dönen hileler, eseri faciaya sürükler. Ferdinand, sevgilisinden şüphe eder. Bunun için de önce onu, sonra da kendisini öldürür.

Almanca aslından ilk defa olarak dilimize Almanca Öğretmeni Sabri Çakar tarafından 1927'de çevrilmiştir. Sabri Çakar, Almanya'da bulunmuş, Berlin Üniversitesinde okumuş, Schiller'in eserlerini orada seyretmişti. Tercümesi, *Hile ve Aşk* adı altında, ilk defa İstanbul'da, Darülbeydi'de oynanabildi (73). Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konulan bu tercüme, Lûtfi Ay'ın bize, not etmiş olduğu meşin kaplı eski bir defterden anlattığına göre: "Bu eserin Türk sahnesinde oynanması bir hâdise" olmuş, halk temsili "çok beğenmiş" ve "çalgınca alkışlanmış". Bu alkışı Lûtfi Ay, o zamanın şartları içinde şu şekilde değerlendiriyor:

"Memleket bir ölüm dirim savaşından yeni çıkmış, saltanat ve hanedan müessesesiyle olan bütün bağlarını yeni koparıp atmıştı. Eserin... sınıf mücadelesi üzerine kurulmuş olan vakası, bilhassa zülüm ve istibdat idaresine karşı bir meydan okuma şeklini alan umumî edası ile o günün seyircisinde heyecanlı karışık bir hayranlık uyandırmaya tabiiydi" (74).

1951 yılında, eserin bir tercümesini de *Hile ve Sevgi* adı altında Zahide Özveren ile Lûtfi Ay verdiler. Maarif Vekâletinin "Dünya Edebiyatından Tercümeler" serisinde çıkan bu tercüme (75), basılmasından bir yıl önce, Ankara Devlet Tiyatrosunda Renato Mordo tarafından sahneye kondu. Bu münasebetle Schiller ve eserleri hakkında yazdığı yazısında, Zahide Özveren, yalnız Alman edebiyatında değil, dünya edebiyatında da yeri büyük olan Schiller'in dram yazarı olarak memleketimizde hakettiği rağbeti henüz bulamamış olduğundan şikâyet ediyor. Verilen temsillere rağmen "bildiğimiz bir şey varsa o da Schiller'in bu klâsik eserine karşı gereken ilginin gösterilmediğidir" demektedir (76). *Hile ve Sevgi*'nin yeniden sahnemize çıkabilmesi için tam 23 yıl gibi uzun bir zaman beklemesi gerektiğine bakılırsa, Zahide Özveren, şikâyetinde haksız değildir. Bu son temsilin nasıl karşılandığı üzerinde de Lûtfi Ay şunları yazıyor:

"Gittiğim yeni Hile ve Sevgi temsilinde seyircilerin eseri büyük bir dikkatle, zevkle takibetliklerini gördüm. Şüphesiz eski heyecan dalgası bütün salonu aynı ürperişle çöştürmüyor.

(72) İstanbul, 1292.

(73) Bk. Refik Ahmet Sevengil *Türk Tiyatrosu*, cilt II, s. 44.

(74) *Ulus*, 22. XII. 1950.

(75) "Dünya Edebiyatından Tercümeler", *Alman Klâsikleri*: 77 (Tercüme metni, oynandıktan sonra, 1951 de basılmıştır.)

(76) *Devlet Tiyatrosu* dergisi, Kasım 1950, No. 6, s. 10-11.

Bunda seyircimizdeki tiyatro zevkinin incelmış olmasının da büyük dahili vardır. Eskiden pek hoş giden birçok sahneler bugün belki aşırı, biraz melodramatik görünüyor. Fakat eserin hiç eskimeyen iki tarafı, hile ve sevgi tarafı aynı zevkle, aynı âlaka ile karşılanıyor. Çünkü her devirde, her yerde, sınıf ve sevgi farklarına rağmen birbirini seven, anlayışsız, mütehakim ve iktidar sahibi babaların kâh menfaat düşünceleri, kâh menfaat yüzünden bedbaht olan gençler, tabii yollardan elde edemedikleri gönülleri, mevkileri, neticeleri hile ile elde etmekten ve bu yolda akla gelmedik şeytanlıklar icad etmekten geri kalmıyan küçük ve bayağı ruhlu insanlar; bunların üzerinde de her engele rağmen sevgilerini ve ideallerini feda etmeyen, bu uğurda ölümü bile göze alan yüksek ve asil ruhlar vardır ve olacaktır. — Öyle santayorum ki bugünün seyircisi, Schiller'in eserinde zamanın ve sosyal gelişmelerin eskittiği tarafları bir yana bırakıyor ve şahısların büyük bir kudretle ifade edilmiş olan beşeri taraflarıyla yetinmesini biliyor. Buna Schiller'in üzerinde ehemmiyetle durduğu bir noktayı, halk tabakasının en kudretli efendiler ve en büyük tehlikeler karşısında bile müdafaadan geri kalmadığı namus ve şeref duygusunu ilâve edersek Hile ve Sevgi'nin iki asra yakın bir zamandanberi klâsik repertuvardaki yerini nasıl muhafaza edebildiğini daha iyi anlamış oluruz. İkinci perdenin sonunda, kemancı Miller'in aile şeref ve namusuna dil uzatan saray nazımının suratına şamar gibi inen pervasız cevaplarının, dün olduğu gibi bugün de, her temsilde uzun uzun alkışlanması bunun canlı bir delilidir" (77).

Schiller'in 150. ölüm yılını anma töreninde de gene bu tercüme İstanbul'da Şehir Tiyatrosunda Federal Almanya Büyük Elçisi Dr. W. Hass ile İstanbul Vali ve Belediye Reisi Ord. Prof. Dr. F. K. Gökay'ın himayelerinde bir ikinci defa temsil edildi (78). Temsilden önce de Alman Başkonsolosluğunda tertip edilen kabul resminde, Konsolos Dr. Herbert Schwörbel'in misafirlerle hitabesinden sonra, A. Adnan Saygun tarafından şairin hâtırasına ittehaf diye yalnız çello için bestelenen "*Schiller'in Kabri, Partita*"sı (Op. 31) ilk defa çalınmıştır. Solist, Ankara Devlet Konservatuvarı Prof. Martin Bochmann'dı (79). Bochmann sonra bu eseri Ankara'da da çalmış, Schiller'in 150. ölüm yıldönümü anılırken Devlet Tiyatrosunda, Schiller Gecesini açmıştır. Yalnız burada, programda, eser "*Schiller'in Hâtırasına*" başlığı ile gösterilmiştir.

Temsilden yirmi gün sonra, 9 Mayıs 1955 tarihinde, gene Başkonsolosluk salonlarında, Schiller için bir tören daha yapılarak Händel'in keman E Dur Sonatı ile Beethoven'in Violin Sonatı (Op. 30 No. 1) çalındıktan sonra Prof. Dr. Fricke, Schiller hakkında bir konferans vermiş, Max Meinecke de Schiller'den parçalar okumuştur. Bu münasebetle de "*Hile ve Sevgi*"yi oynuyan ve davetliler arasında bulunan İstanbul Şehir Tiyatrosu artistlerine, Schiller'in eserlerinden tercümeleyen mütercimlere ve Schiller hakkında yazanlara Schiller Madalyesi dağıtılmıştır. Bu sırada "*Hile ve Sevgi*"de büyük başarı gösteren artistlerden Von Walter rolünde Hadi Hün, Ferdinand rolünde Muzaffer Arslan, Wurm rolünde Ercüment Behzat ön plânda gelmekte idi.

Ankara'da ise 9 Mayıs 1955 pazartesi akşamı tertip edilen Schiller Gece-sinde, Devlet Tiyatrosunda, "*Hile ve Sevgi*"nin gene bu tercümesinden bir sahne verilmiştir (80).



Die Räuber (Haydutlar) ilk defa Hasan Cemil (Çambel) tarafından ter-

(77) "*Hile ve Sevgi*", *Ulus gazetesi*, 22 Aralık 1950.

(78) 19 Nisan 1955, Saat 21.

(79) Aynı gün, saat 18, 30.

(80) Bk., *Devlet Tiyatrosu dergisi*, sayı 22, Mayıs 1955, s. 6.

cüme edilerek 1925-1926 yılları arasında *Türk Yurdu*'nda Schiller'in bu esere yazdığı bir önsözün tercümesiyle birlikte yayınlanmıştır (81).

Eserde, birbirini çekemiyen, birbirine düşman olan iki kardeş motifini işler. Büyük Karl Moor, dürüst asil yürekli, iyilikten hoşlanan, kötülükleri düzeltmek için çırpınan bir insandır. Küçüğü, Franz Moor ise içi içine sığmayan, kışkanç, bayağı ruhlu bir zavallıdır. Karl, uzun zaman evden uzak kalıp ihmalciliği yüzünden ailesine hiç bir haber yollamadığı için, kendisini her hususta kıskanmakta olan kardeşi Franz, onu babasına şikâyet eder. Gözleri görmiyen babası, küçük oğlunun sözlerine inanır, onu mirasından mahrum eder. Babasının kendisini reddettiğini öğrenince uğradığı bu haksızlığa isyan eder. Haksızlığı bütün insanlığa teşmil ederek, insanlığın öcünü almaya ahdeder. Suçsuz insanları korumak, zorbalığa son vermek, aşağılık hareketlere karşı gelmek, kötülüğü ortadan kaldırmak, dünyayı düzeltmek için, eşkiyalığa çıkar; bir çetenin başında, Bohemya ormanlarında, hakkı muzaffer kılmak, cemiyetin kötü düzenini değiştirmek için mücadeleye başlar, sonunda evine döner. Babasını sefalet içinde, insanlıktan çıkarmış, kendini öldürmeğe kalkışan erkek kardeşini de can çekişir bir halde bulur. Bir sevgilisi vardır: Amalie; onu da hayatta yalnız bırakmamak için hançerle öldürüp katil olur. Sonunda gidip cellâda teslim olmaktan başka çare kalmaz.

Haydutlar memleketimizde, ilk defa, 1929 yılında, Almanya'da Schiller'in doğumunun yüz yetmişinci yıldönümü kutlandıktan sonra, İstanbul'da 1930 yılında oynandı. Bu münasebetle, Mannheim'daki National Theater (Millî Tiyatro) Müdürü Darülbedayi'e, kendi sahnelerinde modern elbiselerle temsil ettikleri bu piyesten bir sahnenin "Moor'un Şatosu"nun resmini göndermiştir (82).

Eser bizde iyi anlaşılmamış, hattâ Schiller'e dil uzatılmış olacak ki, Ertuğrul Muhsin, aynı yıl, *Darülbedayi* dergisinde, "Shakespeare ve Schiller" adı altında açık bir mektup yazmak ihtiyacını duymuş. Doktor Duda'ya hitaben yazılan bu mektupta, Ertuğrul Muhsin, Shakespeare ile Schiller'e söz söylemiye kalkan bir cahildir, onları mazur görünüz, diyor (83).

1933 yılında da Seniha Bedri Göknül, *Deutsche Bühne* (Alman Sahnesi) adlı dergiden aldığı bir yazıyı, Schiller'in bu ilk eseri sahneye konduğu zaman ki intibalarını anlatan sözlerini dilimize çevirdi (84).

Haydutlar'ın Fransa'da da anlaşılmamış olduğunu Mme de Stael'in sözlerinden anlıyoruz. Dilimize Nasuhi Baydar'ın kalemiyle çevrilen bu sözler, şöyle diyor:

"*Haydutlar* Fransızcaya tercüme edilmiştir, lâkin acayip surette değiştirilerek. İlk önce, bu piyese tarihi bir ilgi veren devirde faydalanılmamıştır. Sahne, onbeşinci asırda imparatorluk içinde fertlerin birbirine meydan okumalarını yasak eden edebî barış iradesinin çıkarıldığı zamanda geçer. Bu irade, şüphesiz, Almanya'nın huzur ve sükûnu için çok faydalı oldu. Fakat, tehlike arasında yaşamağa ve kendi kuvvetlerine güvenmeğe alışmış olan genç asilzadeler, kanunun hükmüne boyun eğmek lâzım gelince utandırıcı bir atalete düştüklerini sandılar. Bundan mânasız bir görüş olmadı, insanlar umumiyetle alışkanlıklarıyla idare edildiklerinden, sadece bir değişiklik olsa bile, iyi bir dahi, onları isyan ettirebilir. Haydutların şefi, şimdiki zamanda olabileceğinden daha az iğrençti; zira, içinde yaşadığı derebeylik anarşisi ile seçtiği haydutluk hali arasında büyük bir fark yoktu. Lâkin, asıl yazarın ona atfettiği özür şeklidir ki piyesi daha tehlikeleştirmiştir. Bu piyesin Almanya'da kötü bir etkisi olmuş olduğunu kabul etmek gerektir. Haydutlar reisinin karakteri ile hayatından heyecanlanan bazı gençler onu taklide

(81) *Türk Yurdu*, cilt II, No. 9. s. 224-29; No. 10, s. 229-304; No. 11, s. 471-88; No. 12, s. 557-72. Cilt III, No. 13, s. 91-107; No. 14, s. 181-190; No. 15, s. 293-308; No. 16, s. 405-20; No. 17, s. 517-530; No. 18, s. 597-612.

(82) *Darülbedayi* dergisi, 15 Şubat 1930, Sene I, No. 1 s. 12.

(83) *Darülbedayi* dergisi, Sene I, No. 1, s. 5.

(84) "Schiller, ilk eserinin ilk temsilinde". *Darülbedayi* dergisi Sene V. No. 45, s. 2.

çeltenhamişlerdir. Hürriyet aşkı adını verdikleri edep ve terbiyeye aykırı bir hayattan zevk almakla şeref duyduklarını söylüyor ve kendi hususî vaziyetlerinden usanmış oldukları halde içtimâî nizamdaki kötülüklerden tiksinişmiş olduklarını sanıyorlardı. Ayaklanma denemeleri sadece gülüne oldu" (85).

Bu anlayış, tamamiyle Fransız zevkine göredir. Mme de Stael'in burada söyledikleri yerinde değildir. Alman kaynaklarına göre Schiller'in şöhretini sağlayan onun *Haydutlar*'ı olmuştur. Hiçbir şair de hemen ilk eseriyle bu derece bir başarıya nasip olmamıştır. Bunu son günlerin yazıları da gene hep yeniden teyid ediyorlar (86).

Haydutlar hakkında hazırladığımız bir inceleme yazısı, 1955 yılında *Devlet Tiyatrosu* dergisinde çıkmıştır (87).

Aynı yıl, Schiller'in 150. doğum yılı olduğundan, bu münasebetle Ankara Devlet Tiyatrosunda tertiplenen Schiller Gecesinde, Seniha Bedri Gökni'l'in *Haydutlar* tercümesinden bir sahne oynanmıştır. Bir yıl sonra da eserin tamamını Walter Thomas sahneye koymuştur (88).



Üçüncü olarak dilimize, Schiller'in son yıllarında yazdığı *Wilhelm Tell* adlı dramı nakledilmiştir. Bu dram da gene Fransızca tercümesinden dilimize çevrildiği için adı *Giyomtel* (Fransızcası: *Guillaume Tell*) olarak verilmiştir. Eser ilk defa 1896 yılında tercüme edilerek Kahire'de basılmıştır. Büyük Millet Meclisi kitaplığında bulduğumuz bu tercüme üzerinde mütercim adı yoktur. Metin o devrin Türkçesi ile dilimize çevrilmiştir. "Mütercimin ifade-i merâmı": "Âsâr-ı edebiyenin gâiyyet-i ulviyyesi, insanlara kemalât-ı mutasavvire-i insâniyyeyi telkin etmektedir" diye başlıyor ve şöyle devam ediyor:

"Zulüm ve felâket içinde kalan ve istibdadın ateş ve buhâriyle mahsur bulunan insanların — belki kendileri bile gûş ve idrâk etmedikleri halde — insan hallerinden çıkarak, fezây-ı bî- intihây-ı zulûmet içinde yükselip kaybolan istikball İnsaniyet! Hürriyet! Müsavat! Terakki! feryatlarını kulak dolusu işiten o güzidegân-ı fitret, o kümmelîn-i beşeriyettir. — Bunlar sefâletzadeler lebriz-i insaniyet olan bir vîâye benzerler, ki bulutlar içinde bulunan bir yed-i ulvî ile sarsıldıkları vakit onlardan zemin üzerine büyük katreler düşer, o katreler zâlimler için ateş parçalarıdır, yakar; mazlumlar için şebnen taneleridir, serinletir, hayat-ı tâze verir. Bunun böyle olmasını fena görenler çok, fakat biz pek iyi buluruz — herkesin muztar olduğu bir zamanda birkaç kişinin feryâdetmesi pek âdilânedir. — Bugün bir tercüme-i takribiyyesini ma'raz-ı mütalahaya vaz'ettiğimiz *Giyom Tel*, istibdadın ille'ebed korkunç düşmanı, mazlumların hâmi-i lâyemûtu olan duhât-ı edepten Schiller'indir" (89).

"İnsaniyet iki büyük hastalıktan muztarıptir: cehalet, sû-i ahlâk. Biz sû-i ahlâkı ve eylevm hüküm süren istibdat ve mesâvi-i gûna gûna da umumen cehalet maraz-ı vahiminin âraz-ı elimesinden addederiz. — Hastalık teşhis edilmiş, devây-ı hususisi malûm: tâlim ve terbiye, tahsil-i cebrî, fâzilet ve ulûvücebna irae-i emsâl: telkin-i fedâkârî... Bu kitabı yazan büyük insan bile tercüme eden küçük adam, hep aynı maksadı, ârzuy-u tedavîyi takip etmiş, ancak dâiye-i tenvir ve ihyâ ile müteharrik ve müteheyyc olmuşlardır" (90).

(85) Mme de Stael, *Almanya'ya Dair*, Çev. N. Baydar, cilt II, s. 273.

(86) Bk. Benno von Wiese: *Friedrich Schiller*, Internationes, Bonn, 1959, s. 13.

(87) Melâhat Özgü: "Schiller'in ilk Dramı: *Haydutlar*", *Devlet Tiyatrosu*, sayı 20, 5 Şubat 1955, s. 6.

(88) Bk. *Devlet Tiyatrosu* dergisi, Sayı 29, Ekim 1956, s. 25.

(89) *Giyom Tell* ikinci baskı 1314 (1896), s. 3

(90) Aynı eser, s. 11.

Bu sözlerden mütercimim eserde mükemmel bir insanlığı bulduğunu eseri de bu mükemmelliği, bu insanlığı telkin için dilimize çevirdiği anlaşılıyor.

Eser ikinci defa 1910 yılında, Abdullah Cevdet tarafından tercüme edilmiştir. Bu da gene aynı Fransızca adı taşıyor. Bu esefer başlık iki kelime halinde: *Giyom Tel* diye yazılmıştır. "Matba-i İctihat" kitabın reklâmını yaparken: "Almanya'nın en büyük şairi Schiller'in en meşhur fâciasıdır... Âlem-i edebiyatın şaheserlerindedir" diyor (91). Eserin bu tercümeden okul kitaplarına geçmiş olan özeti şudur:

İsviçre'nin Uri Schwyz ve Unterwalden adını taşıyan üç kantonu, bağımsızlıklarını elde etmek üzere, birleşirler ve tarihi sözleşmenin yapıldığı Rütli tepesinden, valilerden Gessler ile Landenberg'e karşı savaşıcaklarına and içerler. Halk, bilhassa son derece müstebit bir şekilde idare eden Gessler'den nefret etmektedir. O, kendisine boyun eğdirmek üzere bir emir verir: sırtına aştırdığı bir Avusturya şapkası önünde, herkes "tâzim" durumunda selâm verecektir; çünkü İsviçre'nin bağlı bulunduğu Almanya İmparatoru I. Albert aynı zamanda Avusturya Dukasıdır. Hür düşünceli bir nişancı olan Wilhelm Tell, onun bu istediğini yerine getirmez, şapkayı selâmlamaz, ustelik de Gessler'in aleyhinde bulunur. Ceza olmak üzere ona oğlunun başına oturtulacak bir elmaya nişan alması emredilir. Bu zâlimce hareketi, Tell, içinde büyük bir isyanla karşılar, fakat nişan almada muvaffak olur. Buna rağmen mahkûm edilir. Bir kayık içinde gölün öbür sahiline götürülmek üzere yola çıkar. O sırada bir fırtına kopar. Kayıktakiler dümeni idare edemezler. Tell, dümene sarılır, kayığı kıyı boyunca götürürken bir kaya üzerine atlamak suretiyle kendini kurtarır. Kayıktakiler boğulurlar. Tell, hiç kimsenin bulunmadığı bir sokakta valinin yolunu bekler, onu arkasından vurur. Bu arada birleşen Rütliiler, memleketlerini kurtarırlar, hürriyetlerini ilân etmişlerdir. Drama halk arasına karışan asilzade Rüdenz ile gene asil bir aileden gelen Berta'nın aşk hikâyeleri de yer alır".

Eser, aslından Almanca adıyla: *Wilhelm Tell* olarak ilk defa Kurşunlu Zade Raşit tarafından 1922'de çevrilmiştir (92). "İfade" başlığı altında yazdığı önsözünde eseri niçin tercüme ettiğini şöyle anlatıyor:

"Meşhur Alman şairi Schiller'in 1804'te yazdığı "Wilhelm Tell'in edebî, ölmez eserleri arasındaki yeri malûmdur. — Bundan altı asır evvel İsviçre halkının, Avusturya istibdadı altında çektiği azâbı ve hürriyet için nasıl çalıştığını, hakiki vak'arlardan gayet az farkla gösteren bu eserin talebe temsilleri içinde bulunacak surette tercüme ve tertibini faydalı gördüm".

Okullarda oynanabilmesi için eserden ancak bazı kısımlar çevrilmiştir. "Son bir iki söz" ile de tercümenin sonunda eserin perde ve sahnelerine göre özeti verilmiştir.

Gene aynı maksatla, okul kitapları arasına alınmak üzere, Mustafa Reşit tarafından aslından yapılan ikinci bir tercüme de 1934 yılında resimli olarak yayınlanmıştır (93). Bir tercümeden ziyade, hikâye şeklinde, gençlerin anlayabilecekleri bir dille hazırlanmıştır. Nitekim kitap için yazılan "Birkaç Söz", doğrudan doğruya öğrencilere hitabediyor:

"Bu kitabı okurken vatanperverliğin ne demek olduğunu çok güzel anlayacak ve tatsak edilmiş insanların kurtuluş yolunda neler yapmaya güçlerinin yettiğini göreceksiniz. — Fakat, bu kadarı da azdır. Bu kitabın her bir satırı size kendi kurtuluş savaşınızı hatırlatacaktır. Memleketimizin düşman çizmeleriyle çizmediği o kara günleri birer birer düşünecek ve yurdumuzda başlayan mukaddes isyanı hatırlayacaksınız. — Bu kitapta yurtlarını kurtarmak için memleketlerinin kuytu dağlarında bir gece yarısı hiç kimseye sezdirmeden toplantılar yapan İsviçrelileri

(91) *Giyom Tel* İstanbul, İctihat Matbaası, 179 s.

(92) Sahip ve Naşiri: Reklâm Matbaası — Umumi Kütüphane, Enebi Müellifler Koleksiyonu, İstanbul, 1922.

(93) Sahip ve Naşiri: Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1934.

okurken, başta büyük Gazi'miz olmak üzere Türk kahramanlarının Sivas ve Erzurum'daki kongrelerini hatırlayınız. — Bu kitapta vatanperver İsviçrelilerin sarp ve yalçın dağlarda kulübeden kulübeye koşarak teşkilât yapmaya uğraştıklarını okurken, İstiklâl savaşında cepheden cepheye ve dağdan dağa koşan kadın, erkek Türk fedailerini düşüneceksiniz. — Bu kitap size vatanperverliği öğretecek, haksızlığa karşı durmanın ve esirliğe katlanmanın ne büyük düşünce olduğuna gösterecektir. Onu dikkatle okuyunuz. Arkadaşlarınıza da okutunuz ve anlatınız”.

Daha çok pedagojik gayelerle yapılan bu tercüme de sanat endişesinden tamamiyle uzaktır. Bununla beraber eserin ana fikrinin benimsendiğini, öğrenicilerde hak ve adalet duygusunun beslenmek istendiğini görüyoruz.

Eserin dramatik tesirine, dilimizde, ancak Mme de Stael'in *Almanya'ya Dair* adlı kitabının tercümesinde işaret ediliyor. Bilhassa son perdenin bitişi ni o, şöyle açıklıyor:

“Guillaume Tell'de beşinci perdede, mirasından mahrum ettiği için amcası imperator Albert'i öldürmüş olan Baba katili Jean keşiş kılığına girmiş olarak Tell'den sığınacak bir yer ister. Yaptıkları işin aynı iş olduğuna inanır. Tell de sebeplerin ne derece ayrı olduğunu göstererek, onu nefretle reddeder. Bu iki adamı karşı karşıya getirmek doğru ve kendine has bir fikirdir. Ancak, kitapta okurun hoşuna giden bu tezat, tiyatrodaki bir başarı olmuyor. Dramatik etkilerle zekânın ehemmiyeti azdır. O onları hazırlamak için lazımdır. Fakat, onları hissetmek için de lüzum olsaydı en zeki seyirci kalabahçı buna rıza göstermezdi” (94).

Son ve aslına uygun tercüme ise Seniha Bedri Göknil'indir. Maarif Vekâletinin “Dünya Edebiyatından Tercümelere” serisinde 1946 yılında basılmıştır (95).

Eserin kaderinden olacak ki, adı aslından doğru olarak tam üç defa *Wilhelm Tell* diye çevrildiği halde, 1957 de çıkan *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı* adlı lise üçüncü sınıfın bir okul kitabında gene Fransızca adıyla yer almış bulunuyor (96). Okullarımızda öğrenciler, hâlâ Schiller'in bu eserini, önce yanlış olarak “Guillaume Tell” diye öğreniyorlar. Sonra bunu aslına: *Wilhelm Tell*'e çevirmek çok güç oluyor.



Wilhelm Tell'den sonra dilimize Schiller'in *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* adlı eseri çevrilmiştir. Bunu Hasan Cemil Çambel, *Cenova'da Fiesko'nun Kıyımı* adı altında 1927 yılında *Türk Yurdu*'nda tefrika halinde neşretmiştir (97). Bugüne kadar da ikinci bir tercümesi henüz yayınlanmamıştır.

Bu dramın şimdiye kadar fazla bir ilgi uyandırmaması belki de, ilk temsilindeki gibi, konunun tarihi, ağır ve güç anlaşılmasından ileri geliyor. Eserde daima cumhuriyet idealinin, bir hürriyet dâvasının ele alındığı sanılır, halbuki aslında sadece bir taht kavgasının tablosu verilmiştir:

“Cenovalı asilzade Fiesko, Cenova'yı kurtarmak üzere Doria ailesini yıkmak ister. Fakat vatan, millet sevgisi menfaat hırslarıyla karışır. Kendisi duka olmak ister. Arkadaşlarıyla

(94) Mme de Stael: *Almanya'ya dair*, çev. N. Baydar, M. E. B., D. E. T., Fransız Klâsikleri: 89, s. 353.

(95) Alman Klâsikleri: 31, İstanbul 1946.

(96) S. K. Yetkin - S. Özkan: *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı* Remzi Kitabevi s. 236

(97) *Türk Yurdu*, cilt V, No. 26-31, s. 181-190, 252-268, 397-400, 508-20, 582-604, 695-753;

Cilt VI, No. 33-35, s. 166-172, 308-313.

bir suikast tertipliyerek Doria ailesini yıkıma muvaffak olur. Tasavvurlarını tam gerçekleştireceğini sandığı bir anda, Cenova dukası olmak üzere gemiye koşarken, onun hakiki maksadını anlayan ve samimi bir cumhuriyet olan Verrina tarafından denize atılır. Fiesko'nun âkibeti de ölümle sona erer”.

Eserin yeni bir tercümesi üzerinde son zamanlarda Afif Obay'ın çalıştığını biliyor ve tercümesinden birkaç sahneyi bu sayımıza almış bulunuyoruz (98).

Neyire Ertuğrul, 1942 yılında yazdığı “Millî Tiyatro” adlı makalesinde, Almanya'daki tiyatro hayatının tarihçesini yaparken Mannheim'da 1782 yılında oynan Schiller'in *Haydutlar*'ından, 1784'de oynanan *Fiesko* ile *Hile ve Sevgi*'den ve 1788 yılında sahneye konulan *Don Carlos*'tan bahseder (99). Bir yıl sonra da *Don Carlos*'u dilimizde okuruz.



Don Carlos, dilimize ilk defa Seniha Bedri Göknil tarafından çevrilererek (100) İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmıştır (101). Bu münasebetle İstanbul Üniversitesi Profesörlerinden Ernst von Aster, eseri ve yazarını tanıtmak maksadıyla bir yazı yazarak *Türk Tiyatrosu* dergisinde yayınlamıştır. *Don Carlos*'dan şöyle bahseder:

“Don Carlos dramı bizi doğrudan doğruya XVI. yüzyıl İspanya'sına küçük Felemenk diyarı halkının dini ve siyasi hürriyetleri için İspanyol boyunduruğuna karşı giriştikleri kahramanca harbin patlamasından evvelki zamana götürür. — Kral Philipp II. kudretli İspanya devletinin, din taassubu ve engizisyon İspanya'sının başıdır. Başkumandanı Alba, tehdit edici bir vaziyet alan felemenk isyanını kana boğacaktır. Schiller'in dramında, Pihilipp'in biricik oğlu Don Carlos, kıraldan Felemenk'e gitmek ve orada bir şefkat ve hürriyet rejimi kurmak müsaadesini istemeye boşuna teşebbüs eder. Kıralın, bu isteği kesin surette reddetmesi oğlunu isyan hazırlıklarına sevkeder. Bu teşebbüs muvaffakiyetsizliğe uğrar. Kral öz oğlunu engizisyona teslim eder. Vak'aya bir aşk hikâyesi, bir saray entrikası, kendini feda eden bir arkadaşın fecî ölümü girmiştir. Carlos, Kıralın Philipp'le evlenmeden evvel kendisinin olan üvey annesini sevmektedir. Kıralıçe idivacından gayrimemnun olmakla beraber Carlos'un aşkı tatlılıkla, fakat kesin olarak reddeder ve şahsi saadet yerine, ezilmekte olan bir milletin hürriyeti ve saadeti uğruna mücadelenin hedefini gösterir. Fakat kıralıçe ile Carlos'un gizli görüşmelerinden bilhassa haberdar edilen Kral'da kıskançlık, taht ve saltanat kaygısıyla birleşir ve onu öz oğlu hakkında gayri insanî bir ölüm hükmü vermeye sürükler...”

Don Carlos'un böylece, baba ile oğul arasında bir ihtilâfın dramı, bir dostluğun dramı olduğunu belirttikten sonra Ernst von Aster sözlerini: “*Don Carlos*” muhakkak ki dünya dram edebiyatının büyük ve ölmez eserleri arasındadır” diyerek bitirir (103).

Eser, ikinci defa olarak Recai Bilgin tarafından dilimize 1945 yılında çevrilmiş ve Maarif Vekâletinin “Dünya Edebiyatından Tercüme” serisinde yayınlanmıştır (103).

Aynı yılda Mme de Stael'de, bu eser hakkında şu fıkrayı okuyoruz:

“Bu konuyu Fransa'da birçok yazar ele almıştır. Lâkin, eski rejimde sahneye konula-

(98) Bk. Tercüme dergisi, bu sayı, s. 132-140.

(99) *Türk Tiyatrosu*, Sene 13, No. 154, 1 İkincikânun 1942, s. 2.

(100) *Don Carlos*, Yücel Yayınevi, İstanbul 1943, Özkurt Kitapları: 3.

(101) Bk. *Temaşa* dergisi, Sene 13, No. 157, 17 Nisan 1943, s. 9.

(102) “Schiller ve Don Carlos”, *Temaşa*, Sene 13, No. 157, 17 Nisan 1943, s. 13-16.

(103) Alman Klâsikleri: 21.

manıştır. İspanyol tarihinin bu vakasını temsil etmekle bu memlekete karşı saygısızlık edilmiş olacağı sanılıyordu.

Karakterindeki kuvvetle zekâsındaki genişliği nice belirtilerle tanıtmış olan bay d'Aranda'dan, bu İspanya elçisinden yazarının tamamlaştığı ve büyük başarı beklemekte bulunmuş olduğu Don Carlos tragedisinin oynanmasına izin vermesi isteniliyordu. Bay d'Aranda soruyordu: "Neden başka bir konu seçmiyor?" Kendisine: "Bay elçi, şuna dikkat ediniz ki piyes tamamlanmış, yazarı hayatının üç yılını ona vermiştir." Elçi tekrarlıyordu: "Tarihte yalnız bir vaka mı var? Bir başkasını seçsin." Elçiyi kuvvetli bir iradeye dayanan bu maharetli muhakemeden caydırmak kabil olamadı" (104).

Schiller'in 150. ölüm yıldönümünü anma münasebetiyle de Ankara'da, Devlet Tiyatrosunda tertip edilen Schiller Gecesinde (9 kasım 1955) *Don Carlos*'tan, Recai Bilgin'in tercümesinden bir sahne oynanmıştır (105).



Schiller'in tarihi dramlarından dilimize çevrilen ilk eseri *Maria Stuart*'dir. İlk defa 1919 yılında, A. Nihad tarafından tercüme edildiğini ve basılmak üzere bulunduğunu Galip ile Nihad beylerin, Schiller'in hayatı hakkında birlik-te yazdıkları bir yazıdan öğreniyoruz (106). Bu tercüme-yi hiçbir kütüphane katalogunda bulamadığımızı göre, çıkmamış olduğunu kabul ediyoruz. Eseri sonra Recai Bilgin'in tercümesiyle 1944 yılında okuyoruz (107).

Bir yıl sonra da Mme de Stael'in *De l'Allemagne*'i dilimize çevriliyor. *Almanya'ya Dair* diye adı çevrilen bu eserüce, Nasuhi Baydar'ın tercümesinden *Maria Stuart*'ın Alman trajedilerinin en tesirli ve en iyi tasarlanmış olanı, olduğunu öğreniyor ve bu eserden bir sahnenin "İman yenileme" sahnesinin bir tercümesini daha buluyoruz (V, 7) (108).

1946 yılında da Recai Bilgin'in tercümesi İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanıyor (109). Eserin tercümesi dolayısıyla, dramın ruhunu veren, fakat tarihe bağlı olanlar tarafından hiç hoş görülmiyen, hattâ tahrif edilmiş gözü ile bakılan bir noktayı açıklamak zorunda kaldık. O yazımızda şöyle diyorduk:

"Bu eser Schiller'in en kuvvetli dramlarından biridir. Fakat tarihin doğru olarak tesbit edemediği iki noktayı da doğru olarak alır: 1. Maria'nın, Darnley'i öldürmek işinde alâkah olduğunu, 2. Maria'nın Elisabeth'e karşı siyasi bir cürüm işlemediğini, ancak İngiltere tahtında bir hakkı olduğunu, İngiltere'nin hakiki kraliçesi bulunduğunu ve bu alanda hiçbir suç olmadığını doğru olarak alır. Eserin en mühim yerinde de: İki kraliçeyi karşılaştırdığı yerde, tarihten tamamiyle uzaklaşır. Bunun içindir ki, tarihe bağlı olanlar, bu ayrılıkları hoş görmekte, hattâ tahrif saymaktadırlar. Şairin tarihi tahrife hakkı var mı? Tarihte geçmemiş, hakikatte olmamış bir olayı yazar uydurabilir mi? Birbirine düşman İki kraliçeyi barış için karşılaştırabilir mi? Sanatçı neden buna ihtiyaç duymuş? Neden Maria Stuart'ı yalvartarak Elisabeth'in karşısına çıkartmış?" (110)

Bütün bu sorulara verdiğimiz cevapları, 1953 yılında, *Maria Stuart*, ikinci defa sahnemizde, bu sefer Ankara'da, Devlet Tiyatrosunda oynandığı za-

(104) Mme de Stael: *Almanya'ya Dair*, çev. Nasuhi Baydar, İstanbul, 1945, M. E. B., D. E. T., Alman Klâsikleri: 89, cilt II, s. 277.

(105) Bk. Devlet Tiyatrosu dergisi, 1955, sayı 22, s. 6.

(106) *Temaşa*, No. 17, 1 Haziran 1919, s. 3.

(107) M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klâsikleri: 11.

(108) M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 89, cilt II, s. 313-322.

(109) *Türk Tiyatrosu*, 1 Şubat 1946, Yıl 18, Sayı 190.

(110) *Ulus gazetesi*, 4. III, 1945, Güzel Sanatlar Sahifesi, No. 64.

man tekrarladı. "*Tarihte Hakikat - Sanatta Hakikat*" başlığı altında çıkan açıklamamızda eserin en önemli yerinde, iki kiralichenin karşılaştığı sahnede, Schiller'in neden tarihten tamamiyle ayrıldığını şöyle izah ediyoruz:

"... İki kiralichenin birbirleriyle karşılaştığı an, tarihte değilse bile, sanatta bir hakikat-tır. Bu an, konudaki hareketin, dolayısıyla eserin zirvesini gösterir. Maria Stuart'ın şahsiyeti bu anda bütün çizgileriyle belirir, alnyazısını bu anda o, kendi tâyin eder. Araya hiç kimseyi sokmadan, Elisabeth ile doğrudan doğruya açık olarak konuşmak, aralarındaki anlaşmazlıkları, karşı karşıya çözmek, çoktanberi içinde beslediği isteklerin en büyüğüdür ve bu istek, onun dürüstlüğü, iyi niyetliliğini gösterir; ama öte yandan da gene düşmanın karşısına çıkmakla gururunun incinmesinden korkar. Çetin bir iç mücadelesinden sonra Maria, Elisabeth'in karşısına çok mütevazi bir halde çıkar. Böyle olmakla beraber, İngiltere Kraliçesinin yüzündeki sert çizgiler onu ürktür. Elisabeth'in kibri ise bu alçak gönüllülüğün karşısında kuvvet bulur. Şimdi her yöndeki üstünlüğünü ortaya koyarak Maria'yı ezmekten çekinmez. Artık Maria, hayatını bile düşünemez bir hale gelir. Şerefini kurtarmak, zaferi hakka bırakmak için hayatından da vazgeçmek gerektiğini bütün açıklığıyla anlar. Kahramanca hareket eder, sahte İngiliz tacının maskesini elleriyle çekip fırlatarak, Elisabeth'in riyakârlığını yüzüne vurur... Maria'nın bu hareketi, kahramanca olmakla beraber acıdır. Bu andan sonra da artık kurtuluş ümitleri kalmamıştır. Ölümüne mahkûm edilecektir. O, acı içinde kıvrılır. Dünya nizamı, şerefi ve hakkı üstün göstermek için insana böylece kıymakta, onun acısını kullanmaktadır ve işte bunun için Maria hakiki zaferi ölümle kazanacak, kurban giderken, zincirler arasında yere serilirken yükselcektir. Haksız ölümüyle Maria, Elisabeth'i, görünüşte yenilmiş olmasına rağmen, mahvedecektir. Burada asıl suçlu Elisabeth'dir. O, Maria'yı haksız yere ölümüne mahkûm etmiştir; üstelik de kaçamak yollar aramış, suçu başkalarının üzerine atmaya çalışmıştır. Hükümü asıl onun giymesi gerektir. Schiller, hükümü ona, onun iç varlığını çıplak soyarak giydirdi. Graf Shrewsbury, gerçi Elisabeth'in hayatını korumuş ama, ruhanı, iç varlığını, asıl kısmını kurtarmamıştır. Maria, ölümü suçsuz gideceği için, şuurlu karşılar. Bununla da kendini ölümüne hazırlar, ölümü içten yener. — Schiller'in çok sevdiği bu motif, kahramanın suçu olmadan suçlu görünmesi, bu yüzden de ölümüne mahkûm edilmesi, bütün canlılığıyla Maria'nın Elisabeth'le karşılaştığı bu sahnede beliriyor. Bu sahne, tarihte bir hakikat olmadığı halde, güzel bir buluş-tur ve Maria'nın yüksekliğini bütün yakarıyla göstermeye yarar" (111).

Arnulf Schröder de Ankara'daki temsil vesilesiyle "*Maria Stuart dramı bize ne demek istiyor?*" sorusunu şöyle cevaplandırmıştır:

"*Maria Stuart*, tezat dolu ihtiraslar ve rubi karışıklıklar içinde bir barışma fikrini temsil etmek isteyen şairin noktai nazarına göre bir ihtiras trajedisidir. İnsanlar arasında böyle bir uzlaşma olmadığı yerde, bütün insanları kendine tâbi kılan ve yine bütün insanları bir dereceye kadar "mütekabil bir yecibeye" bağlayan din, bu insanlara, hâkim olmak ihtirasını affetmek imkânını da sağlar. İhtirasların yarattığı şiddet bu mütekabil yecibelerle karşı karşıya durunca aynı zamanda yüksek bir nizam da ortaya çıkar. İşte bundan dolayı Schiller'in "*Maria Stuart*"ında din, bilhassa ehemmiyetli bir yer tutmaktadır. — İhtirastan şiddetli bir aşk ve hâkim olmak zevki meydana gelir. Bu ihtiraslar piyesin hemen bütün eşhasında kendini hissettiriyor ve onların birbirleriyle olan münasebetlerini tanzim ediyor. Bu tesirlerin ve kader seyrinin bütün karakterlerde görülmesi, şairin derin anlayışının ve bu sahadaki üstadlığının bir nevi timsalidir. — İşte Maria'ya karşı beslediği o ihtiraslı sevgi yüzünden kayıtsız şartsız kurban gidecek olan Mortimer... İşte dini bir inanışla hükümdar olmak arzusunda bulunan, aşkı yenen ve bütün günahlarını kabul ederek ölümle dünya ve Tanrı'nın affına uğruyan bizzat muhteris Maria Stuart... Bunların karşısında yine surf ihtirasları yüzünden birbirleriyle birleşen ve böylece hayatta kalmaya mahkûm olan Elisabeth ve Leicester. — Şairine güzelliklerle dolu olan ve aynı zamanda hemen hemen modern bir filmin heyecanını bize duyuran bu felsefi temel fikirli piyeste, sahneyi daima ve her şeyden önce bir "ahlâk mektebi" sayan Schiller'in öğretme gayesi yer almış bulunmadır" (112).

(111) Devlet Tiyatrosu dergisi, sayı 12, 1 Kasım 1953, s. 24.

(112) Devlet Tiyatrosu dergisi, 5 Aralık 1953, sayı 13, s. 27.

Fakat, ne yazık ki, Schiller'in tarihî bir vak'ayı böylece, Lûtfi Ay'ın dediği gibi: "dram tekniğinin potasında" eriterek, gerçekten cazip bir şekil verdiği bu sahnedeki iki "dev rolü", Elisabeth ile Maria Stuart rollerini, "bütün hususiyetleri ve psikolojik icaplarıyla yaşatabilecek olgunlukta kadın sanatkârlarına" verilmediği için, Ankara'daki temsil muvaffak olamamış ve Alman sahne edebiyatının en klâsik eserlerinden biri olduğu kadar, tarihî piyes repertuvarında mütena bir yeri olan Schiller'in bu eseri seyirciler üzerinde iyi bir tesir bırakmamıştır (113).

"Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda Maria Stuart" başlığını taşıyan S. S. imzalı bir yazı *Türk Düşüncesi* adlı dergide, bu temsilin tenkidine girmeden önce, eserin tercümesi üzerinde durmuş, tercümenin yer yer bugünkü sahne dilimize uymadığını belirtmeğe çalışmıştır (114).

İlk tercümelemlerle bu son tercümelemler arasında, gerek dil, gerekse aslına uygunluk bakımından, kıyas kabul etmeyecek kadar büyük farklar olduğu halde, bu gibi tenkitler, ne kadar ağır olursa olsun, bu ölmez eserleri yeniden ele almak imkânlarını hazırladıkları için yapıcıdır. Fakat Recai Bilgin'den sonra bu eser, her nedense bir daha ele alınmamış olacak ki, 1957 yılında çıkan *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı* adlı lise üçüncü sınıf okul kitabına, iki kırılmaçenin görüştüğü sahne, gene Recai Bilgin'in tercümesiyle girmiş bulunuyor (115).

Schiller'in 150. ölüm yıldönümünü anma münasebetiyle de Ankara'da, Devlet Tiyatrosunda tertip edilen Schiller Gecesinde, *Maria Stuart*'dan bir sahnede, gene Recai Bilgin'in tercümesiyle verilmiştir (116).



Schiller'in en büyük tarihî dramı *Wallenstein* trilojisidir. Bu trilojiden bizde ilk defa, 1934 yılında, *Vakit* gazetesi bahseder: "Tarihî şehirlerde açık havada verilen temsiller" başlığı altında yayınlanan imzasız bir yazı (117) Almanların açık sahne tiyatrolarını anlattıktan ve Heidelberg şehrinin saray parkı ile Main nehri üzerindeki Frankfurt şehrinde "Römer" denilen bin senelik belediye binasındaki temsillere işaret ettikten sonra, son haftalarda orada Schiller'in *Wallenstein*'i ile *Die Jungfrau von Orleans* (Orleans Bâkiresi)'nin oynandığını ve seyircilerin, *Wallenstein* oynanırken Otuz Yıl Harbleri sırasında "güneşin gurubunu seyrediyor" gibi olduklarını anlatır. Fakat biz trilojiyi ancak on sene öncesi tanıdık: *Wallenstein'in Karargâhı*, *Piccolomini'ler*, *Wallenstein'in Ölümü* başlıkları altında aslından tam olarak Seniha Bedri Göknil tarafından çevrilen bu eserler, Maarif Vekâletinin "Dünya Edebiyatından Tercümelemler" serisinde, 1946-1952 yılları arasında, yayınlanmıştır (118). Triloji hakkında bugüne kadar bir yazı çıkmış değildir. Mütercim, tercümesinin başına da, ilk zamanlarda istenmediği için olacak, bir önsöz koymamıştır.

Eserin konusu, Otuz-Yıl Harbleri'nden alınmıştır. Tarihî, büyük bir

(113) Lûtfi Ay, "Maria Stuart", *Ulus* gazetesi, 20. XI. 1953 ve *Türk Dili* dergisi "Yeni Temsiller", cilt III, sayı 29.

(114) 1 Şubat 1954, cilt I, sayı 3.

(115) Perde III, sahne 4, S. K. Yetkin-Sıdıka Arıkan: *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi 1957, s. 231-235.

(116) Bk. *Devlet Tiyatrosu* dergisi 1955, sayı 22, s. 6.

(117) *Vakit* gazetesi, 2 Ağustos 1934, "Güzel Sanatlar" sahifesi.

(118) Alman Klâsikleri: 46.

şahsiyetin, beşerî ihtiraslarıyla mücadelesini, kendi kendini aldatmanın fâciasını gösterir:

Birinci Kitap: Güçlü kuvvetli bir kumandan olan Wallenstein'in karargâhına tasvir eder. Burada, onun kuvvetinden, kudretinden konuşulur. Bu konuşmalarda Wallenstein'in şahsiyeti belirir. Karargâhda ona herkes hayrandır. Yanındaki bütün askerler, subaylar, kendisini çok severler, çünkü hareketleri dürüst ve samimidir.

İkinci Kitap: Burada Wallenstein, erlerinin subaylarının bu bağlılıklarına güvenerek, kendisini azletmek suretiyle gücendirmiş olan hükümdardan ayrılır, İsveçlilerle birleşerek Bohemya kralı olmak ister. Bunun için de yıldızların müsait bir durumunu bekler. Yıldızların insan kaderi üzerinde büyük bir tesiri vardır. O sırada hükümdar, İsveç'e harb ilân eder. Wallenstein, erkânharblerini hükümdarın aleyhine çevirmeğe muvaffak olur. Hepsini imzalarıyla kendisine bağlı kalacaklarına söz verirler. Yalnız içlerinden biri, Oktavio Piccolomini, Wallenstein'in bu plânını hükümdara haber verir. Böylelikle ikisinin arası açılır. Halbuki Piccolomini'nin oğlu Max, Wallenstein'in kızı olan Thekla'yı sevmektedir. Böylece o şimdi aşk ile vazife arasında zor bir durumda kalır. Baba ile oğul, bu kitapta mühim rol oynadıklarından, ikinci kitap Piccolomini'ler adını taşımaktadır.

Üçüncü Kitap: Wallenstein'in ölümünü verir. Burada dış olaylar, ihanet plânının hazırlanmış olduğunu gösterir. Yıldızlar, gökyüzünde "mesut" bir durum almıştır. İsveç'ten bir elçi gelir, fakat hükümdar, elçiyi zindana attırır. Erkânharbler, Wallenstein'i suçlu gösterirler. Hükümdar tereddüt içindedir ve ancak şimdi kendisine karşı yapılmış olan ihaneti idrâk eder, İsveçlilerle bir sözleşme imzalar. Fakat bu arada Octavio Piccolomini, subayların hemen hepsini hükümdar tarafına çevirmiştir. Wallenstein, erkânharbleri üzerindeki nüfuzunu kaybetmiş olmasından çok mütesirdir. Pilsen'e çekilerek Eger'e yerleşir ve orada, ihmâl ettiği erleri tarafından öldürülür. Max Piccolomini İsveçlilerle yapılan harbde yaralanır. Thekla da sevgilisinin cesedi başında can verir.

Bir Fransız yazarı, Schiller'in bu trilojisini, Fransız şekil ve düzenine göre bir tek trajedi halinde kısaltmış; çünkü Mme de Stael'in dediğine göre, Fransızlar, asıl trajediyi *Wallenstein'in Ölümü'nü* hazırlayan biri "tuhaf", ikincisi "ciddi" buldukları bu iki "girişe" zor tahammül edebilirlermiş. Halbuki bu tahammül edemiyişlerinin sebepleri, trilojinin konu olduğu övgülerle tenkidler, Fransızlarla Almanların dram sistemlerini vasıflandıran farkları tanıtmakta, Almanların özellikleri, Fransızlar için kusur olmaktadır (119).



Schiller'in iki büyük dramı: *Jungfrau von Orleans* (Orleanlı Kız) ile *Die Braut von Messina* (Messinalı Gelin) dilimize bugüne kadar çevrilmiş değildir. Bunun için hakkında ayrıca bir yazı da yazılmamıştır. Bu iki eser hakkında etraflı bilgi, dilimizde ancak Mme de Stael'in görüşü ve Nasuhi Baydar'ın tercümesiyle *Almanya'ya Dair* adlı kitabında buluyoruz. Nasuhi Baydar ikinci tercümesinde Fransızca adıyla vermiştir ve esere doğrudan doğruya *Jeanne d'Arc* demiştir. Burada şöyle demektedir:

"Schiller, sihir ve füsün dolu manzum bir piyesinde, Jeanne d'Arc'a minnet beslediklerinden dolayı, Fransızlara hitabeder. — Tarihin en güzel devirlerinden biri, Fransa ile onun kralı Charles VII. nin yabancı boyunduruğundan kurtarıldıkları bu devir Voltaire'in manzumesinin hâtrâsını silecek liyakatte bir yazar tarafından henüz kutlanmış değildir. Kahraman bir Fransız kızının, savaşları haklı bir heyecan uyarırsa bile kötü bahtının ilgilendirmesi gereken bir kahraman kızın şerefini kurtarmağa bir yabancı uğramıştır. Shakespeare'in Jeanne d'Arc'ı taraftarca muhakeme etmesi lâzımdı, zira İngilizdi. Bu böyle olduğu halde o, Henri VI adındaki piyesinde onu ilkönce Tanrıdan ilham almış ve sonra ihtiras şeytanının iğvalarına kapılmış bir kadın gibi temsil etmiştir. İşte, onun hâtrâsına saygı göstermemiş olanlar yalnız Fransızlardır. Kendisine dokunaklı şekiller altında sunulduğu zaman alaya dayanamamak milletimizin büyük bir

kusurudur. Lâkin bu âlemde hem ciddiyet, hem de hiffet için hayli yer vardır, o kadar ki, saygıya değeri olanla şaka etmek ve bu sebeple kendini eğlence hürriyetinden mahrum etmeği kaide haline getirmek de kabildir" (120).

Nasuhi Baydar, *Die Braut von Messina*'yı (Messinalı Yavuklu) diye çevirmişti. Burada, Schiller'in bu eserine yazmış olduğu önsözünden bir parçayı da buluyoruz:

"Saraylar kapalıdır, mahkemeler artık şehir kapıları dışında açıkça toplanmıyor. Yazı canlı sözün yerini almıştır. Halkın kendisi, bu pek kuvvetli ve pek göze görünür kütle, artık sadece soyut bir fikirdir. Fânilerin tanrıları da artık yalnız yüreklerindedir. Şair sarayları açmalı, hâkimler gök kubbesinin altındaki makamlarına tekrar oturmalı, Tanrı heykellerini ayağa kaldırmalı, hulâsa, yerlerini her yanda fikirlere bırakmış olan hayalleri yeniden canlandırmalı" (121).

Bu sözler hakkında Mme de Stael şöyle düşünüyor:

"Bu başka bir devir ve başka bir diyar arzusu şairce bir duygudur. Dindar insanın Tanrıya, şairin de başka bir ülkeye ihtiyacı vardır. Lâkin, Mesinalı Yavuklu'nun bize hangi dinî ve hangi çağı temsil ettiği bilinmemekte, bizi eski çağlara götürmediği halde yeni âdetlerin dışına çıkmaktadır. Şair piyeste bütün dinleri birbirlerine karıştırmaktadır. Bu karışıklık da tragedinin yüksek birliğini, her şeyi güden kader birliğini bozmaktadır. Vakalar vahşice, lâkin telkin ettikleri korku sakindir. Herkesin işi sanki güzel mısralarla konuşmuş ve umumi düşüncelerle felsefî duyguların çevresinden ayrılmaksızın sevmek, kardeşine kin beslemek, onu öldürmek kabilmış gibi diyalog uzun ve gelişimlidir" (122).

Bu büyük dramlarından başka, Schiller'in Fransızcadan naklettiği iki küçük dramı da Türkçeye çevrilmiştir. Bunların birincisi: *Der Nefte als Onkel'dir*. Dilimize *Amca rolünde Yeğen* adıyla Fûruzan Borahan ve M. Ali Çamlıca tarafından çevrilmiş, Maarif Vekâletinin "Dünya Edebiyatından Tercümeler" serisinde yayınlanmıştır (123). İkincisi: *Der Parasit'dir*. *Parazit* adı altında gene aynı mütercimler tarafından dilimize çevrilerek 1949 yılında adı geçen seride çıkmıştır (124).



Schiller'in, Goethe'nin dramı *Egmont* hakkında yazdığı bir inceleme yazısı da Mediha ve Şerif Öney tarafından 1946'da dimize çevirdikleri *Egmond'a* önsöz olarak alınmıştır (125).

"Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" adlı yazısı ise ilk defa olarak 1943 yılında Burhanettin Batıman tarafından "Tiyatro bir ah-lâk Müessesesidir" adı altında çevrildi (126). Beş yıl sonra (1948), aynı yazının bir ikinci tercümesi Vecahat Akyol tarafından *Tercüme* dergisinde "Ti-

(120) Dünya Edebiyatından Tercümeler, Fransız Klâsikleri: 89, cilt II, s. 325-26.

(121) Aynı eser, aynı cilt, s. 241.

(122) Mme de Stael: *De l'Allemagne*, Çev. Nasuhi Baydar, M. E. B., D. E. T., Fransız Klâsikleri: 89, cilt II, s. 341-342.

(123) Alman Klâsikleri: 40.

(124) Alman Klâsikleri: 60.

(125) Dünya Edebiyatından Tercümeler, Alman Klâsikleri: 23.

(126) *Çağlayan* Dergisi, 1943, sayı 23/1, 2, 3.

yatronun ahlâk müessesesi olarak incelenmesi" adı altında çıktı (127). Bu tercüme sonra *Türk Tiyatrosu* dergisine de alınmıştır (128).

Schiller'in bu ve "*Über das gegenwärtige deutsche Theater*" ("Zamanımızın Alman Tiyatrosu hakkında")ki yazılarından, "*Bir insan olmak*" başlığı altında çıkarılan tiyatro hakkındaki vecizelerini Max Reinhard, onun 150. ölüm yıldönümünü anma vesilesiyle İstanbul'da, Başkonsoloslukta yapılan bir törende okuduktan sonra *Türk Tiyatrosu* dergisinde basılmıştır (129).



Son dramlarından da anlaşıldığı gibi, Schiller, dram yazarı olduğu kadar tarihçidir de; yalnız şu farkladır ki, o, insanlık tarihine dramcı gözü ile bakmıştır. İnsanlık tarihini, geniş dünya sahnesinde fikir ve ülküler uğrunda büyük, kuvvetli karakterlerin birbirleriyle çarpışması olarak görür. Dramlarının çoğunun malzemesi de bunun için tarihten alınmış, hepsinde tarih araştırma- larından faydalanılmıştır. Bununla beraber, sırf tarih alanında kalarak burada da küçük yazılarından başka iki büyük eser vermiştir. Bunlardan biri *Don Carlos*'da malzeme olarak kullandığı Flandr'ın İspanya hâkimiyeti altındaki çöküşü üzerinedir. *Abfall der Niederlande*. Burada Hollandalılar, hürriyetleri için mertçe çarpışarak zaferi nasıl sağladıkları anlatılmıştır. Üslûp heyecanlı ve süreklilicidir. İkincisi ve *Wallenstein* trilojisi için kullandığı *Geschichte des dreissigjährigen Krieges*'idir. Dilimize 1947-1948 yılları arasında Hamdi Dilevurgun tarafından *Otuzyıl Savaşının Tarihi* başlığı altında çevrilerek Maarif Vekâletinin "Dünya Edebiyatından Tercüme" serisinde iki cilt halinde yayınlanmıştır (130).



Schiller'den, bu sayımıza kadar, hiçbir roman veya hikâye tercüme edilmiş değildir. Yalnız Selâmi İzzet, 1934 yılında, Schiller'den *Âşıklar* adı altında, küçük bir hikâyesini naklettiğini söylüyor: "Bu kısa ve belki de tamamlanmamış hikâye"yi Fransızlardan naklediyor. Asıl mütercimi Pitre-Chevalier isminde bir Fransız imiş. "Bu hikâyeyi nereden bulup çıkardığı belli değil. Schiller tercümelerinde buna benzer bir şey okuduğumu da hatırlamıyorum. Yazı hoşuma gitti. Romantik bir felsefesi var. Ama aynen nakletmiyorum. Biraz da kısalttım" diyor. (131).

Bir gazete makalesinde söylenen bu sözlerden, hikâyenin kendisini de göremediğimiz için, Schiller'in hangi hikâyesi olabileceğini çıkaramadık. Selâmi İzzet'in bu tercümesi, Alman edebiyatını, Fransa üzerinden, böyle yanlış kaynaklarla tanımaya başladığımızı en güzel delili veriyor.

(127) Tercüme, cilt 8, sayı 46, 1948, s. 302-309.

(128) *Türk Tiyatrosu*, sayı 220, 16 Kasım 1948, s. 5-11 ve 15.

(129) *Türk Tiyatrosu* dergisi, yıl 24, Mart-Nisan 1955, No. 285-86, s. 3-4.

(130) Alman Klâsikleri: 55.

(131) *Vakit* gazetesi, 13 Eylül 1934.

Estetik Yazıları:

Schiller'in estetik yazılarıyla ancak 1940 yıllarından sonra ilgilenmeye başlanmıştır. İlk olarak bunlardan küçük parçalar tercüme edildi: "*Über naive und sentimentalische Dichtung*" adlı büyücek yazısında bir parçayı Sabit S. Paylı, "*Saf ve hisli edebiyata dair*" başlığı altında *Tercüme* dergisinde yayınladı (132).

Prof. Suut Kemal Yetkin, 1942 yılında çıkan *Estetik Tarihi* adlı kitabında, Schiller'in estetiğine, başbaşa bir fasıl ayırmıştır (133). Bu fasıl, özel olarak "*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*" (İnsanın estetik terbiyesi üzerine mektuplar) adlı eserine dayanmaktadır. Eserin ilk üç mektubu, tarafımızdan çevrilerek aynı yılda *Tercüme* dergisinde yayımlandı (134). Schiller'in, Alman hükümdarları arasında çok açık fikirli, sanatsever bir insan olan Holstein-Augustenburg dukasına yazdığı bu mektuplar, sonra tam olarak (27 Mektup) kitap halinde çıktı (135). Bu tercümenin tenkidi, ancak yedi yıl sonra Şükrü Akkaya tarafından yapılmıştır (136). Tercüme, dil devriminin ilk hamlelerinde sade Türkçe kullanmak hevesi ve henüz yerleşmemiş olan yeni terimleri kullanmak kaygısıyla yapılmıştır. Tenkid ise bu heyecan durulduktan çok sonra yayımlandı; onun için de zamanında ve yerinde yapılmış sayılmaz. Hem o tenkidde daha ziyade "şahsî" motifler rol oynadığından, mütercim olarak biz de aynı başlık altında, tenkidi tenkid mahiyetinde, bir mukabil yazı yayınlamak zorunda kaldık (137). Bu yazımızda Schiller'in bu eserinin ruhunu ve estetik düşüncelerinin özünü şöyle belirtmeye başlamıştık:

Schiller, "İnsanın estetik terbiyesi üzerine mektuplar"ında, hususiyle "güzellik" mefhumunu incelemiştir. Onun için güzellik "bütünlüktür". Bu da yalnız iki kuvvetin birleşmesiyle değil, insandaki bütün kuvvetlerin, bütün yeti ve içtepillerin gelişmesiyle elde edilir; O zaman ancak aralarında bir âhenk meydana gelir. "Güzel" bu âhenktir. Schiller'in mektupları işte bu âhengi, bütün yetilerin aynı zamanda ve aynı derecede gelişmesini istemektedir. — Akıl, birlik ister, tabiat ise çeşitlilik. Aklın kanunu, kandırılmıyan bir suur, tabiatın kanunu da tükenmiyen bir duygudur. Eğer karakter, bu duyguyu fedâ etmekle kendini gösterecekse, terbiye noksan kalır. Karakter bütünlüğü halkta aranmalıdır; fakat "zor devletini hürriyet devletine çevirebilecek güçlü ve yararlı bir halkta"... Yalnız halkın kültürü zayıftır. İnsanlar parçalanmış bir haldedir. İnsanın "altın devri"nde olduğu gibi fertler artık bugün nevelerinin tam mümessilleri değil, ancak birer parçalarıdır. Nevin bütününe meydana getirmek için fertten dolayı her birinin bir tarafını almalı ve sonra bu parçaları bir bütün halinde birleştirmeli; çünkü insanlar yalnız bir taraflarını geliştiriyorlar. diğer kısımları ise "kavrulmuş nebatlarda olduğu gibi renksiz kahyor."... İnsan, kendini bütünü içinde değil de onun bir parçası olarak yetiştirecek olursa, insanlığı tabiatında geliştirecek yerde, işinin kölesi, ilminin kopyası olur. Fakat bütün bunlara sebep nedir? — İnsanın parçalanmasına biricik sebep iş bölümü, hiç şüphe yok ki, medeniyetin ilerlemesinde en büyük âmî olmuştur. Fakat öte yandan da, insanı yalnız bir tarafa eğmek, yalnız bir yetisini geliştirmekle iç varlığını zayıflatmıştır. İşte Rousseau da bu duruma isyan etmiş, "tabiata dön!" diye bunun için haykırması; tabiatın birliği, tabiatın bütünlüğü üzerinde bunun için durmuş, Schiller de gençliğinde bu sebepten Rousseau'ya hayran olmuştur. Fakat gerçekten tabiata dönüş mümkün müydü? Bu fikir, kültür gelişmesini ilgilendiren her fikri ortadan kaldırmıyor muydu? Schiller, tabiata olduğu kadar, kültür gelişmesine de ehemmiyet verdi. İnsanın

(132) *Tercüme* dergisi, cilt I, 19 İkincikânun 1941, sayı 5, s. 418-429.

(133) Prof. S. K. Yetkin, *Estetik Dersleri*, cilt I, 1942, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınlarından, Felsefe Enstitüsü: No. 1, s. 115-119.

(134) *Tercüme* dergisi, Cilt III, sayı 13, 19 Mayıs 1942, s. 25-35.

(135) M. E. B. "Dünya Edebiyatından Tercüme" Alman Klâsikleri: 10.

(136) Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt VII, Sayı 1, s. 191-201.

(137) Aynı dergi, Cilt VII, Sayı 2, s. 468-479.

indeki değişik yetileri geliştirmek için çareler aradı. — İnsanın içindeki yetileri geliştirmek için bir tek çare vardır: hepsini karşı karşıya dikip birbirleriyle çarpıtmak. Kültürün yegâne vasıtası, Schiller'in tâbiriyle "das grosse Instrument" (büyük âlet) i budur. Kültür, ancak birliğin, bütünü kalkanmasıyla yaşayabilir; vazifesini ihmâl ettiği takdirde de söner. Gerçi insan yetilerini ayrı ayrı geliştirmekle çok şey kazanmıştır. Fakat insanlık, medeniyetin yükü altında ezilmektedir. Her bir yetinin ayrı ayrı gelişmesi, hârikulâde insanlar meydana getirmiştir; fakat mükemmelliğe insan, birbirine eşit olan yetilerin gelişmesiyle erişir. Eğer tabiat kanunu, yetilerin ayrı ayrı terbiyesi için, bütünü parçalanmasını istiyorsa, bu bütünü gene sağlamak bizim elimizde olmalıdır. Tabiatın parçalanmış olduğu bütünü biz ancak sanatla elde edebiliriz. ... Fakat nasıl? Schiller işte bu soruya cevap vermektedir. Estetik Mektuplarının özü buradadır.

Schiller'in 1796 yılında çıkan "*Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten*" yazısını Burhanettin Batıman 1943 yılında tercüme etmiştir (138).



Fakat bugüne kadar yapılan bütün bu çalışmalar, Schiller hakkında dilimizde yazılan bütün bu yazılar, tercüme bize onun gerçek şahsiyetini, yaratıcılığını, eserlerini tam mânasıyla anlatıyor denilemez. Her birini yeni baştan ele almak, üzerinde dikkatle durmak, sanat endişesiyle işlemek doğru olur. Her kelimesi, her sözü üzerinde uzun uzun, inceden inceye durarak bu büyük insanın şahsiyetini belirtmek, bilhassa yapıcılığını, sanatını duyurmak gerekmektedir. Öyle sanıyoruz ki bunu, Schiller'i yalnız dilimizde okumuş olanlar değil, bu çalışmalara katılmış olanlar da benimsiyeceklerdir; çünkü Schiller'in dilini, görüşlerini hakıyla kavramak güç olduğu kadar da çetindir (139).



Bu yazımızda Schiller'in 150. ölüm yıldönümüne kadar eserlerinden yapılmış tercüme ve hakkında yazılmış yazıları derliyerek, Schiller'in bizde nasıl tanınmış olduğunu anlatmak maksadıyla o yılın *Tercüme* dergisinde yayınladık (140). Bu 200. doğum yıldönümü münasebetiyle de o yazımızda eksik kalanları ve o tarihten bugüne kadar olan ilâveleri tamamlamaya çalıştık. Bununla beraber gene de ancak bildiklerimizi ve gördüklerimizi bahis konusu edebildik. Arada unutulmuş veya bulamadıklarımız olmuştur. Okuyucularımız bildirirlerse kendilerine müteşekkir kalırız.

(138) *Çağlayan* dergisi, Eylül — 1 Teşrin 1943, sayı 23/4-5 ve 6. s. 10-11 ve 9-11.

(139) *Tercüme* dergisi, cilt XI, sayı 61, Nisan-Haziran 1955.

(140)

RUS EDEBİYATINDA SCHILLER

Dr. İsmail KAYNAK

Klâsik Rus edebiyatını yaratanlar ve bu yaratıcılara istikamet veren tanınmış Rus edebiyat münekkidleri, edebiyat ve edebiyat tenkidçiliğiyle edebî dil hakkında yazdıkları makale ve çeşitli mektuplarında daima Batı edebiyatını ve bu arada Alman edebiyatını da kendilerine bir ölçü, bir mukayese unsuru olarak kullanmışlardır. İlk Rus edebiyatının mümessilleri, ilk eserlerini vücuda getirmeden önce Alman ediplerinin ve dünyanın iftihar ettiği büyük Alman şairi Schiller'in eserlerini derin bir hayranlıkla tercüme etmişlerdir. Daha başlangıçtan itibaren ister doğrudan doğruya, ister dolayısıyla daha sonra gelen Puşkin, Gogol, Lermontov, Tolstoy, Dostoevskiy, Çehov ve Turgenev gibi tanınmış dünya ölçüsündeki klâsik Rus edebiyatçıları Schiller'le yakından ilgili buluyoruz. Bu makalemizde Schiller'in Rus edebiyatına yaptığı tesirleri mukayeseli bir şekilde ortaya koymaktan ziyade Rus ediplerinin ve edebiyat münekkidlerinin Schiller hakkındaki fikir ve kanaatlerini göstermek istiyoruz.

Şimdi Rus edebiyatında Schiller hakkında serdedilmiş olan çeşitli fikirlerden bazılarını ele alalım.

Bu maksatla önce, annesi Türk olan, ilk Rus şairlerinden biri ve Schiller'in mütercimi ve hayranı V. A. Jukovskiy (1783-1852)'i üzerinde duralım. Her ne kadar doğrudan doğruya kendisinden, Schiller hakkında fikrini belirten bir vesikaya sahip değilsek de (1), Prof. G. Pospelov "V. A. Jukovskiy'in eserleri, Moskva 1954" adlı kitapta bu saire ait eserlerin tetkikini yaparken şöyle yazmıştır: "Jukovskiy, şiirinin esas nev'ini yani romantik balad şeklini işlemeğe devam ediyor. Rus ve Batı Avrupa ortaçağ devrinden ve bazan da Schiller, Uhland, Shakespeare, Southey veya Walter Scott'un şu veya bu eserinden elde ettiği mevzuları ele alarak "İhtiyar Nine" (1814), "Varvik" (1814), "Ahil" (1814), "Garald" (1816) gibi ve buna benzer bir sıra yeni eserler yazıyor" (s. XIII). Prof. G. Pospelov tetkikine devamla şairin bu yöndeki çalışmaları sayesinde A. S. Puşkin (2) gibi Rus klâsik şairlerinin yetişmesini sağladığını da kaydetmektedir. Aşağıda belirteceğimiz veçhile ünlü Rus edebiyat tenkitçisi V. G. Belinskiy olduğu kadar N. V. Gogol gibi tanınmış klâsik Rus yazarı ("Müfettiş müellifi") da Jukovskiy sayesinde Rusya'da Alman ediplerinin ve bilhassa Schiller'in edebî görüşlerine Rus okuyucularının sahip olduklarını

(1) V. A. Jukovskiy'in Schiller'den yaptığı tercüme ve bunların geniş ve etrafınca serhleri hakkında kıymetli bir tetkik olan "V. A. Jukovskiy, Soçineniya (Jukovskiy'in eserleri), Moskva 1954" adlı esere müracaat edilebilir. V. P. Petuşkov, bu eserde, Jukovskiy'in Schiller den, "Orlean Bakiresi" adlı manzum dramatik eseri dahil, yirmi adet şiir ve baladı almanca aslından rusçaya çevirdiğini etrafınca izah etmiştir. Kır. Fr. Schiller, Balad'lar ve Şiirler, çeviren ve açıklayan Prof. Dr. Burhanettin Batman, İstanbul 1959, s. 13, 23, 29, 35, 57, 61, 71, 76, 83, 99, 107, 108, 155.

(2) Fazla bilgi için bk. Prof. A. I. Nezenov, A. S. Puşkin v ego poezii, t. I, S. — Peterburg 1903, s. 13-14.

zikretmişlerdir (3). Bu meyanda Schiller'in "Orlean Bâkiresi"ni Jukovskiy'in büyük bir muvaffakiyetle tercüme ettiği I. Thorjevskiy (4) eserinde kaydetmiştir.

Puşkin'den sonra gelen büyük Rus şairi, annesi Alman asıllı olan M. Y. Lermontov (1814-1841) dur. Zamanın modası olan Alman romantizmi daha küçük yaşta Alman dadısı H. O. Remer'in anlattığı hikâyelerle onun ruhuna işlemişti. P. A. Viskovatiy (5) Lermontov'un edebî inkişafında Schiller'in rolünü: "Schiller, Bayron ile birlikte Lermontov'un edebî şahsiyetinin teşekkülünde büyük rol oynamıştır" şeklinde açıklamaktadır. P. A. Viskovatiy devamla:

Schiller'in "Haydutlar" adlı trajedisindeki tiplerin şahsında, Lermontov hürriyet fikirlerinin belirmediğini görmüştür.

1829 yılında şair Schiller'in "Eldiven" isimli şiirini rusçaya tercüme etti.

M. L. Lermontov'a ait not defterinde muhtemelen kendisi tarafından kaleme almış Almanca mısralara rastlamaktayız" (6) demektir.

Lermontov'un 1829 yılında dostu M. A. Şan-Girey'e yazdığı mektupta şunlar da kaydedilmiştir:

"Ne yazık ki siz "Haydutlar" trajedisinde oynayan san'atkârı görmediniz!" (7). Bu ifadelerden, Schiller'in trajedisindeki kahramanın saire ne derin bir tesir yaptığı açıkça anlaşılmaktadır.

Klâsik Rus komedisinin yaratıcılarından biri ve "Gore ot uma" (8) adlı meşhur komedinin yazarı A. S. Griboedov (1795-1829)'un Schiller'e karşı olan ilgisini çağdaşı ve dostu S. N. Begiçev'in "A. S. Griboedov vospominaniyah sovremennikov = Çağdaşlarının hâtıralarında A. S. Griboedov" adlı eserin 8-9. sayfelerinde neşredilen aşağıdaki yazısından öğrenmek mümkündür:

"...Daha ilk tanışmamızda, Griboedov'un, edebiyat hakkındaki fikir ve duygularının teşekkül ettiğini kendi hesabıma farkettim. Yabancı edebiyattan ancak Fransız edebiyatını bilir ve Corneille, Racine ve Molière'in eserlerinde, mükemmeliyetin nihai vâsını görürdüm. Fakat Griboedov onların dehasına tamamen hak vermekle beraber bana şu sözleri tekrarlamıştı: Fakat neden onlar edebî kabiliyetlerini üç klâsik kaide içine (yani eski Yunan trajedisindeki zaman, mekân ve mevzu birliğine) mihlâmışlar ve tahayyüllerini geniş sahalarda dolaşmak imkânından mahrum etmişlerdir? Goethe'nin Faust'unu bana ilk defa o tanıtmıştı ve Schiller, Goethe ve Shakespeare'in eserlerini daha o zaman hemen hemen ezbere bilirdi" (9).

Naklettığımız bu yazıda Griboedov'un ünlü bir yazar olmadan önce diğer büyük Batı edipleri yanında Schiller'i de hemen hemen ezbere bilmekte olduğu görülmektedir.

"Revizor" (10) adlı eseriyle Rus tiyatrosunda ve dolayısıyla dünya

(3) V. G. Belinskiy, İzbrannye Soçineniya, Moskva 1947, s. 323; Soçineniya N. V. Gol'ya, izd. 15., tom 7., S. — Peterburg 1900, s. 174.

(4) I. Thorjevskiy, Russkaya Literatura, Parij 1946, s. 85.

(5) M. Y. Lermontov, Jizm i tvorçestvo 1814-1841, Moskva-Leningrad 1941, s. 66.

(6) Aynı eser, s. 104.

(7) Aynı yer.

(8) A. S. Griboedov'un bu eseri 1945 yılında Ankara'da Maarif Vekâleti yayınlarından olarak Z. Akkoç ve Ş. S. İlter tarafından dilimize "Akıldan belâ" adıyla tercüme edilmiştir.

(9) Russkie pisateli o literaturnom trude, Leningrad 1954, t. 1, s. 258.

(10) Türkçesi "Müfettiş", 5 perdelik komedyâ, çevirenler Erol Güneý — M. C. Anday, Ankara 1944 Maarif Vekâleti yayınlarından.

(Dostoevskiy ve slavyanofiller gibi) ya da Batıdan gelen sol temayüllü felsefi fikirlerin tesiriyle aşırı bir nihilizmi (yani lâtincedeki nihil = hiç, her şeyi inkâr etmek nazariyesini) (19) kendilerine şiar edinmişlerdir. Neticede nihilizm galip gelmiş ve bugünkü şartların hazırlanmasına sebep olmuştur.

Yukarıda zikredilen hususları gözönünde bulundurup Schiller'in görüşlerini bir mukayese unsuru farzederek doğrudan doğruya bu şair hakkında fikir beyan eden Rus yazar ve münekkidlerinin görüşlerini incelemeye devam edelim.

Belinskiy'in fikirlerine sahip ve ondan sonra gelen Rus edip de mütefekiri olarak Gertsen (Herzen) (1812-1870)'in Schiller hakkındaki fikirlerini aşağıdaki yazılarında hulâsa etmek mümkündür.

"...Evet, ruhumuz kısırlaşmağa yüz tutunca büyük şairlerin ve bilhassa asil coşkunluklar şairi Schiller'in eserlerini tekrar tekrar okumak lâzımdır..." (20).

Gertsen diğer bir yazısında şöyle demektedir:

"Schiller, Goethe'den daha fazla romantizme meyletmiştir. Fakat onun romantizminin, yaşadığı devirle çok yakın bir ilgisi olup daha ziyade (tâbir caizse) hümanizme doğru kaymaktadır. İşte bu bakımdan Racine'î, Sofokles ve Virgilius'u tercüme eden Schiller, nasıl olur da klâsik dünyaya yabancı kalabilir?" (21).

Schiller hakkında oldukça ilgi çekici bir mutalâada bulunan Rus yazar ve münekkidlerinden N. P. Ogarev (1813-1877)'in, Evd. V. Suhovo-Kobilina'ya yazdığı bir mektubunu burada nakletmeden geçemeyeceğiz.

"Ben, sizin ancak Schiller'in özleyişiyle ((Sehnsucht) yani herhangi fevkelâde güzel bir şeyi arzu etmekten doğan bir özleyiş ile muztarip olmanıza müsaade ediyorum. Artık ben ihtiyarladım; Schiller'e sempati besleyemem. Onun maviliğe (ins Blaue) olan sempatisi ile ruhumu tatmin edemem. Bana öteki dünyada (jenseits) değil, burada, bu dünyada reel bir hayat ve hakikî saadet veriniz. Ben Schiller'e, onu sevmesine imkân olmayarak seven ve kendisine nispetle çok ihtiyarlamış bir kimsenin zinde bir delikanlıya baktığı nazarlarla bakıyorum" (22).

Fakat Rus münekkidinin Schiller'e karşı tenkidî fikirlere sahip olmasına rağmen onu büsbütün inkâr edemediği bu mektubunda açıkça görülmektedir (23).

(19) Rusya'daki nihilizmi Turgenev "Otsi i deti = Babalar ve oğullar" adlı romanında çok güzel tasvir etmiştir. Ayrıca bu cereyanın ateşli müdafii meşhur Rus münekkitlerinden Pisarev'tir.

(20) Russkie pisateli o literaturnom trude, t. 2, Leningrad 1955, s. 16; 1840. "Zapiski odnogo cheloveka = Bir gencin notları". SSAN, t. I, s. 279; ayrıca kış. Prof. N. O. Lossy, History of Russian Philosophy, New York 1951, s. 56.

(21) Russkie pisateli o literaturnom trude, t. 2, Leningrad 1955, s. 72; 1842. "Diletantizm v nauke. Stat'ya vtoraya. Diletanti - romantiki" (İlimde diletantizm. İkinci makale. Diletant-romantikler), SSAN, t. III, s. 24-40.

(22) Aynı eser, s. 97; 1842. Pis'mo k Evd. V. Suhovo-Kobilinoy, "Lit. nasledstvo", t. 61, str. 862 (Ogarev'in Evd. V. Suhovo-Kobilina'ya mektubu. "Edebiyat mirası", c. 61, s. 862).

(23) Ogarev'in Schiller'e dair fikirleri hakkında daha geniş bilgi için bk. 1856 yılı "Lit. nasl". (Edebiyat mirası) mecmuası No. 39-40, s. 358.

Schiller'i taklit

I

Muhteva

Ruhunda apaçık belirmişse eğer
 İyilik ve sevgi tipleri
 Konuları mükemmeldir dünyanın
 Çağır hiç çekinmeden ilham perilerini.
 Gelince sana onlar,
 O zaman,
 Karanlık bir tereddüt içinde bakışların
 Doluşır biteviye...
 Ama önce,
 Ruhunda bir kuvvet duymalısın
 Ve sonra
 Her şeyi bırakmalısın.

II

Şekil

Gereken zamani ver şekle;
 Konuya uygun bir üslûp değil midir ki
 Önemli olan şiirde?
 İşlenmiş akça gibi işlenmeli şiir
 Ve sanatı göstermelisin daima
 Ciddi, açık ve güzel bir tarzda.
 Az kelimelerle
 İfade et geniş mânalar... (24).

Ruşça aslındaki ahengini de birazcık olsun dilimizde terennüm ettirebilmek gayesiyle serbest nazım halinde türkçeye çevirmeyi denediğimiz bu şiiri, Rus edebiyatında realist bir şair olarak tanınan N. A. Nekrasov (1821-1877) yazmıştır. Burada şair, bir kimsenin, Schiller gibi yazabilmesi için ruhunda beliren "İyilik ve Sevgi"nin mükemmel örneklerini kendi üzerinde toplayan şahsiyetleri —hangi konuda olursa olsun— işlenmesini bilen bir şair olması gerektiğini ifade etmiştir.

Şair, şiirin ikinci kısmında, şiirde bilhassa "Şekle" önem verilmesine işaret ediyor. Bu arada konuya uyan bir üslûbun önemini belirttikten sonra şiirin, üzerinde günlerce işlenmek suretiyle büyük emek sarfedilen bir akça gibi üzerinde durulmasını ve titizlikle ince kritikler yapılmasını tavsiye ediyor. Ve bundan başka şiirde şiir sanatının icabettirdiği hususlara da yer verilmesini ve fuzulî kelimelerin kullanılmamasını belirtiyor.

Diğer bir realist Rus edebiyat münekkidi ve yazarı olan N. G. Çernişevskiy (1828-1889)'in hâtıra defterinin 20-I-1850 tarihli kayıtlarında Schiller'e dair şu fikirlere rastlıyoruz:

"Diğer hususlarda beni çok ilgilendiren şahsiyetlerden.. hayatta olmayanlar arasında Goethe, Schiller (muhtemelen Bayron, fakat onu okudum) ve Lermontov'tan başka kimseyi zikredemem. Bu şahsiyetler benim dostlarımdır, daha doğrusu ben onların sadık dostuyum!" (25).

(24) Şiirin ruşça ash için bk. "Russkie pisateli o literaturnom trude, t. 2, Leningrad 1855, s. 179"; Stihotvoreniya N. A. Nekrasova (Nekrasov'un şiirleri), t. 2, S. — Peterburg 1909 s. 546.

(25) N. G. Çernişevskiy, Polnoe soçineniy, tom 1, Moskva 1939, s. 358.

edebiyatında unutulmaz bir isim yapan N. V. Gogol (1809-1852) zamanın Rus cemiyetinin tipik vasıflarını ölmez bir tarzda tasvir etmeğe muvaffak olmuştur. Nesir halinde yazmış olduğu "Mertvie duşi" (11) adındaki romaniyle de zamanının asilzâde ve memur tiplerini birer tablo halinde hicvederek ortaya koymuş bir klâsik yazardır. Bu yazarın, tiyatro hakkında yazdığı yazılarda Schiller'i nasıl bir değer ölçüsü olarak aldığını görelim.

"Beş yıldanberi melodram ve vodviller bütün dünya tiyatrolarını istilâ etti. Bu ne kepezelik! Hattâ Almanlar, bu esaslı ve derin estetik zevke müte-mayil millet bile şimdi vodvil yazıp sahnelerinde oynatıyor; şişirilmiş ve so-ğuk melodramları değiştirerek tertipleyip takıştırıyorlar!... Yemin ederim ki, XIX. yüzyıl, bu geçen beş yıldan utanacaktır. Ey Molière, öyle geniş bir tarzda ve öyle bir mükemmelliyetle tiplerini inkişaf ettiren ve bunların her gölgesi-ni öyle en küçük teferruatına kadar takip eden büyük Molière; sen, ciddî ve ihtiyatlı Lessing ve sen asil, ateşli ve insan değerini büyük edebî kudretinle belirten Schiller, bakınız, sizden sonra sahnemizde neler oluyor!..." (12).

Bu parçadan Gogol'ün Molière ve Lessing yanında Schiller'in de büyük değerini takdir etmiş olduğu ve onun daima hayranı kaldığı kanaatine varıla-bilir. Fikrimizi takviye maksadiyle bu yazarın sevgili kız kardeşinin hasta ol-duğu bir sırada ona yazdığı mektuptan bir parçayı burada nakletmek yerinde olur. Gogol, kız kardeşi Anna Vasilevna Gogol'e şu tavsiyelerde bulunmaktadır:

"Sevgili Anet,

Çok şükür mektubunu aldım. Telâş etmeğe başlamıştım bile. Bak se-kerim, tavsiyelerimi hatırla! Şimdi benim her sözüm senin saygı ile, seve seve yerine getirmen icabeden bir emir olmalıdır... E. Elagina sana, benim mektubum-la aynı zamanda alabileceğin Schiller'i gönderiyor. Yağmurlu ve kapalı hava-larda bu, sana güzel bir okuma zevki verir..." (13).

Bununla yazar, Schiller'in eserlerinin insan ruhuna sıkıntılı anlarda fe-rahlık verdiğini, tahayyülü genişlettiğini, zihni parlatıp ona hayat verebildiğini kısaca belirtmek istemiştir.

Yazdığı tenkid makaleleriyle Rus edebiyatına istikamet vermiş olan meşhur tenkidçi V. G. Belinskiy (1811-1848)'in Schiller hakkındaki fikirlerini tenkidçinin aşağıda naklettiğimiz bazı yazılarında buluyoruz.

Moskova'da 1843 yılında çıkmakta olan "Oteçestvennie zapiski = Mem-leket notları" adlı edebiyat mecmuasında "Puşkin'in eserleri" adlı seriye dahil olarak yayınladığı ikinci makalesinde Belinskiy, Schiller'in eserleri hakkında şu mütalâada bulunmuştur:

"...XVIII. yüzyıl sonunda orada (Almanya'da) büyük bir şair görül-mektedir. Bu büyük dehanın bir cephesi insanlığa, diğer bir cephesi ise Al-man milliyetçiliğine aittir. Şiirlerindeki iki taraflılığıyla insanı ilk nazarda hay-rete düşüren Schiller (1759-1805)'den bahsetmekteyiz. Şiirinin pathos (14)'unu insanlığa karşı akıl ve idrake dayanan sevgi hissi teşkil etmektedir; bu hususta

(11) Türkçe tercümesi "Ölü ruhlar" adıyla yine Maarif Vekâleti yayınları arasında neşre-dildi.

(12) "Peterburgskie zapiski 1836 goda". PSSAN, t. VIII, s. 181-183; Russike pisateli o literaturnom trude, tom I, Lenigrad 1954, s. 466.

(13) N. V. Gogol, Materiali i issledovaniya, t. I, Moskva-Leningrad, 1936, s. 55.

(14) Pathos tâbiri yunanca bir edebî terim olup türkçede "tunturak", his, zevk, heyecanlı his anlamına gelmektedir.

Schiller'e "hümanist şair" denilebilir. Şiirlerinde Schiller'in heyecanlı, ateşli ve asil kalbi daima, insan ve insanlığa karşı sevgi, dinî ve millî fanatizme, batıl itikatlara ve esarete karşı ise nefretle çarpmaktadır. Yüksek gayelerin münadii (yayıcısı), şurlu sevgiye istinadeden serbest ruhun rahibi, temiz idrakin müdafii, aydın, ince ruhlu, eski hümanist devrin ateşli ve heyecanlı hayranı olan Schiller aynı zamanda ortaçağ anlamında romantik bir şairdir! Ne garip tezat! Ve bu hiç şüphe götürmeyen bir tezattır. Kanaatimizce şiirlerinin bir cephesiyle Schiller insanlığa hizmet etmiş, diğer cephesiyle de milliyetçiliğinin kefareti ödemiştir. Aşkı temaşa hususunda Schiller, üstün vasıflara sahiptir; fakat bu hayalperest, fantastik bir aşktır; bu aşk, çamurlarından kirletilmiş olmak endişesiyle yere inmekten korkarak semanın, insan teneffüsünü güçleştirdiği, güneşin, ışık vermekle beraber ısıtmadığı yüksek tabakasında duruyor... Schiller'de kadın tipleri: bunlar, güzel vücutlu, kanlı canlı kimseler olacakları yerde sinirli birtakım yaratıklardan ibarettirler. Schiller'in eserlerinde kadın, kalbinden ziyade zekâsıyla sever ve bunları şair, yerdeki tozlardan masun kılmak için bir kaide üzerine oturmuş, rüzgârdan korumak maksadiyle de başlarına sırcadan şapkalar geçirmiştir..." (15).

Makalesine devamla Belinskiy, sanki Schiller'i şiddetle tenkid eden o değilmiş gibi şu satırları da yazısına ilâve etmekte hiçbir beis görmemiştir. Böylece yazar:

"...Romantizmsiz edebiyat, kalbsiz bir vücut gibidir..." (16) demektir.

Verdiğimiz parçalarda Schiller'in eserlerindeki "garip tezatları" belirten Belinskiy, kendi fikir hayatında ne garip tezatlarla düştüğünün farkına ancak hayattan ümidini kestikten sonra varabilmiştir. Şöyle ki, Belinskiy, Schiller'in idealizmini en sonunda takdir etmek mecburiyetinde kalmış ve dostu V. P. Botkin'e yazdığı 1 mart 1841 tarihli mektubunda (17), başlangıçta Schiller'in fikirlerini benimsediğini, fakat sonra Hegel'in tesirine kapıldığını, lâkin bu fikirlerin günlük hayattaki mânasızlığını anladıktan sonra Schiller'e karşı yaptığı hücumlardan nedamet duyduğunu itiraf etmiştir (18).

Belinskiy'in fikirlerini kısaca hulâsa etmek icabederse, bunların diğer tanınmış klâsik Rus edebiyatı yazar ve münekkidlerinin fikirlerinden çok farklı olmadığını görürüz. Bu yazarlardan bazılarının birçok fikrî mücadeleler geçirdikten sonra hakikatleri inkâr ederek giriştikleri bu faaliyetlerinden dolayı hayatlarının sonuna doğru pişmanlık duyduklarını ve ancak o zaman doğru yolu bulduklarını yani "rasyonalist bir idealizm"e yöneldiklerini görüyoruz. Misal olarak Gogol, Tolstoy ve Dostoevskiy gibi büyük Rus ediplerini gösterebiliriz. Rus edebiyatındaki fikir cereyanlarının hususiyetlerinden biri olan "genial olmak arzusu", Batıdan gelen edebî ve felsefî cereyanları kendi bünyesinde yoğurup bu cereyanlardan üstün ve daha dahice bir fikir ortaya atmak ve bu yolda isim yapmak amacıyla doğmuştur. Bu yolda ifrata varan yazarlar ve onları rehber olarak benimseyen münevverler ya koyu bir mistisizm ve şovinizmi

(15) V. G. Belinskiy, *İzbrannie soçineniya*, Moskva 1947, s. 322.

(16) Aynı eser, s. 323.

(17) Aynı eser, s. 640.

(18) Schiller'in Belinskiy'e tesirleri hakkında ayrıca krg. Koyré, A., *Etude sur l'histoire de la pensée philosophique en Russie*, Paris 1950, s. 195; J. Billig, *Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus bei den russischen Romantikern*, Berlin, 1930; Prof. Lossy, N. O. "History of Russian Philosophy, New York 1951" adlı eserinin 42. sahifesinde Belinskiy hakkında şunu yazmaktadır: "It should be noted that Belinskiy too was fanatically intolerant..."

22 yaşındaki tenkidçinin hâtıralarını havi eserin diğer kısımlarındaki "Halen saadetimi temin etmekte olan kimseyle münasebetlerime dair" başlığını taşıyan ve 28 şubat hâdiselerini nakleden 1 mart 1853 tarihli hâtıralarının başında Schiller'in "Çan şarkısı = Das Lied von der Glocke" adlı şiirinden almanca olarak bir parça nakledilmiştir (26). Bu mısraların türkçesi şöyledir:

"Ah, o derin özleyiş, ah o tatlı ümitler;
Gönülde ilk sevginin coştığı altın devir;
Gök açılmış, gözler hep yepyeni bir şey bekler.
Kalp derin bir esenlik içinde yüzmektedir.
Genç sevginin beşiği olan bu güzel günler,
Ah, ne olur, her zaman sürseler, yeğerseler" (27).

Genç münekkidin hissiyatına tercüman olan bu mısraları, hâtıra defterine almanca yazmış olması da ayrıca, onun, Schiller'in eserlerini aslından okuduğunu ve dolayısıyla bunlara ne derece nüfuz ettiğini göstermektedir. Aynı eserin devamında (28) yazarın, sevgilisinin, annesini kaybetmesinden duyduğu kederine tercüman olarak yine Almanca aslından naklettiği Schiller'in "Des Mädchens Klage = Bir kızın şikâyetleri" adlı şiirini beraberce okuyalım:

"Ağaçlar hışıldıyor, bulutlar uçuyor,
Bir kız oturmuş yeşilliklerinde kıyın;
Dalgalar çarpışıyor devler gibi,
Oysa içini çekiyor kapkaranlık gecede
Ağlamaktan buğulanmış gözleri

"Kalbim öldü, bomboş bu dünya,
Hiç bir şey vermiyor artık arzulara.
Yanma al çocuğunu ne olur kutsal varlık,
Tattım yeterince yeryüzü mutluluğunu ben,
Yaşadım, sevdim!"

Bırak boş yere aksın bu göz yaşları!
Diriltmesin ölenleri bu acı yakınışlar!
Ama söyle, ne teselli eder, ne iyileştirir gönlü
Tatlı bir sevginin kaybolmuş sevinci ardından,
Ben, göksel varlık, yoksun komıyacağım seni ondan.

Bırak boş yere aksın bu göz yaşları!
Diriltmesin ölenleri bu acı yakınışlar!
En tatlı mutluluk yas çeken gönül için
Sevginin acısıyla yakınıştır
Tatlı bir sevginin kaybolmuş sevinci ardından" (29).

Belinskiy ve Çernişevskiy gibi Rus edebiyatında realizmin estetiğini yapmış olan tanınmış diğer bir edebiyat tenkidçisi N. A. Dobrolyubov (1836-1861)'da (30) Schiller'in iki taraflı estetik cephesinin realizme uygun olan

(26) Aynı eser, s. 454.

(27) N. G. Çernişevskiy, Polnoe sobranie soçineniy, tom I, Moskva 1939, s. 358.

(28) Aynı eser, s. 454.

(29) Bk. Schiller'in "Des Mädchens Klage" adlı şiiri (çeviren: Vural ÜLKÜ, Bu Tercüme dergisi, S. 108-109).

(30) Prof. Ossip-Lourié (La philosophie russe contemporaine, Paris, 1905 "adlı eserinin 159. sahifesi) şöyle yazmaktadır:..." Les principaux critique littéraires russe, Belinskiy, Dobrolyubov, Pisarev sont quelques chose de plus que de simples esthéticiens, ce sont des penseurs, des sociologues (Başlıca Rus edebiyatı münekkitleleri Belinskiy, Dobrolyubov, Pisarev alélâde birer estetik olmaktan ziyade mütefekkir ve sosyologdurlar).

taraflarını misallerle tenkit yazılarında göstermiştir (31).

Şimdi bunu belirtmek maksadiyle Dobrolyubov'un "Rus şiir tercümele-
rinde Schiller" adlı tenkit makalesinden bir parçayı burada nakledelim.

"...Schiller'in Verrina adlı kahramanı, öyle canlı bir bütün teşkil etmek-
tedir ki, eserde şairin söylediği her kelimenin aynen muhafaza edilmesi icab-
etmektedir. Bu tip, orta kabiliyette bir şahsiyet değildir; tam olmayan fikir
ve faaliyetlerde bulunamaz. Onun her sözünde, başeğmez ve korkusuz bir cum-
huriyetçinin karakteri belirmektedir..." (32).

İşte bu örnekten anlaşıldığı gibi Dobrolyubov'un nazarında Schiller, tip-
lerini her hususta mükemmel, dürüst ve ideal fikirli, hürriyet için savaşa hazır,
cesur kimselerden seçmiştir.

Nihilist Rus münekkidi D. İ. Pisarev (1840-1868) Schiller hakkında,
Belinskiy'den daha ziyade birbirini tutmayan çelişme (tenakuz) dolu fikirlere
sahibolmakla tanınmıştır (33).

Pisarev 1864 yılında yayınlanan "Realistler" adlı tenkit yazısında
Schiller'i şiddetle tenkid etmiş, onun "Haydutlar" adlı eserini ele alarak Karl
Moor adlı baş kahramanın "passivliğiyle cansızlığından, hayatta sürünmeğe
mahkûm bir tip olduğundan" (34) bahsetmiş ve Schiller'in dehasını farkına
varmadan övmüş ve böylece kendi kendini inkâr etmiştir (35).

Yukarıdaki izahattan Rus nihilizminin nasıl bir kendi kendini inkâr
nazariyesine sahip olduğu açıkça anlaşılacaktır.

Yazımızın başındanberi vermekte olduğumuz misallerle Rus edebiyat-
ında realizmi, estetik bir görüşle inceliyen Rus edip ve edebiyat tenkidçilerin-
den, doğrudan doğruya veya dolayısıyla Schiller'in tesiriyle yazı yazarlar veya
onun hakkında bizzat fikir beyan eden Jukovskiy, Lermontov, Griboedov, Gogol,
Belinskiy, Gertsen, Nekrasov, Çernişevskiy, Dobrolyubov ve Pisarev'in yazı-
larından parçalar vermiş bulunuyoruz. Adı geçen yazarlardan Gogol ve
Belinskiy sonradan Schiller'in idealizmini kabul etmişlerdir. Gogol kendini doğ-
rudan doğruya mistisizme vermiş, Belinskiy ise Schiller'in idealizmini tenkid
ettiğinden dolayı pişman olduğunu yazılarında belirtmiştir.

Schiller'in realist cephesini, estetik realizm şeklinde benimseyen Rus
yazarlarından sonra doğrudan doğruya onun idealizmini fanatik bir mistisizm
görüşüne dayıyarak bu ideolojiyi esas tutup eserler vermiş olan Dostoevskiy ve
Tolstoy'un Schiller hakkındaki fikirlerini — kısaca da olsa — gözden geçire-
lim.

Bu maksatla önce Rus ve dünya edebiyatında, edebî görüşlerinin özel-
liğiyle isminin bugün de ön plânda yer almasını sağlıyan ve kendi tâbiriyle

(31) Dobrolyubov'un realizmde estetiğe dair edebî görüşleri için Bk. 1858. "Narodnie
russkie skazki" (Rus halk masalları). PSS, t. I, s. 429-432 (Russkie pisateli o literaturnom
trude, t. 2, Leningrad 1955, s. 466-471).

(32) 1858. Schiller v perevode russkih poetov. Poln. sobr. soç., t. I, s. 487 (Russkie
pisateli o yazıke (XVIII-XX vv.), Leningrad 1955, s. 477-478).

(33) Pisarev'in nihilist görüşleri için Bk. Prof. N. O. Lossky, History of Russian
Philosophy, New York 1951, s. 62; L. A. Plotkin, D. İ. Pisarev, Leningrad-Moskva 1945
(Estetiçeskie vzglyady Pisareva = Pisarev'in estetik'e dair görüşleri, s. 333-401); "D. İ. Pisarev:
A Representative of Russian Nihilism", the Review of Politics, II, April 1948.

(34) 1864. "Realisti". PSS, t. IV, s. 115-119 (Russkie pisateli o literaturnom trude,
t. 2, Leningrad 1955, s. 575).

(35) Aynı eser, s. 576.

"fantastik realizm" görüşünün yaratıcısı, slavyanofil (slavyan milliyetçisi) F. M. Dostoevskiy (1821-1881)'in Schiller'e dair görüşlerini belirten bir parçayı buraya nakledelim.

"Herhangi bir Avrupalı şair, düşünür, insanlık dostu (filantrop) olan bir yazarın —kendi memleketi müstesna— bütün diğer dünya memleketlerinden daha iyi ve tam bir şekilde ancak Rusya'da anlaşılabilirliğini bilhassa ifade etmek isterim. Meselâ Fransa'da kendisine fahrî vatandaşlık payesi verilmiş bulunan Schiller'i ancak birkaç edebiyat hocasının sathi olarak tanımasına rağmen Rusya'da Schiller, Jukovskiy vasıtasıyla, Rus ruhuna sokulmuş ve bu suretle o, Rus ruhunda derin izler bırakmış ve netice olarak gelişme tarihi-mizde aşağı yukarı bir devre öncülük etmiştir" (36).

Şimdi de aynı fikri Dostoevskiy'in bir mektubundan nakledelim:

"10 yaşında iken Moskova'da Moçalov'un rol aldığı Schiller'in "Haydutlar"ını seyrettim. Sizi temin ederim ki edindiğim o kuvvetli intiba ruhu-ma çok müsbet ve verimli bir tesir icra etti..." (37). diye yazan şairin hakika-ten ne kadar samimi olduğunu anlamak gayesiyle yapacağımız mukayeseler bizi şu neticelere ulaştırabilir:

Schiller'in "Verbrecher = Cani" adlı eserinin ruhundan mülhem olarak Dostoevskiy'in "Čestniy vor = Namuslu Hırsız" adlı hikâyesini yazmış olduğunu, ayrıca onun "Haydutlar" adlı manzum trajedisinin ruhundan mülhem olarak "Suç ve ceza", "Karamazov Kardeşler", "Cinler", "Ölü bir evden hâtıralar" gibi eserlerinde canileri hep Schiller'in cani tiplerine göre tasvir etmeğe çalıştığını görüyoruz.

• Şimdi, kısaca, Rus ve dünya klâsik edebiyatında mümtaz bir yer işgal etmekte olan meşhur "Harb ve Sulh" yazarı L. N. Tolstoy (1828-1910)'un Schiller hakkındaki fikirlerine göz atalım. Kısa fakat özlü olması bakımından aşağıdaki yazılarıyla iktifa etmeyi uygun bulmaktayız.

L. N. Tolstoy 1953 yılına ait hâtıra defterine Schiller hakkında şu satırları yazmıştır:

"Schiller'in dediği gibi, bir deha yalnız başına bir köşede gelişir ve muhitiyle temas, iyi bir kitap ve sohbet gibi dış tesirlerden sonra daha müs-pet düşüncelere yönelebilir. Bir fikir cemiyet içinde doğmalı, işlenip ifadesini bulmalıdır" (38).

Hakikaten Tolstoy en büyük eseri "Harb ve Sulh"u Rus cemiyetini, 1812 Napoleon-Rus harbine dair Rus arşivlerini, Borodino meydan savaşının vuku-bulduğu mevkiî iyice tetkik ettikten sonra ilk evlilik çağında, hayatının en mesut devirlerinde Yasnaya Polyana'daki malikânesine çekilip yazmıştır (39). Burada verdiğimiz misalden, Tolstoy'un, Schiller'in çalışma zihniyetiyle fi-kirlerini nasıl benimsemiş olduğunu ve bunu eserlerini yazarken bir metod ola-rak kullandığını anlamak mümkün olacağı kanaatindeyiz.

(36) 1877. "Dnevnik pisatelya", t. XII, s. 207-208 (Russkie pisateli o literaturnom trude, t. 3, Leningrad 1955, s. 130).

(37) 1880. Pis'mo N. L. Ozmidovu. "Dostoevskiy v vospominaniyah", s. 152-153 (Russkie pisateli o literaturnom trude, t. 3., s. 134).

(38) 1853. Dnevnik. Yub., t. 46, s. 188 (Russkie pisateli o literaturnom trude, t. 3, Leningrad 1955, s. 439).

(39) Tolstoy'un nasıl çalıştığı hk. ayrıca Bk. N. K. Gudziy, Kak rabotal Tolstoy, Moskva 1936.

Son olarak Schiller'i materyalist noktai nazardan ele alan Sovyet edebiyat tenkidçisi K. Anisimova'nın "Ranniy Schiller = İlk Çağlarında Schiller" adlı makalesine de işaret etmek istiyoruz (40.) Burada yazar, daha ziyade Schiller'in "Haydutlar" adlı eseri üzerinde durarak ve onu materyalist noktai nazardan incelemekte ve Schiller'in bu eserinde kendi fikirlerine istinat noktası aramaktadır.

Schiller yalnız Rus edebiyatında büyük akisler uyandırmakla kalmayıp aynı zamanda Rus müziğine de tesir etmiş ve meşhur Rus bestekârı P. İ. Çaykovskiy (1840-1893), Jukovskiy'in Schiller'den rusçaya çevirdiği "Orlean Bâkiresi" adlı trajedinin operasını bestelemiştir (41).

Yazımızı şöyle neticelendirebiliriz: Schiller'in Rus edebiyatı üzerindeki tesirlerini, tâ Jukovskiy'den itibaren, yukarıda görüldüğü veçhile, misaller vermek suretiyle, izaha çalıştık. Şimdiye kadar memleketimizde "Rus edebiyatında Schiller" konusunda herhangi bir tetkik ve araştırma yapılmamış olması bakımından, küçük çapta dahi olsa, bizim bu yazımızın konusu ile ilgilenenler için faydalı bir çalışma olacağını ümit ediyoruz.

Ankara, 7-I-1960.



TÜSTAV

(40) Bk. Ranniy burjuazniy realizm, sbornik statey pod redaktsiey N. Berkovskogo, Leningrad 1936, Goslitizdat, s. 467-496.

(41) Bk. P. İ. Çaykovskiy na tsene teatra, operi i baleta. Leningrad 1941, s. 436-437.

METİNLER

TÜSTAV

DES MÄDCHENS KLAGE

Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzt an Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht,
Das Auge von Weinen getrübet.

“Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer,
Und weiter gibt sie dem Wunsche nichts mehr.
Du Heilige, rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet!”

Es rinnet der Tränen vergeblicher Lauf,
Die Klage, sie wecket die Toten nicht auf;
Doch nenne, was tröstet und heilet die Brust
Nach der süßen Liebe verschwundener Lust,
Ich, die Himmlische, will's nicht versagen.

Lass rinnen der Tränen vergeblichen Lauf!
Es wecke die Klage den Toten nicht auf!
Das süsseste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

T U S T A V

GENÇ KIZIN YAKINIŞI

Ağaçlar hışıldıyor, bulutlar uçuşuyor,
Bir kız oturmuş yeşilliklerinde kıyının;
Dalgalar çarpışıyor devler gibi,
Oysa içini çekiyor kapkaranlık gecede,
Ağlamaktan buğulanmış gözleri.

"Kalbim öldü, bomboş bu dünya,
Hiçbir şey vermiyor artık arzulara.
Yanına al çocuğunu ne olur kutsal varlık,
Tattım yeterince yeryüzü mutluluğunu ben,
Yaşadım, sevdim!"

Boş yere akıp gidiyor göz yaşları,
Diriltmez ölenleri bu acı yakınışlar;
Ama söyle, ne teselli eder, ne iyileştirir gönlü
Tatlı bir sevginin kaybolmuş sevinci ardından,
Ben, göksel varlık, yoksun komıyacağım seni ondan.

Bırak boş yere aksın bu gözyaşları!
Diriltmesin ölenleri bu acı yakınışlar!
En tatlı mutluluk yas çeken gönül için,
Sevginin acısıyla yakınıştır,
Tatlı bir sevginin kaybolmuş sevinci ardından.

Çeviren: Vural ÜLKÜ

MELANCHOLIE AN LAURA

Laura — Sonnenaufgangsglut
Brennt in deinen goldnen Blicken,
In den Wangen springt purpurisch Blut,
Deiner Tränen Perlenflut
Nennt noch Mutter das Entzücken —
Dem der schöne Tropfe taut,
Der darin Vergöttrung schaut,
Ach, dem Jüngling, der belohnet wimmert,
Sonne sind ihm aufgedämmert!

Deine Seele, gleich der Spiegelwelle
Silberklar und sonnenhelle,
Malet noch den trüben Herbst um dich;
Wüsten, öd' und schauerlich,
Lichten sich in deiner Strahlenquelle;
Düstrer Zukunft Nebelferne
Goldet sich in deinem Sterne;
Lächelst du der Reize Harmonie?
Und ich weine über sie. —

Untergrub denn nicht der erde Feste
Lange schon das Reich der Nacht?
Unsre stolz auftürmenden Paläste,
Unsrer städte majestät'sche Pracht
Ruh'n all' auf modernden Gebeinen;
Deine Nelken saugen süßen Duft
Aus Verwesung; deine Quellen weinen
Aus dem Becken einer — Menschengruft.

Blick empor die schwimmenden Planeten,
Lass dir, Laura, seine welten reden!
Unter ihrem Zirkel flohn
Tausend bunte Lenze schon,
Türmten tausend Throne sich,
Heulten tausend schlachten fürchterlich.
In den eisernen Fluren
Suche ihre Spuren!
Früher, später zum Grab,
Laufen, ach, die Räder ab
An Planetenuhren.

LAURA SANA ACIYORUM

Laura doğan güneşin kızılığdır yanan,
Altun bakışlarından henüz çakan, güzel kız!
Yanağından fışkıran pençe pençe kızıl kan,
Gözyaşlarının sedef dalgalarından akan
İncilerin anası haz ve heyecan yalnız —
Sen ona bu yaşları sıcak sıcak dökerken,
İçlerinden Tanrı'yı, tanılaşmayı gören,
En zengin mükâfatla mutlu, iç çeken gence,
Yeni yeni güneşler, günler doğar bu gece!

Senin ruhun saf sular gibi gümüşten berrak,
Aynalar kadar engin, güneşler kadar parlak;
Karanlık sonbaharda Mayıs gülleri açar,
İssiz, korkunç çöllere parlak ışıklar saçar,
Gözlerinden fışkıran çöşkun, yakıcı kaynak!
Uzaklarda sislere, karanlığa gömülen
Geleceği yıldızın altınlaştırır birden!
Bu güzelliklerle sen gülüyorsun, değil mi?
Benimse kanlı yaşlar bürüyor gözlerimi. —

Yiyip çökertmedi mi şu sert, şu sağlam yerin
Temellerini çoktan karanlıklar ülkesi?
Gurur ile yükselen sarayların, evlerin,
O haşmetli, o parlak mamûrelerin hepsi,
Çürümüş kemiklerin üzerinde yatmada;
Senin karanfillerin tatlı kokularını,
Leşten, cifeden alır — ağılıyan kaynaklar da,
Bir ölünün yattığı — mezardan sularını.

Bak — söyle gökyüzünde süzülen yıldızlara,
Sana âlemlerini bir anlatsınlar, Laura!
Çevreler altında, insan, bugüne kadar,
Uçup gitti binlerce renkli, çiçekli bahar;
Sıra sıra yükseldi yüzbinlerce taçlı baş,
Dehşetle uğuldadı binlerce kanlı savaş;
Tunçlaşmış, çelikleşmiş, taş kesilmiş yollara
Düş, istersen onların izlerini bir ara!
Ergeç günün birinde, ah ne yazık, bir anda,
Aşınıyor dişliler şu feleğin çarkında,
Yavaş yavaş eriyor, olgunlaşıp mezara.

Blinze dreimal — und der Sonnen Pracht
 Löscht im Meer der Totennacht!
 Frag mich, von wannen d e i n e Strahlen lodern!
 Prahlt du mit des Auges Glut?
 Mit der Wangen frischem Purpurblut,
 Abgeborgt von mürben Modern?
 Wuchernd fürs geliehene Rot,
 Wuchernd, Mädchen, wird der Tot
 Schwere Zinsen fodern!

Rede, Mädchen, nicht dem Starken Hohn!
 Eine schönre Wangenröte
 Ist doch nur des Totes schönrer Thron;
 Hinter dieser blumigten Tapete
 Spannt den Bogen der Verderber schon —
 Glaub es — glaub'es, Laura, deinem Schwärmer:
 Nur der Tot ist's, dem dein schmachtend Auge winkt.
 Jeder deiner Starhlenblicke trinkt
 Deines Lebens karges Lämpchen ärmer;
 Meine Pulse, prahlest du,
 Hüpfen noch so jugendlich von dannen —
 Ach! die Kreaturen des Tyrannen
 Schlagen tückissh der Verwesung zu.

Auseinander bläst der Tot geschwind
 Dieses Lächeln, wie der Wind
 Regenbogenfarbiges Geschäume.
 Ewig fruchtlos suchst du seine Spur,
 Aus dem frühling der Natur,
 Aus dem Leben, aus seinem Keime,
 Wächst ew'ge Würger nur.

Weh, entblättert seh' ich deine Rosen liegen,
 Bleich erstorben deinen süssen Mund,
 Deiner Wangen wallendes Rund
 Werden rauhe Winterstürme pflügen,
 Düsrer Jahre Nebelschein
 Wird der Jugend Silberquelle trüben,
 Dann wird Laura — Laura nicht mehr lieben,
 Laura nicht mehr lebenswürdig sein.

Mädchen — stark wie Eiche stehet noch dein Dichter;
 Stumpf an meiner Jugend Felsenkraft
 Niederfällt des Totenspees Schaft;
 Meine Blicke — brennend wie die Lichter
 Seines Himmels — feuriger mein Geist
 Denn die Lichter seines ew'gen Himmels,
 Der im Meere eignen Weltgewimmels

Gözünü üç kere kırp — o haşmetli güneşler,
 Ölüler ülkesinin denizinde sönerler!
 Işıkların nereden geliyor, bir sor bana!
 Gözündeki parlaklıkla mı övünüyorsun?
 Yoksa bataklıkların, kokmuş leşlerin sana
 Sundukları körpecik, al kana mı mağrursun?
 Fakat, güzel kız, ölüm bir gün verdiği sıcak
 Pembeliğin öcünü bin kere çıkaracak,
 Evet, senden bin kere alacak, inan bana!

Güzel kız, o zorbayla alay etme sakın sen!
 Bir yanakta ne kadar çok parlarsa pembe renk,
 Ölüm yalnız o güzel tahtı beğenir hemen;
 Bu çiçekli perdenin ardına gizlenerek,
 Hain cellât okunu gerer durur şimdiden —
 İnan, sevgili Laura, sana tapana inan:
 Ölüme kırpıyorsun süzgün gözünü yalnız;
 Parlak bakışlarıyla emiyorsun, güzel kız,
 Hayat kandilindeki yağcığını durmadan.
 Henüz gencim diyerek gururlanıyorsun ha,
 Duyarak bileğinden sıçrayan tik takları, —
 Ah, taş kalbli zalimin insanfsız uşakları,
 Sinsi sinsi vurarak koşuyorlar yokluğa.

Ölümün soluğuyla bir anda dağılırlar,
 Bu şen gülümsemeler; nasıl ki sert bir rüzgâr,
 Rengârenk bulutlar dağıtıyorsa birden;
 İzini sen boşuna arıyorsun durmadan,
 Yeryüzünün en tatlı, en taze baharından,
 Varlığın kendisinden, tohumunun içinden,
 Sadece o cellâddır bizlere baş kaldıran.

Görüyorsun, dökülmüş gülünün yaprakları,
 Ah, kırmızı dudağın ölü gibi sararıp,
 Yanağının o pembe tombulluğunu yarıp,
 Derin izler açacak kışın soğuk rüzgârı;
 Sisli yıllar gençliğin gümüşten kaynağını,
 Boğacak yavaş yavaş derin karanlıklara;
 Hem o zaman kimseyi sevmiyecek Laura,
 Kendi de yitirecek sevimlilik çağını.

Senin şairin henüz sağlam bir çınar gibi!
 Güzel kız, gençliğimin yalçın kayalarında,
 Ölümün sert mızrağı parçalanır bir anda;
 Bakışım — ateş saçar parlak yıldızlar gibi —
 Ruhum onun tükenmek bilmeyen göklerinin
 Işıklarından daha yakıcı, daha derin!
 Kendi öz âleminin dalgalı denizinde,

Felsen türmt und niederreisst;
 Kühn durchs Weltall steuern die Gedanken,
 Fürchten nichts — als seine Schranken.
 Glühst du, Laura? Schwillt die stolze Brust?
 Lern' es, Mädchen, dieser Trank der Lust,
 Dieser Kelch, woraus mir Gottheit düftet —
 Laura — ist vergiftet!
 Unglücklich! unglücklich! die es wagen,
Götterfunken aus dem *Staub* zu schlagen.
 Ach', die kühnste Harmonie
 Wirft das Seitenspiel zu Trümmer,
 Und der lohe Ätherstrahl Genie
 Nährt sich nur vom Lebenslampenschimmer —
 Wegbetrogen von des Lebens Thron,
 Frohnt ihm jeder Wächter schon!
 Ach! schon schwören sich, missbraucht zu frechen Flammen,
 Meine Geister wider mich zusammen!
 Lass — ich fühl's — lass, Laura, noch zween kurze
 Lenze fliegen — und dies Moderhaus
 Wiegt sich schwankend über mir zum Sturze,
 Und in eigen Strahle löscht' ich aus. — —

Weinst du, Laura? — Träne, sei verneinet,
 Die des Alters Straflos mir erwienet!
 Weg! versiege, Träne, Sünderin!
 Laura will, dass meine Kraft entweiche,
 Dass ich zitternd unter dieser Sonne schleiche,
 Die des Jünglings Adlergang gesehn? —
 Dass des Busens lichte Himmelsflamme
 Mit erfrorenem Herzen ich verdamme,
 Dass die Augen meines Geists verblinden,
 Dass ich fluche meinen schönsten Sünden?
 Nein! Träne, Sünderin! —
 Bricht die Blume in der schönsten Schöne,
 Löscht, o Jüngling mit der Trauermiene,
 Meine Fackel weinend aus;
 Wie der Vorhang an der Trauerbühne
 Niederrauscht bei der schönsten Scene,
 Fliehn die Schatten und noch schweigend horcht das Haus. —

Dağ gibi kayaları yığmada, devirmede!
 Kâinatta korkmadan yol alan düşünceler,
 Yalnız onun sınırı karşısında geriler.
 Göğsün gururla şişmiş, gözlerin çakmak çakmak?
 Unutma ki, güzel kız, bu şehvet saçan kaynak,
 Tanrılığın bana mis kokular sunduğu bu
 Kâse ağzına kadar, Laura, zehirle dolu!
 Ah, ne bedbaht! Ne bedbaht! Tozlardan, topraklardan,
 Tanrısal kıvılcımlar tutuşturmaya kalkar!
 Ah en parlak, en cesur güzellik ve harmoni,
 Feleğin oyunuyla yıkılır, yok edilir,
 Gökyüzünün yakıcı alevi olan jeni,
 Hayat kandilinin kör ışığıyla beslenir —
 Kandırılıp hayatın tahtı elinden giden
 Her bekçi ona kulluk eder daha şimdiden!
 Kötüye kullanılıp küstah bir ateş olan
 Ruhum, deham baş kaldırıyor durmadan!
 İçimde bir duygu var — Ah, Laura, Laura, bırak,
 İki kısa yaz daha geçsin — Bu çürük beden,
 Artık çökmek üzere, üstümde sallanarak,
 Kendi öz ışığımla sönüp gideceğim ben. — —

Ağlıyor musun, Laura? — Hayır, hayır, ağlama!
 İhtiyarlığın acı kaderini boynuma
 Yüklemek isteyen bu yaş, günahkâr, dinsin!
 Laura, gücüm, kuvvetim tükensin mi istiyor?
 Gün altında titreyip sürüneyim mi diyor?
 Şahlanmasını gördü bu güneş gençliğimin! —
 Bağrımda yanan parlak, tanrısal ışığı ben,
 Kovayım mı donmuş bir kalp ile benliğimden?
 Ruhumun gözlerine kör bir perde çekerek,
 Lânet mi edeyim en güzel suçlarıma dek?
 Hayır, hayır, gözyaşı istemem, ey günahkâr! —
 Çiçeğimi kopar at, en şen, en kutlu anda,
 Söndür, yüzü yaşlı genç, bir gün, en mutlu anda.
 Hayat meşalemi sen hıçkırıp ağlıyarak!
 Nasıl ki hoş bir dram oynanırken sahnede,
 Perde ne güzel yerde birden bire inerde,
 Gölgeler uçar — fakat hâlâ sessiz dinler halk. —

N Ä N I E

Auch das Schöne muss sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Dass das Schöne vergeht, dass das Volkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

TÜSTAV

A Ğ I T

Ölür Güzel de, yok kurtuluş! İnsanlara, Tanrılara diz çöktüren Güzel de
Yumuşamaz acımasız Zeus'un taştan yüreği.
Karanlıklar hakanını yalnız bir kez duygulandırmıştı aşk,
Ama daha eşikte, sert, geri çağırıldı başışını.
Dindiremedi güzel gencin, Apdrodite, akan kanı yarasından,
Yaban domuzunun zalimce açtığı, o nazlı gövdede.
Kurtaramadı tanrısal yiğidi ölümsüz ana,
Troia önlerinde düşüp kaderini dolduran.
Ama o anne, çevresinde bütün Nereus kızları, yükseldi de denizden,
Yakıldı ağıtlar yücelmiş oğul için.
Bakın! Ağlar Tanrılar, ağlar Tanrıçalar hepsi:
Yok olmasına Güzel'in, Mükemmel'in ölmesine.
Sevdiklerimizin ağzında ağıt olmak da görkemlidir,
Ortak kader sessiz kayıp gider çünkü karanlıklar ülkesine.

TÜSTAV
Çeviren: Behçet NECATİGİL

DAS SPIEL DES LEBENS

Wolt ihr in meinen Kasten sehn?
Des Lebens Spiel, die Welt im Kleinen,
Gleich soll sie eurem Aug erscheinen;
Nur müsst ihr nicht zu nahe stehn,
Ihr müsst sie bei der Liebe Kerzen
Und nur bei Amors Fackel sehn.

Schaut her. Nie wird die Bühne leer:
Dort bringen sie das Kind getragen,
Der Knabe hüpf, der Jüngling stürmt einher,
Es kämpft der Mann, und Alles will er wagen.

Ein Jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Achsen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück,
Der Stolze fällt mit lächerlichem Falle,
Der Kluge überholt sie Alle.

Die Frauen seht ihr an den Schranken stehn
Mit holdem Blick, mit schönen Händen
Den Dank dem Sieger auszuspenden.

HAYATIN OYUNU

Sandığımın iini görmek ister misiniz?
Hayatın oyunu, kltlmş dünyanın,
Serili gzleriniz nne, bakın:
Ama yle ok yakına gelmeyiniz;
Yalnız, aşkın mumlarında grn,
Grn dünyayı sade ışığında Amor'un.

Hi boş kalmaz bu sahne, bakın:
Getirdiler yavruyu işte.
Ođlan: sıçrıyor; delinkanlı: atak, hırçın;
Yetişkin: savaşıyor, her şeyi bařarmak azminde.

Dener şansını insanların her biri,
Ama kořu yolu dardır dar:
Devrilir araba, dingil yanar,
Yılmaz, yiğit sürer ne, pısışık kalır geri,
Yuvarlanır gururlusu gülünç tuzaklarıyla,
Hepsini geçer gider akıllı olansa.

Bakın korkuluklar gerisinde kadınlara:
Baygın bakışlar, güzel ellerle
Serpecekler şkranlarını birinci gelene.

eviren: Behçet NECATİGİL

H O F F N U N G

Es reden und träumen die Menschen viel
Von den besseren künftigen Tagen;
Nach einem glücklichen, goldenen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen.
Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung.

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,
Den Jüngling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben;
Denn beschliesst er im Grabe den müden Lauf,
Noch am Grabbe pflanzt er —die Hoffnung auf.

Es ist kein leerer, schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Thoren.
Im Herzen kündigt es laut sich an:
Zu was Besserem sind wir geboren;
Und was die innere Stimme spricht
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

TÜSTAV

U M U T

İlerde gelecek daha iyi günleri
Söyler, hayal eder insan oğlu hep;
Saadet ve parlak mutluluk izleri ardından
Koşar durur, yorulmadan.
Yaşlanır dünya, eskir, sonra yine gençleşir,
O ise bir gün dünya düzelecek diye umutlanır.

Onu umut bağlar hayata
Gençliği çeker büyüsü umudun,
Kanatlarıdır o, şen çocuğun,
İhtiyar da olsa insan, yoksun değildir umuttan;
Göçüp giderken zira bu yorgun dünyadan,
Umut besler içinde son nefesinde bile.

Bir gafilin muhayyalesinden doğan,
Aldatıcı boş bir inanç değildir bu.
Kalbimizden bir ses yükselir:
Mutlu günler için doğdu insan oğlu;
Gerçektir kalbin bu sesi,
Aldatmaz o, umutla dolu hisleri.

Çeviren: Dr. Nevîn SELEN

HERO UND LEANDER

Seht ihr dort die altergrauen
Schlösser sich entgegen schauen,
Leuchtend in der Sonne Gold,
Wo der Hellespont die Wellen
Brausend durch der Dardanellen
Hohe Felsenpforte rollt?
Hört ihr jene Brandung stürmen,
Die sich an den Felsen bricht?
Asien riss sie von Europaen,
Doch die Liebe schreckt sie nicht.

Hero's und Leanders Herzen
Rührte mit dem Pfeil der Schmerzen
Amors heil'ge Göttermacht.
Hero, schön wie Hebe blühend,
Er, durch die Gebirge ziehend,
Rüstig im Geräusch der Jagd.
Doch der Väter feindlich Zürnen
Trennte das verbundene Paar,
Und die süsse Frucht der Liebe
Hing am Abgrund der Gefahr.

Dort auf Sestos' Felsenturme,
Den mit ew'gem Wogensturme
Schäumend schlägt der Hellespont,
Sass die Jungfrau, einsam grauend,
Nach Abydos, Küste schauend,
Wo der Heissgeliebte wohnt.
Ach, zu dem entfernten Strande
Baut sich keiner Brücke Steg,
Und kein Fahrzeug stösst vom Ufer;
Doch die Liebe fand den Weg.

Aus des Labyrinthes Pfaden
Leitet sie mit sicherm Faden,
Auch den Blöden macht sie Klug,
Beugt ins Joch die wilden Tiere,
Spannt die feuersprühenden Stiere
An den diamantnen Pflug.
Selbst der Styx, der neunfach fliesset,
Schliesst die wagende nicht aus;

HERO İLE LEANDER

Görüyor musunuz orta çağların ağarttığı
Karşılıklı bakışan şatoları,
Güneşlerde altın gibi parlıyan;
Dalgaların Hellespont'ta
Yuvarlanışını köpüre çağlaya
Sarp kayalık boğazdan?
Duyuyor musunuz orda saldıran dalgaları,
Kırılan, çarptıkça kayalara?
Koparmış Asya'yı Avrupa'dan,
Ama bir şey yapamamış aşka.

Hero ile Leander'in kalbleri
Acı oklarıyla hissetti
Amor'un o kutsal Tanrı gücünü.
Hebe gibi güzeldi baharında Hero,
Leander'se yolu dağlara doğru:
Aklı fikri avda, güçlü gürbüzdü.
Ama babalarının öfkesi düşmanca
Birbirinden ayırdı bu bağlı çifti,
Aşkın tatlı meyvası sallanıyordu
Tehlike uçurumlarında şimdi.

Orda, kayalık kulesinde Sestos'un
— Yüklenirdi dalgalar durmaksızın
Ve sular köpük köpük kıyıları döverdi —
Oturmuştu genç kız yalnız, yaşlı
Bakışları Abydos kıyılarına karşı:
Oradaydı canı gibi sevdiği.
Ama, yazık, uzaktı karşı yaka:
Ne arada geçilecek bir köprü,
Ne kıyıda binilecek bir kayık;
Ama aşk buna da bir çare buldu.

Aşktır Labyrinthos dehlizlerinde
Sağlam ipliklerle yol gösteren kişiye;
Akıllı yapan aşktır aptalı,
Vahşi hayvanları sokan boyunduruğa;
Aşktır koşar elmas pulluklara
Ateş soluyan boğaları.
Dokuz kollu Styx ırmağı bile
Atmaz geri, göze alıp sularına gireni;

Mächtig raubt sie das Geliebte
Aus des Pluto finstern Haus.

Auch durch des Gewässers Fluten
Mit der Sehnsucht feur'gen Gluten
Stachelt sie Leanders Mut.
Wenn des Tages heller Schimmer
Bleichet, stürzt der kühne Schwimmer
In des Pontus finstre Flut,
Theilt mit starkem Arm die Woge,
Strebend nach dem theuren Strand,
Wo, auf hohem Söller leuchtend,
Winkt der Fackel heller Brand.

Und in weichen Liebesarmen
Darf der Glückliche erwarmen
Von der schwer bestandnen Fahrt,
Und den Götterlohn empfangen,
Den in seligem Umfange
Ihm die Liebe aufgespart,
Bis den Säumenden Aurora
Aus der Wonne Träumen weckt,
Und ins kalte Bett des Meeres
Aus dem Schooss der Liebe schreckt.

Und so flohen dreissig Sonnen
Schnell im Raub verstohlner Wonnen
Dem beglückten Paar dahin,
Wie der Brautnacht süsse Freuden,
Wie die Götter selbst beneiden,
Ewig jung und ewig grün.
Der hat nie das Glück gekostet,
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht.

Hesper und Aurora zogen
Wechselnd auf am Himmelsbogen;
Doch die Glücklichen, sie sahn
Nicht den Schmuck der Blätter fallen,
Nicht aus Nords beeisten Hallen
Den ergrimten Winter nahn.
Freudig sahen sie des Tages
Immer kürzern, kürzern Kreis;
Für das längre Glück der Nächte
Dankten sie betört dem Zeus.

Pluton'un karanlık ülkesinde
 Aşktır çekip alan sevgiliyi.
 Kabardıkça sular, köpürdükçe,
 Özleyişin yakıcı alevleri içinde
 Körükledi Leander'in de gücünü aşk.
 Silinip de aydınlıklar gündüzkü
 Hava karardı mı cesur yüzücü
 Pontus'un sularına atlıyarak
 Yarıp zorlu kollarıyla dalgaları
 Yüzüyordu o vefalı kıyıya doğru;
 Orda, kule balkonunda yakılan
 Bir meşale yolunu gözlüyordu.

Ve aşkın yumuşak kollarında
 Isınabilir insan mutluydu,
 Kalınca ardında çetin yolu aşmalar;
 O zaman önünde Tanrılar bağıışı:
 Aşkın onun için sakladığı
 Mutluluk dolu kucaklaşmalar.
 Sürer bu tat dalıp gitmiş sevdalıyı Aurora
 Tatlı rüyalardan uyarıncıya kadar;
 Uyarır da aşkın koynundan
 Denizlerin soğuk yatağına atar.

Böylece otuz güneş çok çabuk geçti,
 Gitti hırsız güneşler ve bahtiyar çifti
 Gizli hazırlarından ettiler işte.
 Gerdek gecelerinin o tatlı hazları
 Tanrıların bile kıskandığı,
 Her zaman diri, her vakit taze.
 Tatmadı saadeti hiçbir zaman
 Bir kimse ki göklerin meyvasını
 Yeraltı ırmağının korkunç kıyısında
 Çalmadı, koparmadı.

Hesper'le Aurora nöbetleşe değişe
 Gelip gide dursunlar gökkubbede,
 Sevdalılar görseler ya, ne gezer,
 Düştüğünü ağaçlardan yaprakların:
 Kış yaklaşıyordu öfkeli, azgın,
 Geliyordu buzlu kuzeyler.
 Varsa yoksa gözlerinde, sevinçli,
 Günün sona ermesi gitgide;
 Gecelerin o uzun bahtından ötürü
 Zeus'a minnettar, kendi âlemlerinde.

Und es gleiche schon die Wage
 An dem Himmel Nächt' und Tage,
 Und die holde Jungfrau stand
 Harrend auf dem Felsenschlosse,
 Sah hinab die Sonnenrosse
 Fliehen an des Himmels Rand.
 Und das Meer lag still und eben,
 • Einem reinen Spiegel gleich,
 Keines Windes leises Weben
 Regte das krystalne Reich.

Lustige Delphinenscharen
 Scherzten in dem silberklaren
 Reinen Element umher,
 Und in schwärzlicht grauen Zügen,
 Aus dem Meergrund aufgestiegen,
 Kam der Tethys buntes Heer.
 Sie, die Einzigen, bezeugten
 Den verstohlnen Liebesbund;
 Aber ihnen schloss auf ewig
 Hekate den stummen Mund.

Und sie freute sich des schönen
 Meeres, und mit Schmeicheltönen
 Sprach sie zu dem Element:
 "Schöner Gott, du solltest trügen?
 Nein, den Frevler straf ich Lügen,
 Der dich falsch und treulos nennt.
 Falsch ist das Geschlecht der Menschen,
 Grausam ist des Vaters Herz;
 Aber du bist mild und gütig,
 Und dich rührt der Liebe Schmerz.

In den öden Felsenmauern
 Müsst ich freudlos einsam trauern
 Und verblühh in ew'gem Harm,
 Doch du trägst auf deinem Rücken
 Ohne Nachen, ohne Brücken
 Mir den Freund in meinen Arm.
 Grauensvoll ist deine Tiefe,
 Furchtbar deiner Wogen Flut,
 Aber dich erleht die Liebe,
 Dich bezwing der Heldenmuth.

Denn auch dich, den Gott der Wogen,
 Rührte Eros mächt'ger Bogen,
 Als des goldnen Widders Flug
 Helle, mit dem Bruder fliehend,
 Schön in Jugendfülle blühend,

Birbirinin dengi oldu kefeler
 Gökyüzünde eşit günler, geceler;
 Güzel kız kulede bekliyordu,
 Aşağıda kulenin kayaları, taşları
 Koşmaktaydı uzakta güneşin atları
 Gökkubbenin ötelere doğru.
 Ve deniz serilmiş dümdüz, sakin
 Pırıl pırıl bir ayna örneği,
 En hafif bir rüzgâr bile yok
 Kımıldatan bu kristal ülkeyi.

Şen şakrak yunuslar sürüyle
 Oynaşırken ötede beride
 Duru gümüş sularla ak pak,
 Çizgileri karaya çalan gri
 Denizin dibinde yükselirdi
 Tethys'in ordusu birbirine karışarak.
 Bir onlardı tek şahidi
 Bu gizli aşkı bağının,
 Ama Hekate dünya durdukça
 Ağzını bağlamıştı her birinin.

Hero seviniyordu denizin güzelliğine
 Ve övgüler katarak sesine
 Diyordu ona karşı:

"Güzel Tanrı! Sana inanılmazmış!
 Kim uydurmuş bunu, yanlış!
 Sana hain, aldatıcı diyen mutlak yalancı!
 Hain olan insanların soyudur,
 Baba kalbi insanlarda zalim.
 Şefkatlisin, iyisin ama sen,
 Üzer seni acıları sevginin.

Bu ıssız kule duvarlarında
 Bir başıma, içim dolu dert, tasa
 Solup giderdim sürekli üzüntüden;
 Ama sen sevgilimi sırtında taşıyarak
 Ne kayık, ne bir köprü, ancak
 Sensin onu kollarıma getiren.
 Derinlerin dehşet dolu,
 Korkunçtur dalgaların köpürünce,
 Ama aşkın yalvarmasını duyar,
 Yumuşarsın yiğitliği görünce.

Çünkü sana da ey denizlerdeki Tanrı
 Eros'un güçlü oku saplandı:
 Altın koçta kardeşiyle Helle
 — Helle, gençliğinin en güzel çağında —
 Kardeşiyle kaçtıkları sıra,

Über deine Tiefe trug.
 Schnell, von ihrem Reiz besieget,
 Griffst du aus dem finstern Schlund,
 Zogst sie von des Widders Rücken
 Nieder in den Meeresgrund.

Eine Göttin mit dem Gotte,
 In der tiefen Wassergrotte,
 Lebt sie jetzt unsterblich fort;
 Hilfreich der verfolgten Liebe,
 Zähmt sie deine wilden Triebe,
 Führt den Schiffer in den Port.
 Schöne Helle! Holde Göttin!
 Selige, dich fleh ich an:
 Bring auch heute den Geliebten
 Mir auf der gewohnten Bahn!"

Und schon dunkelten die Fluten,
 Und sie liess der Fackel Gluten
 Von dem hohen Söller wehn.
 Leitend in den öden Reichen
 Sollte das vertraute Zeichen
 Der geliebte Wanderer sehn.
 Und es saust und dröhnt von Ferne,
 Finster kräuselt sich das Meer,
 Und es löscht das Licht der Sterne,
 Und es naht gewitterschwer.

Auf des Pontus weite Fläche
 Legt sich Nacht, und Wetterbäche
 Stürzen aus des Wolken Schooss;
 Blitze zucken in den Lüften,
 Und aus ihren Felsengrüften
 Werden alle Stürme los,
 Wühlen ungeheure Schlünde
 In den weiten Wasserchlund;
 Gähnend wie ein Höllenrachen
 Öffnet sich des Meeres Grund.

"Wehe! Weh mir!" ruft die Arme
 Jammernd. "Grosser Zeus, erbarme!
 Ach! Was wagt' ich zu erflehn!
 Wenn die Götter mich erhören,
 Wenn er sich den falschen Meeren
 Preisgab in des Sturmes Wehn!
 Alle meergewohnten Vögel
 Ziehen heim in eil'ger Flucht;
 Alle sturmerprobten Schiffe
 Bergen sich in sichrer Bucht.

Uçarlarcken tam senin üzerinde,
 Vurulup Helle'nin güzelliğine
 Karanlık boğazdan uzandın bir anda,
 Koç sırtından çekip aldın
 Helle'yi denizler altına.

Bir Tanrıyla bir Tanrıça
 Derinlerinde suların bir mağara içinde
 Şimdi ölümsüz yaşamakta.
 Helle, önlenecek aşkların yardımcısı,
 Dizginler senin hırçın saldırışlarını,
 Gemiciyi odur yeden limana.
 Güzel Helle! Şirin, aziz Tanrıça!
 Benim, sana yalvaran:
 Getir bana sevgilimi bugün de,
 Her zamanki yoldan!"

Sular artık kararımıya başlamıştı,
 Hero'nun yaktığı meşalenin ışığı
 Titrek, gidiyordu balkondan uzaklara:
 Bu tanıdık işareti
 Sevgili yolcu uzaktan görecekti,
 Bulacaktı yolunu ıssız sularda.
 Uzaklarda gürültüler, uğultular,
 Kıvrılıyordu deniz kara kara,
 Yıldızların ışığı sönmüştü,
 Bir fırtına vardı eli kulağında.

Pontus'un genişliyen düzlüğünde
 Sereserpe yayılmıştı gece,
 Seller boşanıyordu bulutların koynundan,
 Şimşekler çakıyordu havalarda,
 Yarıklara, oyuklara sıra sıra
 Kasırgalardı saldıran.
 Allak bullak ederek dev gibi oyukları
 Sular akıyordu geniş boğaza doğru,
 Bir cehennem ağzı gibi yarılarak
 Deniz gibi sanki oyuluyordu.

"Eyvah! Eyvah!" dövünüyordu zavallı.
 "Yüce Zeus, bana acı!
 Ah, ne ettim de yalvardım!
 Ya duydularsa Tanrılar beni,
 Ya o, hain denize attıysa kendini,
 Ortasına kasırganın?
 Kaçarken tek mil deniz kuşları
 Telâşla yuvalarına,
 Bunca fırtınaya göğüs germiş gemiler
 Emin koyda barınmakta.

Ach gewiss, der Unverzagte
 Unternahm das oft Gewagte,
 Denn ihn trieb ein mächt'ger Gott.
 Er gelobte mirs beim Scheiden
 Mit der Liebe heil'gen Eiden;
 Ihn entbindet nur der Tod.
 Ach! in diesem Augenblicke
 Ringt er mit des Sturmes Wuth,
 Und hinab in ihre Schlünde
 Reisst ihn die empörte Flut!

Falcher Pontus, deine Stille
 War nur des Verrathes Hülle,
 Einem Spiegel warst du gleich;
 Tückisch ruhten deine Wogen,
 Bis du ihn heraus betrogen
 In dein falsches Lügenreich.
 Jetzt in deines Stromes Mitte,
 Da die Rückkehr sich verschloss,
 Lässest du auf den Verratnen
 Alle deine Schrecken los!"

Und es wächst des Sturmes Toben,
 Hoch, zu Bergen aufgehoben,
 Schwillt das Meer, die Brandung bricht
 Schäumend sich am Fuss der Klippen;
 Selbst das Schiff mit Eichenrippen
 Nahte unzerschmettert nicht.
 Und im Wind erlischt die Fackel,
 Die des Pfades Leuchte war;
 Schrecken bietet das Gewässer,
 Schrecken auch die Landung dar.

Und Sie fleht zur Aphrodite,
 Dass sie dem Orkan gebiete,
 Sänftige der Wellen Zorn,
 Und gelobt, den strengen Winden
 Reiche Opfer anzuzünden,
 Einen Stier mit goldnem Horn
 Alle Göttinnen der Tiefe,
 Alle Götter in der Höh
 Fleht sie, lindernd Öl zu giessen
 In die sturbewegte See.

"Höre meinen Ruf erschallen,
 Steig aus deinen grünen Hallen,
 Selige Leukothea!
 Die der Schiffer in dem öden

"Ah, şüphesiz, değil mi ki öyle cesur, atak,
Her gün yaptığını bu gece de yapacak,
Çünkü onu iten yüce bir Tanrıdır.
Ayrılırken onun bana ettiği
Aşkın kutsal yeminiydi:
Beni senden ancak ölüm ayırır!
Ah, işte şimdi
Boğuşur azgın dalgalarla,
Köpüren dalgalar
Onu kovuklara fırlatmada.

"Hain Pontus, dururken durgun
Hainliğini gizliyordun,
Benziyordun bir aynaya;
Uyuyordu pusuda dalgaların,
Onu böylelikle kandırdın, aldın
Yalan dolan dolu zalim dünyana.
Şimdi akıntılarının ortasında,
Değil mi ki dönüş yolu kapalı,
Aldattığın biçarenin üstüne
Boşalt korkularını!"

Kuduruyor, azıyordu fırtına,
Dalgalar benziyordu dağlara,
Kabarıyordu deniz, köpüre köpüre
Kayalarda patlıyordu,
Parçalanmadıkça yaşanıyordu
Kaburgası meşeden gemiler bile.
Söndü birden fırtınadan meşale
— Karanlık yolların kılavuzu —,
Dehşet doluydu sular,
Çıkılacak karada dehşet, korku.

Yalvardı Aphrodite'ye Hero,
Kasırgaya emretsin de o
Dindirsin diye hırsı sularda;
Sert rüzgârlara adadı
Pek çok ışık sunuları,
Altın boynuzlu bir boğa.
Bütün Tanrıçalarına derin denizin,
Tanrılara gökyüzünde bütün
Yalvarıyordu: Çalkanan sulara
Ne olur, dindirici yağ dökün!

"Duy da benim feryatlarımı çık,
Çık, yeşil ülkenden artık
Aziz Leukothea!
Gemicilerin, ıssız ülkende

Wellenreich in Sturmesnöten
 Rettend oft erscheinen sah.
 Reich ihm deinen heil'gen Schleier,
 Der, geheimnissvoll gewebt,
 Die ihn tragen, unverletzlich
 Aus dem Grab der Fluten hebt!"

Und die wilden Winde schweigen,
 Hell am Himmels Rande steigen
 Eos Pferde in die Höh.
 Friedlich in dem alten Bette
 Fließt das Meer in Spiegelglätte,
 Heiter lächeln Luft und See.
 Sanfter brechen sich die Wellen
 An des Ufers Felsenwand,
 Und sie schwimmen, ruhig spielend,
 Einen Leichnam an den Strand.

Ja, er ists, der, auch entseelet,
 Seinem heiligen Schwur nicht fehlet!
 Schnellen Blicks erkennt sie ihn.
 Keine Klage lässt sie schallen,
 Keine Träne sieht man fallen,
 Kalt, verzweifelnd starrt sie hin.
 Trostlos in die öde Tiefe
 Blickt sie, in des Aethers Licht,
 Und ein edles Feuer rötet
 Das erbleichte Angesicht.

"Ich erkenn euch, ernste Mächte!
 Strenge treibt ihr eure Rechte,
 Furchtbar, unerbittlich ein.
 Früh schon ist mein Lauf beschlossen;
 Doch das Glück hab ich genossen,
 Und das schönste Loos war mein.
 Lebend hab ich deinem Tempel
 Mich geweiht als Priesterin,
 Dir ein freudig Opfer sterb ich,
 Venus, grosse Königin!"

Und mit fliegendem Gewande
 Schwingt sie von des Turmes Rande
 In die Meerflut sich hinab.
 Hoch in seinen Flutenreichen
 Wälzt der Gott die heil'gen Leichen,
 Und er selber ist ihr Grab.
 Und mit seinem Raub zufrieden,
 Zieht er freudig fort und giesst
 Aus der unerschöpften Urne
 Seinen Strom, der ewig fließt.

Fırtına zorlukları içinde,
 Sen koşarsın çokluk yardımlarına.
 Ona da o kutsal örtünü uzat,
 Örülüşü sırlı örtü, uzat da,
 Onu da kurtarsın dalgaların mezarından,
 Sarılamı sağ salim nasıl kurtarıyorsa."

Ve sustu vahşi bora,
 Işıl ışıl göğün kenarında
 Yükseldi Eos'un atları.
 Eski yatağında uysal, gürültüsüz
 Akıyordu sular ayna gibi düz.
 Gülümserken hava, su neşeli, tatlı.
 Yumuşacık kırılırken dalgalar
 Kıyıdaki kayalarda,
 Sürüyüp getirdiler bir cesedi
 Oynaşır gibi âdeta.

Evet, oydu, ölse bile
 Sadık, ettiği kutsal yemine!
 Hero onu bir bakışta tanıdı,
 Ne kopan bir feryat ağzından,
 Ne de bir yaş gözünden sızan,
 Donmuş, bitik dikti bakışlarını.
 Tesellisiz, bakıyordu dalgın,
 Esir ışıklarına, ötelere;
 Solmuş, sararmış yüzü
 Asil bir alevle pembe.

"Ey yüce kuvvetler, anladım büyüklüğünüzü,
 Çok sert gösterdiniz Tanrılık gücünüzü,
 Korkunç, zalim, amansız.
 Hayatım çok erken son buldu,
 Ama tattım mutluluğu,
 En güzel kaderi siz bana verdiniz.
 Adanmışım vücudumu bir rahibe olarak
 Yaşarken senin tapınağına,
 Canım yoluna feda, sevinçli ölüyorum.
 Ey Venüs, yüce Tanrıça!"

Uçarken elbisesi rüzgârda,
 Fırlattı kendini dalgalara
 Kule kenarından boşluğa doğru.
 Sularının ülkesinde, üstte,
 Tanrı aziz ölüleri döndüre çevire
 Götürdü, kendisi de mezarları oldu.
 Aldığı kurbanlara memnun
 Sevinerek uzaklaştı,
 Akıttı her zaman dolu kurnasından
 Akışı sonrasız suları.

Çeviren: Behçet NECATİGİL

E L D İ V E N

Bir gün, oyunlar başlamadan önce
Arslanlar duran avlunun önünde
Oturmuş bekliyordu Kıral Franz,
Etrafında tahtın en büyükleri
Ve dizilmişti çepçevre balkona
Saray kadınları, beşlerinde çelenkleri

Parmağıyle bir işaret verince
Açıldı meydan, bütün genişliğince
Ve adımları ağır, temkinli
Bir arslan yürüdü içeri.
Sessizce, bakına bakına
Göz gezdirdi etrafına
Ve uzatarak esnemesini
Salladı dört yana yelesini,
Dört bacağını yayarak
Oturdu yere bakınarak.

Bir işaret daha verdi kıral,
Hemen ikinci bir kapı
Büyük bir hızla açıldı
Açılan bu büyük kapıdan
İri, koskoca bir kaplan
Fırladı ok gibi dışarı.
Görünce yerde arslanı
Böğürmesi tuttu dört yanı
Ve kuyruğunu vura vura
Korkunç bir halka çizdi havaya
Uzattı dışarı dilini
Homurdanarak hiddetle
Ağır ağır yürüdü ürkek
Etrafa bir halka çizerek
Dolandı arslanın çevresini
Sonra da soluya soluya
Uzandı onun yanına.

Bir işaret daha verdi kıral
Kanacları açık büyük kapı
İki parsı birden fırlattı dışarı
Ve oturan kaplanın üstüne
Atıldılar hemen kavga hırsıyla.

*Kaplan yakaladı pençesiyle parsları.
Arslan da kalkınca böğüre böğüre
Susuverdi her şey birdenbire
Ve çevrelerinde dört dönerek
Ölüme susamış, hışımla tüterek
İki kırçıl kedi oturdular yere.*

*Bu ara balkondaki bir güzelden
Bir eldiven düştü ince bir elden
Arslanla kaplanın tam arasına.
Froylayn Kunigund alaylı bir tavırla
Dönerek Prens Delorges'e
"Ah Prens dedi, siz her dakika
Bana büyük aşktan bahsedersiniz;
Düşen eldiveni getirmez misiniz?"*

*Ve prens, hemen atıldı hızla
Korkunç meydanlığa indi koşarak
Sert adımlarla
Ve o dehşet veren aralıktan
Aldı eldiveni gülerek, korkmadan.*

*Prenslerle saray kadınları
Korku ve hayretle gördüler olanı,
O, sâkin dönmüştü eldivenle geri.
Bir övgü yükseldi her ağızdan.
O zaman Froylayn Kunigunde
Bir aşk bakışıyla gülümsiyerek
Karşıladı geri dönen prensi
Yaklaşan saadeti vaadetti gözleriyle.
Prens fırlattı eldiveni yüzüne,
"Çok teşekkür bayan, istemem sevginizi."
Ve hemen bırakıp gitti prensesi.*

Çeviren: Selâhattin BATU

DIE TEILUNG DER ERDE

Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschen zu; nehmt, sie soll euer sein.
Euch schenk' ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen;
Doch teilt euch brüderlich darein.

Da eilt, was Hände hat, sich einzurichten,
Es regte sich geschäftig jung und alt.
Der Ackermann griff nach des Feldes Früchten,
Der Junker birschte durch den Wald.

Der Kaufmann nimmt, was seine Speicher fassen,
Der Abt wählt sich den edeln Firnewein,
Der König sperrt die Brücken und die Strassen
Und sprach: der Zehente ist mein.

Ganz spät, nachdem die Teilung längst geschehen,
Naht der Poet, er kam aus weiter Fern';
Ach, da war überall nichts mehr zu sehen,
Und alles hatte seinen Herrn.

Weh mir! so soll denn ich allein von allen
Vergessen sein, ich, dein getreuster Sohn?
So liess er laut der Klage Ruf erschallen
Und warf sich hin vor Jovis Thron.

Wenn du im Land der Träume dich verweilet,
Versetzt der Gott, so hadre nicht mit mir.
Wo warst du denn, als man die Welt geteilet?
Ich war, sprach der Poet, bei dir.

Mein Auge hing an deinem Angesichte,
An deines Himmels Harmonie mein Ohr;
Verzeih dem Geiste, der, von deinem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!

Was tun? spricht Zeus, —die Welt ist weggegeben,
Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.
Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein.

BÖLÜŞÜN DÜNYAYI

*Alın bu dünyayı! diye seslendi bir gün Zeus göklerinden
İnsanlara; alın, sizin olsun artık.
Armağanım olsun sizlere bu mülk, bu toprak;
Ama kardeşçe bölüşün aranızda.*

*Koştı eli ayağı tutan, kendine bir pay için,
İşe sarıldı herkes, genciyle yaşlısıyla.
Çiftçi ürünlerini kaptı tarlaların,
Ava koyuldu asilzade ormanların içinde.*

*Ambarlarının aldığı kadar aldı tüccar,
En iyi, yıllanmış şarabı seçti rahip kendine,
Kıralsa, tuttu köprü başlarını, yol kavşaklarını,
Benimdir, dedi, her şeyin onda biri.*

*Bu bölüşme çoktan bitmiş, geçmişti ki nice zaman,
Şair çıkageldi, çok çok uzaklardan;
Ama hiçbir şey kalmamıştı hiçbir tarafta,
Ve bir sahibi vardı her şeyin de.*

*Eyvah! Unutacak mıydın beni böyle hepsi içinde?
Beni, en sadık oğlunu senin?
Diye dövündü, yakındı, haykırdı uzun uzun,
Attı sonra kendini tahtın önüne.*

*Gezip durursan böyle hayaller ülkesinde,
Dedi Tanrı, söz söyleme artık sonra bana.
Nerdeydin peki dünya paylaşılırken?
Yanımdaydım, oldu cevabı şairin.*

*Gözüm yüzüneydi,
Kulağım göklerinin ahenginde;
Sarhoştı ruhum ışığından, affet!
Unuttu her şeyini yeryüzünün.*

*Ne yapmalı şimdi? dedi Zeus, —dünyamız gitti elden,
Ne tarlalar, ne ormanlar, ne de kırlar benim artık.
Ama yaşamak istersen gökte benimle,
Açık olacak o sana her gelişinde.*

Çeviren: Vural ÜLKÜ

BOYUN EĞ KADERİNE!

*Evet, ben de doğmuştum Arkadya cennetinde!
Beşiğimin ucunda yemin edip o gece,
Neşeler söz vermişti hayat benim için de;
Evet, ben de doğmuştum Arkadya cennetinde,
Fakat gözyaşı şundu kısa bahar sadece!*

*Mayıs ömür boyunca bir kere çiçek açar;
Benim için çiçekler soldurur daha dünden!
Kara bahtıma siz de ağlayınız, kardaşlar!
Susan Tanrı çekiyor beni toprağa tekrar,
Dünya uçup gidiyor gözlerimin önünden!*

*Kapkaranlık köprünün üstüne vardım bile,
Korkunç sonsuzluk, sana yaklaştım adım adım.
Mutluluk fermanımı al, getirdim elimle,
Koparmadım üstüne vurduğun mührü bile,
Saadet denen şeyi hiç görmedim, tatmadım!*

*Dikilmiş duruyorum şimdi tahtın önünde,
Yüzü örtülü Tanrı, dâvacıyım ben senden!
Efsaneye göre sen bir yıldız üzerinde,
Otururmuş, adalet terazisi elinde,
Ve kendine "Hak sunan" adını vermişsin sen!*

*Burada, diyorlar ki, kötülerini her zaman,
Korku, dehşet beklermiş, dürüstü ise neşe.
Kalbin gizliliğini açıp meydana vuran,
Kader bilmecesini bana çözecek olan,
Senmişsin hesap veren ömründe gülmemiş!*

*Cefakârın dikenli yolu burada biter,
Sürgüne yurd kapısı açılmış buradan,
Bir melek var, az insan tanır, hak, hakikat der,
Bir çoklarıysa onun önünden kaçıp gider,
Ömrümün dizginini hep bu melekti tutan!*

*"Öbür dünyada bol bol öderim bunları ben,
Fakat sen bana şimdi getir, gençliğini ver!
Fazla bir şey diyemem, söyleyemem şimdiden!"
Başka bir dünyadaki ömre bel bağlayan ben,
Verdim ona gençliğin zevkini birer birer.*

"Şimdi de hayatından, canından çok sevdiğin
O kadını, Lavra'nı, bana ver, bana bırak!
Bire yüzbin verecek orada elemelerin!"
Çılgın, yaralı kalbim kanarken derin derin,
Onu da ona verdim, ağlayıp sızlıyarak.

"Bu borçları ölümden sonra alacaksınız!"
Deyip eğlenirlerdi benimle için için:
"Zalimlerin uşağı olan o yalancı kız,
Gerçeğe karşı gölge sunuyor sana yalnız,
Unutma ki, ışığın söner sönmez bir hiçsin!"

Utanmadan diyordu bu alaycı yılanlar:
"Sırf vaktin geçmesiyle kutsallaşan bomboş bir
İnancın önünde mi titriyorsun bu kadar?
İnsanın sıkışınca yarattığı Tanrılar,
Bozuk düzene karşı kurnazca bir çaredir.

Gelecek dediğin ne, mezarın ötesinde?
Gurrla övündüğün o sonsuzluk da nesi?
Kutsallığı sadece görülememesinde;
Vicdanlardaki korku aynasının içinde,
Kendi kuruntumuzun koskoca bir gölgesi!

Canlıların yalancı hayali biçiminde,
Kupkuru bir mummyası zamanın, devirlerin;
Ruhun merhemi olan ümit gücü içinde,
Yaşıyor mezarlığın soğuk derinliğinde,
Buna mı ölmezlik der hasta düşüncen senin?

Bu ümitler için mi eldeki nimetleri
Verdin? Umduklarını hiçlik yalanlar her an!
Ölüm hâlâ susuyor altıbin yıldanberi,
Geldi mi o çukurdan bir gün bir ceset geri?
Getirdi mi bir haber hak dağıtan Tanrı'dan?"

Zaman senin kıyına akardı kucak kucak,
Canlı tabiat ise arkasında yatardı,
Yerlere serilmiş bir ceset olarak ancak;
Evet, kimse gelmedi mezarından çıkarak,
Ama Tanrı sözüne benim inancım vardı.

Kurban ettim uğruna bütün zevklerimi ben,
Hükümünü bekliyorum tahtın önünde şu an!
Alaycı gürühüne göğüs gerdim korkmadan,
Sevinç duyduğum sadece senin nimetlerinden.
Şimdi mükâfatımı istiyorum, hak sunan!

*Göze görünmeyen ruh seslendi derin derin:
"Yavrularıma karşı sevgim hep aynı, hep bir!
Yeryüzünde bir şeyler arıyan insan için,
İki çiçek açıyor, yavrularım, dinleyin:
Birin adı ümit, öbürü zevktir!*

*Kim bu iki çiçekten birisini seçerse,
Öteki kardeşinden artık vaz geçmemelidir!
Gök gibi sonsuz bir söz: İnanmıyan kimse
Zevk sürsün! Zevkten kaçsın inanabilen ise!
Yeryüzünün tarihi cihan mahkemesidir!*

*Sen ümit ettin, senin mükâfatın verildi.
Taşdığın inanç en yüksek saadetindi.
Yeryüzünü dolaş, bak, sor, en akıllılardan,
Bir dakika içinde kaybedilen, kaybolan
Şeyi hiçbir sonsuzluk geri getirmez şimdi."*

*Çeviren:
Prof. Burhanettin BATIMAN*

TÜSTAV

GREK TANRILARI

Henüz sizler, sevincin tatlı bağıyle
Hükmederken bu güzel dünyaya.
Siz yol gösterirken bahtlı nesillere
Masal ülkesinden güzel varlıklara!
Ah! bu zevkli hizmetiniz parıldarken
Ne kadar, ne kadar başkaydı her şey!
Ve senin henüz çelenklenirken mâbedin,
Venüs Amathusia!

Büyülü libası şiirin,
Daha güzelleşmiş, sararken hakikatı
Hayat bolluğu akar hilkat içinden
Hissedilmeyen edilirdi.
Onu sevginin bağına basmak için
Daha asilleşirdi tabiat.
Her şey kutsal bakışları gözler,
Her şey Tanrıdan iz verirdi.

Şimdi yalnız, lîlgelerimizin dediği gibi,
Bir ruhsuz ateş yuvarın döndüğü yerde,
Sakin haşmetiyle, o zamanlar,
Altın gerdunesini sürerdi Helios.
Oreadlar doldururdu o yüceleri,
Bir Dryas yaşardı her ağaçta.
Ve dilber Najadların kâselerinden
Taşardı suların gümüş köpüleri.

Yardım dilemek için kıvranırdı Daphne,
Tantalos'un kızı susardı şu taşta.
Syrinx'in ağıtları duyulur şu kamaştan
Philomelas'ın acısı çınlardı şu koruda.
Bu derecik Persephone için ağlıyan
Demeter'in gözyaşını toplardı.
Ve şu tepeden çağırırdı Cythere
Sevimli dostunu, fakat ah! Boşuna!

O zaman Deukalionlara inerlerdi henüz
Tanrılar göklerinden.
Değneğini alırdı ele oğlu Leto'nun
Fethetmek için Pyrrhas'ın güzel kızlarını.
Tanrılar, kahramanlar, insanlar arasınca
Bir güzel birlik kurardı Amor
Ve kahramanlarla, Tanrılarla.
And içerdi ölümlüler Amathunt'da.

Muzlim ciddilikle gamlı ferağat
Sürülmüştü sevinçli iş ülkenizden
Mesut çarpmalıydı bütün yürekler
Çünkü ancak mesut olanlardı sizden,

*Ve daha kutsal şey yoktu güzelden.
Hicaptan kızaran bâkir Musaların
Ve Grasların emrettiği yerde,
Utanç duymazlardı Tanrılar sevinçten.*

*Saraylar gibi parıldardı mâbetleriniz
İsthmus'un taşlarla dolu bayramlarında;
Kahramanlık oyunları şeref verirdi size,
Gerduneniz hedefine sevinçle koşardı,
Ahenk, ruh, güzellikle dolu rakıslar
Dönerdi çevresinde parıldayan mihrabın;
Zafer çelenkleri süslerdi alnınızı
Ve taşlar kokulu saçlarınızı.*

*Thyrsus atanların sevinç haykırıışları
Ve muhteşem gerdunesi Panther'in
Müjdelerdi bu haberi muştulayanı;
Faun ve Satyr yürürdü önlerinde,
Çılgın dönerlerdi çevresinde Mänad'lar,
Överlerdi şaraplarını rakıslariyle;
Ve içmeğe çağırırdı Bacchus gelenleri,
Al al yanaklariyle.*

*O zaman, ölüm yatağında olanlara
Çirkin bir iskelet yaklaşmazdı, bir buse
Son hayat izini dererdi dudaklardan,
Ve bir ruh eğerci meşâlesini yere.
Sert adalet terazisini bile Orkus'un
Bir ölümlünün tutardı elinde
Ve Orpheus'un hayat dolu ağıtları
Sızlatırdı Erinye'lerin ruhunu.*

*Mesut ölümler sevinçlerini
Elysium'un korularında tekrar bulurdu,
Sadık sevgili, sadık kocayı
Ve sürücü yolunu.
Mütad şarkılar çınlar Linus oyunlarında
Yığılırdı Alcest'in kollarına Admet.
Tanırdı Orestes dostunu tekrar
Philoktet oklarını.*

*Faziletin gayretle dolu yolunda
Kuvvet verirdi mükâfatlar çarpışanlara
Ve yükselirdi büyük ölümler yanına
Büyük işleri başaranlar.
Ölümleri geri isteyenler önünde
Saygiyle eğilirdi Tanrılar safı
Ve ışık tutardı Pollux'la Kastor
Dalgalar içinden, suya açılanlara.*

Güzel dünya, nerdesin; geri gel
 Tatlı çiçek çağı tabiatın!
 Ah masaldan izlerin, ne yazık,
 Yaşıyor periler yurdunda şarkıların.
 Kurumuş matem içinde kırlar,
 Tanrılar görünmüyor gözlerime.
 Ah, o sıcak hayat manzarasından
 Yalnız gölgeler kaldı geriye!

Kuzeyin soğuk rüzgârlarından
 Döküldü bütün o çiçekler yere.
 Birini yüceltmek için aralarından
 Tanrılar dünyası boyun eğdi ölüme.
 Mahzun ararım seni yıldızlı kubbede,
 Selene, fakat artık yoksun orada.
 Haykırdım ormanlar, dalgalar içinden
 Ah, getirmez seni yankılar bana.

Farketmez tabiatın verdiği sevinci,
 Hayrete düşmemiş kendi güzelliğinden,
 Alâkasız onu sevkeden ruha
 Ve hiç mesut değil saadetinden;
 Sanatkâr şerefının önünde hissiz hattâ
 Cansız vuruşu gibi bir duvar saatının
 Ağırılık kanununa kölece hürmet eder,
 Tanrılardan boşaltılmış tabiat.

Yarın bağlarından tekrar kurtulmak için
 Karıştırır bugün kendi mezarını.
 Ve aynı çıkırığa sarılır aylar,
 İnerek, çıkarak ebede kadar.
 Tanrılar boş dönerdi şairler ülkesine,
 Bir âlemki aşmış kendi hudutlarını,
 Ve kendi denkliğiyle durur ayakta,
 Tanrılar bu âleme faydasızdırlar.

Evet boş dönerlerdi ve ne varsa güzel diye
 Ne varsa büyük diye götürürlerdi,
 Bütün renkleri ve hayat seslerini,
 Bir cansız söz kalırdı bize geriye.
 Çekilip koparılmış zamanın akışından
 Süzülürler yücelerinde Pindus'un;
 Ölümsüz yaşayacak ne varsa şarkılarında,
 Ölüme mahkûm hayatta.

HAYAT VE İDEAL

Aynalar gibi parlak, sonsuz, tertemiz, berrak,
Meltemler gibi hafif geçer hayat akarak,
Mutluların diyarı Olimpos tepesinde.
Aylar, yıllar, nesiller geçer, durmadan kaçar,
Tanrıların gençliği çiçekler, güller açar,
Değişmeden o sonsuz harabenin içinde.
Ruh huzuruyla maddî saadet arasında,
İnsan için sadece korkulu bir seçim var;
Yüksek Uranitlerin geniş alınlarında,
İkisi birleşerek güneşler gibi parlar.

Ölümün ülkesinde, henüz yeryüzünde siz,
Tanrılara benzemek, hür olmak isterseniz,
Sakın ha koparmayın bir yemiş bahçesinden!
Görünüşün verdiği neşe ile yetinin,
Zevkin bağısladığı bir lahzacık sevincin,
Acısını çıkarır ihtiras seli hemen.
Etrafını dokuz boy dolaşan Styks bile,
Geriye dönmesine o kızın engel olmaz,
Ebediyen bağlanır Orkus'un zinciriyle,
Keres'in kızı nara el uzatır uzatmaz.

Yeryüzünde karanlık mukadderatı ören
Kudretli varlıklarda bulunur sade beden;
Fakat zamanın türlü baskısından uzak, hür,
O mutlu varlıkların arkadaşı olarak,
Uçar yukarda şekil, nurlar içinde parlak,
Tanrılar arasında Tanrılar gibi yürür.
Onun kanatlarında yükselmek isterseniz,
Üstünüzden atınız dünya endişesini,
Bu boğucu, karanlık, dar hayattan kaçın siz,
Kucaklayın o sonsuz ideal ülkesini!

Burda, toprağın bütün kusurlarından uzak,
Kemalin ışıkları içinde genç ve parlak,
Süzülür insanlığın tanrılaşan tasviri.
Hayattaki sakın ve sessiz hayaletlerin,
Cehennemdeki Styks adı verilen nehrin
Kıyısında nur saçıp dolaştıkları gibi;
O da böyle durmuştu göğün enginliğinde,
Ölmez varlık karanlık lehde henüz girmeden.
Hayattaki terazi hep savaş gösterse de,
Bitmeyen bir zaferdir burda göze görünen.

Değil savaş gücünden ayırmak için sizi,
 Yorulunca arttırmak için kuvvetinizi,
 Zaferin mis kokulu çelengi eser burda.
 Gerilen adaleler bir an dinlense bile,
 Yaşamak çeker sizi akışına kuvvetle,
 Zaman her birinizi girdabına almada.
 Cesaretin kanadı yere düşünce lâkin,
 Yeryüzü sınırını duyarak acı acı;
 O zaman güzelliğin tepesinden seyredin;
 Neşe ile, varılan, yaklaşılın amacı.

Hayat ve hâkimiyet peşinde koşanların,
 Birbirine saldıran sayısız insanların,
 Şan ve şeref uğruna döğüştüğü anlarda,
 Elbetteki kuvvetle cesaret çarpışacak,
 Çatırdıyan, gürleyen arabalar koşacak,
 Birbirine girecek o tozlu alanlarda.
 Yarış yerinde, en son hedefte el sallıyan
 Ödülleri kazanır sadece kahramanlar,
 Mukadderatı yener ancak kuvvetli insan,
 Yok olur, ölür gider bir gün zayıf olanlar.

Fakat derin boğazlar, kayalar arasından,
 Deli gibi coşarak, köpüklenerek akan
 Hayat seli durulur, yavaşlar, sakinleşir,
 Güzelliğin o sessiz hayaller diyarında;
 Berrak dalgalarının gümüştan kenarında,
 Akşam yıldızı, Şafak Tanrısıyla birleşir.
 Karşılıklı, içten bir sevgi ile erirler,
 Letafetin hür bağı içinde birleşirler,
 Emeller, ihtiraslar barışmış, harp bitmiştir.
 Düşman artık kaybolmuş, uzaklara gitmiştir.

Ölü maddeye bir ruh, bir şekil vermek için,
 Malzemeyle birleşip murada ermek için,
 Yaratmak isteğiyle yandığında bir dâhi,
 Sınırlar gerilmeli tükenmez bir gayretle,
 Uğraşarak durmadan azm ile, metanetle,
 Düşünce rametmeli kendisine maddeyi.
 Uğraşmaktan yılmıyan ciddiyet için ancak,
 Hakikatin o derin gizli kaynağı coşar,
 Kalemle sert sert vuran bir kuvvet için ancak,
 Mermer taşın kaskatı taneleri yumuşar.

Güzellik âlemine nüfuz edin bir kere,
 Maddeye hâkim olan o ağırlık yerlere
 Düşer, kaybolur gider madde ile beraber;
 Bir külçeden zahmetle yontulmamış da sanki,

Hafif, narin, hiçlikten çıkmış, var olmuş gibi
 Yükselen bir heykeli hayran bakışlar süzer,
 Susar artık her türlü şüphe ve mücadele,
 Kazanılan zaferin emniyeti içinde,
 İnsanlığın aczinden kalmaz bir eser bile,
 Şu sanat eserinin keyfiyeti içinde.

Tekmil hazin, zavallı varlığıyla bir insan,
 Kanunun büyüklüğü önüne çıktığı an,
 Kutsal varlığa bir suç yavaşça yaklaşırken,
 Hakikatin ışığı önünde fazileti
 Solar ve onun utanç veren bir hareketi
 Kaçar korku içinde idealin önünden.
 Yaratıklar içinde bu hedefi aşan yok.
 Bu tüyler ürpertici uçurum aslâ dinmez,
 Ne köprü, ne bir kayık oraya ulaşan yok,
 Onun derinliğine demirler bile inmez.

Fakat sizler maddiyat çemberini yarıp da,
 Fikir hürriyetine sığındığınız anda,
 Kalmaz artık bu korkunç hayaletten bir eser;
 O bitmeyen uçurum kendiliğinden dolar,
 İradeniz içine girer girmez Tanrılar,
 Tanrılık göklerdeki tahtından yere iner.
 Kanunların amansız sıkı bağları sade,
 Kanunları hor gören esir ruhları bağlar,
 İnsanın gösterdiği karşıkoyma önünde,
 Haşmetini kaybeder o haşmetli Tanrılar.

İnsanın ıstırapı sizleri sardığı an,
 Laokoon nefisini korurken yılanlardan,
 Duyulmamış, derin bir acıyla, ölü gibi,
 O zaman baş kaldırıp isyan etmeli insan,
 Şikâyet dolu sesi çınlayıp semalardan,
 Param parça etmeli duygu dolu bir kalbi!
 Tabiatın o korkunç sesi galip gelerek,
 Neşeli yanakların pembeliği solmalı,
 İçinizde yaşayan ölmez varlık bilerek,
 Bu kutsal sempatinin hizmetçisi olmalı!

Fakat saf şekillerin bulunduğu o yere,
 O her zaman neşeli, ışıklı bölgelerde,
 Esmez artık yoksulluk denen boğucu rüzgâr;
 Ruhları burda hiçbir acı kemirmez, yakmaz,
 İstirap için artık tek bir göz yaşı akmaz,
 Yalnız fikrin cesurca bir karşıkoyması var.
 Şebnemlerle bezenmiş gürleyen bulutlarda,
 Gökkuşağı İris'in kızıl renkleri gibi,

*hüznün karanlık, siyah örtüsünü yarar da,
İşildar burda huzur masmavi ve sevimli.*

*Bir korkağın uşağı seviyesine düşen,
Herkül, ömrü boyunca durmadan dinlenmeden,
Bitip tükenmiyen zor savaşlara katıldı.
Aslanı kucakladı, Hidra ile boğuştu,
Dostlarını kurtarmak için durmadı koştu,
Ölüler kayığına diri diri atıldı.
Her çeşit işkenceyi, dünyadaki her derdi,
Kinci, zalim Tanrıça bu nefret ettiğinin,
Uysal omuzlarına hile ile yüklerdi,
Dünyadaki hayatı tükeninceye değin...*

*Tanrı bir gün yeryüzü kisvesinden sıyrılıp,
Alev alev yanarak insanlardan ayrılıp,
Gökteki saf havayı koklayıncıya kadar.
Bu yepyeni uçuşun şevkiyle göğe doğru
Süzülür; bu hayatın ağır hayali onu
Terkeder, uzaklaşır, gözden kaybolur, batar.
Olimpos'da, Zeus'un sarayında bin ahenk,
Kemale ermiş olan bu varlığı kucaklar,
Gül yanaklı Tanrıça tatlı tatlı gülerek,
Sunar dolu kadehi, dudaklarına kadar.*

Çeviren:

Prof. Burhanettin BATIMAN

TÜSTAV

HAYDUTLAR

KENDİ KENDİNİ ELEŞTİRME (1782) *

Württemberg topraklarında gelişmiş biricik oyun. Eserin konusu aşağı yukarı şöyle: Bir Frank kontu olan Maximilian von Moor'un Karl ve Franz adında, birbirlerine karakter bakımından tamamen zıt iki oğlu vardır. Bunlardan büyüğü, kabiliyetli ve asil tabiatlı bir genç olan Karl Leipzig'de sefih arkadaşlara kapılır, ölçsüz taşkınlıklar yapar, borca dalar, sonunda suç ortaklarından bir gurupla Leipzig'den kaçmak zorunda kalır. Bu sırada küçük kardeşi Franz da evde, babasının yanında kalmaktadır. Kendisi fesatçı ve garezci tabiatlı olduğundan, kardeşinin sürdüğü hayata dair haberleri daha da kötüleştirir, onun pişmanlık dolu, dokunaklı mektuplarını gizleyip, kendisinin yazdığı, kötü şeylerle dolu mektupları okur. Böylece babasını o derece kıskırtır ki, sonunda Kont Karl'ı lanetler ve mirasından mahrum eder.

Bu olayla ümitsizliğe düşen Karl arkadaşlarıyla bir haydut çetesi kurar, onların başı olur ve hepsini Bohemya ormanlarına çekip götürür. Kontun bir de genç Karl'ı seven bir yeğeni vardır evde. Bu kız sevginin bütün silâhlarıyla babanın öfkesini yumuşatmağa çalışır, hattâ bitmez tükenmez ricalarıyla hedefine varmak üzere dir. Fakat, atacağı yeni bir adım için her şeyi hazırlamış olan, ayrıca Amalia hakkında da bazı niyetleri olan Franz, uzun uzun kurduğu bir plânla durumu büsbütün kötüleştirir. Hususi bir meseleden dolayı Kont'la oğluna kin besleyen güvendiği adamlarından birine talimat verir ve sanki Karl'ın arkadaşymış gibi, onun ölüm haberini getirmesini söyler, bunun için de gerekli bütün belgeleri hazırlayıp eline verir. Hile iyi işler, acı haber

* Schiller 17 Ocak 1782 de Dalberg'e yazdığı bir mektupta şöyle diyor: "... Ekselâns-ları izin verirlerse "Haydutlar"ın Mannheim'daki temsilini eleştirmek ve bunu yayınlamak istiyorum. Bunda bilhassa üç mükemmel oyuncuyu, Iffland'ı, Boek'ü ve Beil'i karakterize etmeyi deneyeceğim. Ayrıca şairin ve oyuncunun sınırları üzerinde konuşmak ve düşündüğümde başka türlü anlaşılan bazı durumlarda kendi metnime daha fazla ışık serpmek istiyorum. Yakında tamamlanacak ve Ekselânslerinize gönderilecek bu yazı hakkında şunu söylemekle yetiniyorum ki, eserin yazarı olarak sert bir yargıcam". Yine Dalberg'e 1 Nisan 1782 de şunları yazıyor: "... Haydutların temsili hakkında söz verdiğim eleştirmeyi, biraz daha oyun seyrettikten sonra tamamlamak istiyorum, ki bu da bu yıl olur sanıyorum. Bu arada buradaki gazetelerden birinde bu konuda bir şeyler yazdım".

Bundan anlaşıldığına göre, plânlanan teferruatlı konuşmanın Dalberg'e gönderilmesi kalmıştır. Schiller buna karşılık bu yazıyı yeni çıkmaya başlayan "Württembergisches Repertorium"-un birinci sayısına almıştır.

Bu yazının etkisi hakkında Petersen şunları yazıyor: " 'Haydutlar' fevkalâde beğenen Frankfurtlu bir eleştirmeci, bu eserin konusunun seçimine, plânına, karakterlerine o kadar düşmanca hücum eden genç eleştirmeciye giddetle saldırmış. Eserin çok beğendiği yazarının aynı zamanda bu sert eleştirmenin de yazarı olduğunu öğrendiği anki şaşkınlığını gözünüzün önüne getirin artık." Repertorium'un 3. sayısında da "Frankfurtlu eleştirmeci, kendisini hiddetlendiren eleştirmeyi bizzat Schiller'in yazdığını öğrenmiş. Duyduğu utanca başka bir şey eklemek istemiyoruz" deniliyor. (Schillers Werke, Historisch — Kritische Ausgabe, Hrsg. von O. Günther und G. Witkowski, 18. Teil, Leipzig).

babayı yatakta yakalar, ve zayıf vücuduna o derece tesir eder ki, herkesin kendisini ölü sandığı bir duruma düşer, — aslında bu derin bir bayınlıktan ibarettir. — Şeytani hilelerle kendisini en gaddarca cinayetlere hazırlamış olan Franz, herkesin babasını ölü bilmesinden faydalanarak cenaze törenini yaptırır, yaşlı kontu tutulmuş adamının yardımıyla insanlardan uzak bir kuleye götürüp orada açlıktan ölmeye terkeder ve sonra da onun bütün mallarını, haklarını eline geçirir.

Bu sırada Karl Moor da çetesinin başında çevirdiği fevkalâdeden işlerle her tarafta ağızdan ağıza dolaşmağa ve korku salmağa başlamıştır. Adamlarının sayısı ve serveti artar, hançeri zalimlere, vurgunculara korku salar; fakat kendi kesesi sıkıntıya düşenlere açık, kolu yardımlarına hazırdır. Hiçbir zaman adi hırsızlığa girişmez, yolu doğru gider, bir tek hırsızlık yapmaktansa on kişiyi öldürmeyi yeğ tutar. Fakat yaptığı işlerin söylentileri adaleti harekete geçirir; büyük bir işten sonra bütün adamlarıyla sığındığı ormanda etrafı çevrilir; ama, ümitsizliğe kışkırtılan maceracı, cesaretle çarpışarak gayet az kayıpla çemberi yarar ve sonra da Bohemya'dan kaçır. Bu sırada kötü talihten toplumla arası bozulan kaçak bir asil Bohemya'lı onunla dost olur, bunun talihsiz aşkı Karl'ın küllenmiş sevgisini yeniden canlandırır, içinde vatanını, sevgilisini bir daha görmek istediğini uyandırır, o da hiç zaman kaybetmeden işe koyulur.

Burada hikâyenin ikinci kısmı başlıyor. Franz Moor bu sırada zevk ve rahat içinde çevirdiği dolapların meyvelerini toplamaktadır; yalnız Amalia onun şehvani saldırılarına sarsılmaz bir şekilde dayanır. Bu arada Karl başka bir isim altında ortaya çıkar — kaba yaşayış tarzı, tutku ve uzun ayrılık onu tanınmıyacak hale getirmiştir; yalnız kendini hiç inkâr etmeyen aşk bu garip yabancıнын etrafında dolanmağa başlar. Duyusal görüş anıları yener, Amalia Karl'ını bu yabancıda sevmeğe — ve unutmaya başlar, ona sadık olmaktan korktuğu için de iki misli sever bunu. Kalplerini birbirlerine açarlar, ikisi de kendini gösteren korkudan kaçmayı düşünmez. Franz dikkat eder, mukayeseler yapar, meselenin farkına varır, emin olur, ve kardeşini mahvetmeğe karar verir. İkinci defa olarak uşağının kolunu kullanmak ister bu işte, berikiyse sadakatsizliğine pişmandır, sırlarını açığa vurma tehdidiyle uzaklaşır. Kendisi bir cinayet işlemeyecek kadar korkak olan Franz da bu insanlık dışı plânı geriye bırakır. Bu arada Karl kızın kalbine o derece etkide bulunmuştur ki, bu etkiyi yoketmek için kahramanca bir karar vermek zorunda kalır. Kendisini seven, sevdiği, fakat sahip olamayacağı kızı terketmek zorundadır; kız kendisini tanıdıktan sonra geri kaçır çetesine. Çete de yakındaki bir ormandadır. Bu orman ise babasının ümidini kaybetmiş bir halde kule içinde yaşadığı ormandır; yaşlı kontu orada, kalbi pişmanlıkla dolu olan ve intikam peşinde koşan Hermann (Franz'ın adamının ismi budur) güçlükle beslemiştir. Karl babasını bulur, haydutluklarında kullandığı aletlerinin yardımıyla kurtarır. Franz'ı arayan haydutların bir kaçı onu, her şeyin mahvoldüğünü anladığı için kendisini içine attığı şatonun alevleri içinden zorlukla kurtarıp getirir. Karl da kardeşini, çetesinin verdiği karara uyarak, aynı kulede açlıktan ölüme mahkûm eder. Sonra babasına kendini tanıtır, fakat yaşayış tarzından bahsetmez. Bu sırada Amalia da kaçan sevgilisinin peşinden ormana koşmuştur. Orada dolaşan haydutlar kendisini yakalayıp başkanlarının önüne getirdiler. Karl bu anda

mesleğini açığa vurmamak zorunda kalmıştır, baba bu durum karşısında dehşet içinde ölür. Amalia o anda bile Karl'a bağlıdır. Genç Moor da en mutlu kişi olmak üzeredir. Fakat çete ona karşı ayaklanır, törenle edilen yemini hatırlatır. Bu en müşkül durumda bile erkek olan Karl, artık sahip olamayacağı Amalia'yı öldürür, bu barbarca kurbanla tatmin ettiği çeteyi terkeder, sonra da kendini adaletin ellerine teslim etmek için çekip gider.



Eserin bu kısa özetinden de görülmüyor ki, oyun gerçek dramatik durumlar bakımından fevkalâde zengindir, orta derecede bir yazarın kaleminden hiç de ilgi çekmeyecek tarzda verilmemiştir ve daha iyi bir yazarın elinde orijinal bir eser olabilirdi: şimdi de sorulabilir, şair bunu nasıl işlemiştir?

İlkönce hikâyenin seçimi. Rousseau, Plutarch'ın asil canileri tasvirlerinin konusu olarak seçmesini över. Bana öyle geliyor ki, böylelerinin de mutlaka, asil erdemlilerinki büyüklüğünde bir ruh gücüne ihtiyaçları vardır ve nefret duygusu ilgi ve hayranlıkla hiç de az uyuşmazlık etmez. Büyük ve mert insanların kaderinde saf ahlâk yolunda hiçbir engel, hiçbir lâbirent yoktur; ilk bakışta belirsiz hedeflere doğru eğri büğrü yollardan ilerleyen eserleri ve kaderleri sonradan mutlaka, önceden bilinen hedeflere yönelirler (dramatik sanatta her şeyi mahveden bir durum); fenalığın en şiddetli hücum ve hileleri zafer kazanmakta olan erdeme karşı önemsiz çarpışmalardan ibaret kalır ve böyle olunca da biz kaybedenin tarafını tutmaktan hoşlanırsak — öyle bir hile ki, bununla cehennem övgücüsü Milton en ince duyuslu okuyucuyu bile bir anda her şeyi hoş gören bir melek yapıyor — bu durum karşısında diyorum ki, erdemi, ancak onu fenalığın entrikaları içine sokar, ışınlarını bu gölgenin içinden yükseltirsem, görkemli bir parıltı içinde gösterebilirim. Çünkü ahlâki tabiatta, erdemle fenalığın birbirine sürtünmesinden daha ilgi çekici bir şey yoktur.

Fakat bu oyunun kahramanları haydutlar, haydutlar ve bu haydutları da bastıran sinsi bir şeytan. Bu oyunda ne kadar az iyi insana rastlarsak o kadar çok memnun oluyoruz; dünyanın reddettiği birinin ardından göz yaşı döküyoruz; bu karmakarışık dünyada yüzmektense Crusoe ile insan ayağı basmamış bir adada yaşamağı yeğ tutardık, — bütün bunları nasıl açıklamalı, bilmiyorum. Bu oyunda bizi bu derece ahlâk dışı bir haydut çetesine bağlayan da bu olsa gerek. Onların burjuva toplumuna karşı kurdukları bu birlik, kanunları, kusurları, tehlikeleri, her şey, her şey onlara bağlıyor bizi; ruhun eşitliğe olan farkedilmez eğiliminden, bizim de araya girip (ki bu gururumuzu da okşuyor) onların hafif, ahlâk dışı kefelereyle aynı seviyeye gelinceye kadar bastırmamız gerektiğini sanıyoruz. Onların dünyaya uzaklığı oranında kalbimiz onlara yakın. — Kendisine bütün dünyanın bağlandığı, buna karşılık kendisi de dünyaya yapışmış bir insan kalbimize yabancıdır. — Biz en çok reddedileni severiz, her yerde ona sevgi duyarız.

Şair bizi alıp, görülmedik bir şey olarak dikkatimizi çeken bir topluluğa sokuyor. En büyük hataların hemen tam bir sistemini görüyoruz karşımızda, kaynakları ortaya çıkarılmış, bölümleri gösterilmiş, felâketi açığa vurulmuş. Şair birkaç fırça darbesiyle insanlık ve yücelik eklememiş olsaydı, ahlâk çirkinliğinin böyle cesur bir tablosu karşısında irkilip geri çekilirdik. Biz Tanrı'nın

damgasını fenalığın çirkin suratından bulup çıkarmaya, ona güzel bir tabloda hayran olmaktan daha çok eğilimliyizdir; çölde açmış bir tek gül bizi Hesperus bahçelerinin bütün bir gül korusundan daha fazla çeker. Kanunun kendilerinden, ahlâki çirkinliğin idealleri olarak, insanlığı aldığı canilerde kötülükten erdeme küçük bir derece yükseliriz, nasıl ki aksi halde de bir azizin pırlıltısında leke bulmak için bütün zekâmızı kullanırız. Herşeyi sempatemiz çevresinde toplayan ezeli bir eğilim gücüyle şeytanı yanımıza çeker, meleği aşağı iteriz. Şair, dünyanın reddettiği günahkârın karşısına, iğrenç cinayetlerini daha faydalı başarılarla ve daha az ayıpla işleyen sinsi bir ikinci çıkararak başka bir sanattan faydalanmış. Böylece adalete karşı beslediğimiz sevgiyle, kendisine yumuşak davranılanın kefesindeki suçu arttırıyor, cezalananın kefesini hafifletiyoruz. Birinci ne kadar mutlu ise o kadar kötü, ikinci ne kadar mutsuz ise o kadar iyidir. Nihayet yazar bir tek buluşuyla korkunç caniyi kalbimize bağlıyor: haydut sever ve sevilir.

Haydut Moor hırsız değil, cânidir. Serseri değil, canavar. Bu garip insan yanılmıyorsam ana çizgilerini Plutarch ve Cervantes'e borçludur. Bu çizgiler şairin kendi ruhuyla Shakespeare tarzında yeni, gerçek ve âhenkli bir karakter içinde erimişlerdir. İlk plânın önsözünde bu karakterin ana çizgileri de ortaya atılmıştı. Onun en korkunç cinayetleri kötü tutkuların etkisinden çok iyilerin bozulmuş sistemine bağlanabilir. Bir şehri mahvederken Roller'ini korkunç bir heyecanla kucaklar; sevgilisini, terkedemeyecek kadar çok sevdiği için öldürür; halkın kölesi olmayı aklına getirmeyecek kadar asilâne düşündüğü için onun mahvedicisi olur; her ufak tutku ona yabancısıdır; sert babasına karşı şahsî kızgınlığı bütün insan cinsine karşı evrensel bir kin halini alır. "İntikam! Acıma yok! — Bütün kaynaklardan ölüm içinler diye denizi zehirlemek isterdim." Bir gönüllüye, kötülük ve sefalet içinde dostlara sahip olmanın ufak ruhların küçük eğilimleri için çok büyük olduğunu söyler: "Terket bu korkunç topluluğu! — Uçuruma atlamadan önce derinliğini öğren onun! — Takip et beni! Takip et! ve çarçabucak git burdan." İşte bu duygu yüksekliğinin yanında yenilmez bir cesaret ve şaşılacak bir soğukkanlılık görüyoruz onda. Bohemya ormanlarında etrafı çevrilince az sayıdaki adamlarının ümitsizliğinden bir ordu çıkarışına bakın bir kere! — büyük insanı, iyileşmeye doğru giderilmez bir susuzluk, ruhun dinmeyen çabası tamamlar. Bu kafada düşüncelerin nasıl bunaltıcı bir kaosu yerleşmiş olmalı ki, kendini toplamak için çöl, onları geliştirmek için de sonsuzluk ister! — Perde çoktan indiği halde gözlerimiz bu yüce, zavallı günahkâra takılı kalır. O bir göktaşı gibi parlamış, batan güneş gibi sönmüştür.

Franz Moor gibi "düşünür" bir alçağı sahneye çıkarmak — ya da daha doğrusu (yazar sahneyi hiç düşünmediğini itiraf ettiğine göre) onu plâstik sanatların bir konusu yapmak, bir Jago, bir Richard yaratan en büyük insan ressamı Shakespeare'in itibarıyla yarışmaktan — tabiatın en mutsuz plâstikliğinin sorumluluğunu üzerine almaktan daha cüretli bir şey demektir. Gerçi — bu plâstik güllünlük bakımından en zengin hayal sahibi karikatüristin hayalini de geride bırakır; yine böyle deli resimleri çizen ressamın muhakkak ki en renkli hayallerine bile yeter derecede malzeme verir, öyle ki onu en sadık bir şekilde kopya edenler bile mübalâğa ithamı altında kalırlar: fakat o, şairimizin bu düşüncesini bir tek örnekle inandırıcı bir hale sokamıyor. Üstelik, tabiatın yüzlerce, binlerce yıllık bir hazırlıktan sonra böyle zaptedilmez bir

şekilde sınırlarını çiğnediğini kabul etsek bile — şair, kendi kendini kirleten tabiatın böyle bir canavarını bir gencin ruhuna sokmakla, onun ilk yasalarına karşı affedilmez bir şekilde suç işlemiş olmuyor mu? Bir kere daha bunun mümkün olduğunu kabul edelim — böyle bir insan önce kendi kendini kötülemenin binlerce lâbirentine dalmağa, binlerce ödevi ihlâl etmeye mecbur olmayacak mı, onları az saymak için — mükemmelliğe çabalayan tabiatın binlerce ince duygusunu tahrif etmeyecek mi, onlara gülebilmek için? — Bir kelimeyle, bu iğrenç zirveye tırmanmak için bütün yolları denemeyecek, bütün yanımlardan bitkin düşmeyecek mi? Ahlâki değişikliklerde de fizikilerde olduğu gibi büyük sıçramalar görülmez; kendi cinsimin tabiatını da, ondan böylesine bozulmuş bir yaratık beklemektense şairi on defa lânetliyecek kadar severim. Gerçeğin o kadar çok bağına ve hevesli vaizi bulutlarından istedikleri kadar “İnsan aslında fenalığa eğilimlidir!” diye bağırsın — buna inanmıyorum, daha çok insan ruhundaki ahlâki kötülük durumunun mutlaka dıştan bir zorlamayla ortaya çıktığı, bu duruma varmak için de, tabiat bir ateş ya da çarpıntı meydana getirmeden önce nasıl ki hayvanî fizyolojinin bütün sisteminin, nabız ve sinir gücünün bozulması gerekiyorsa, aynı şekilde, önce bütün ruhi organizasyonun (böyle söyleyebilirsem) ortadan kalkması gerektiği fikrindeyim. Sakin, mâsum bir aile çevresinde yetişen bu gence böyle uğursuz bir felsefe nereden gelmiştir? Şair bu soruyu tamamen cevapsız bırakıyor; nefrete değer bütün esaslar ve işlerden de ancak şu sonuca varıyoruz: sanatçı tablosunu süslemek için, tüm insan tabiatını insan şeklindeki bir şeytanın şahsında teşhir direğine bağlamıştır.

Bizi bu temelinden kötü insana karşı hiddete sevkeden şey sadece yaptıkları değil — çirkin felsefe de değil — daha çok sathilik, ki onunla bu felsefe kendisinin böyle bir insan oluşunu tâyin ediyor. Belki bir serseriler çevresinde ahlâk ve din hakkında aynı aşırı, alaylı sözleri işitiriz — bu anda duygularımız da ayaklanır, fakat kendimizi bir kalbin, dilin gösterdiği kadar esasından kötü olamayacağına kandırdığımız sürece hep insanlar arasında olduğumuzu inanırız. Ayrıca tarih bize insanlık dışı hareketler bakımından Franz'ı çok geride bırakan kimselerden bahsediyor; fakat yine de bu karakter bizi çok etkiliyor. Şu söylenebilir: orada yalnız olayları biliyoruz, muhayyilemiz böyle âmilleri, bu şekildeki şeytanlıkları mâzur göstermese de açıklyacak şeyler olarak düşünmek için yere sahip. Burada şair, tahrik mekanizmasını göstermek suretiyle bizzat sınırları çiziyor; muhayyilemiz tarihi olaylarla zincirleniyor, çirkin safsata karşısında ürküyoruz, fakat onlar yine de, gerçekten cinayet işlemeye — bunu söyleyebilir miyim bilmem — tahrik edemeyecek kadar fazla hafif ve boş görünüyorlar bize. Belki şairin kalbi dramatik tasvir hesabına bir şeyler kazanıyor; bin cinayet vâdetmek, bin insanı düşüncede yok etmek kolaydır, fakat bir tek ölüm darbesini gerçekten indirmek Herkül işidir. Franz bir monologda bunun sebeplerinden önemli birini söylüyor: “Lânet olsun muhayyilemizi korkunç masallarla mahveden, yumuşak dimağımıza mahkeme sahnelerinin korkunç tablolarını sokan dadılarımızın, sütninelerimizin deliliklerine! Bunlar yüzünden korku, irademiz dışında uzuvlarımızı dondurur, azmimizi kırar” v. s. v. s. Fakat kim bu ilk eğitimin izlerinin içimizde silinmez olduğunu bilmez? Oyunun yeni basımında şair bunu düzeltmiş. Şerir suç ortağını kaybetmiştir ve kendi ellerini kullanmak zorundadır — Nasıl? arkasından gideceğim ve sırtına kılıcımı saplıyacağım ha? — Yaralı

bir adam çocuktan farksızdır — haydi! yapacağım bunu! (*metin adımlarla ilerler, fakat birden cesaretini kaybeder ve durur*). Kim geliyor arımdan? — Göremediğim hayaller! — Tüyler ürperten çılgınlıklar! (*üzerinde bıçağı düşürür*) kemiklerim eziliyor! — Hayır yapamayacağım” v. s. v. s. En büyük korkak tiran ve cani olabilir, fakat katili de yanında olacak ve sanatının ustası bir alçağın eliyle kötülük işleyecek. (2) Korkaklığın yanına, geri gelen insanlığın dehşet hisleri de sokulmuyor mu?

Sonra, fenalık sistemine şekil verdiği fikirleri de aydın bir düşünüşün ve hür bir eğitimin ürünleri. Bunların ortaya çıkardığı kavramlar onu asilleştirmeliydi, şair de bizi hemen, bu çeşit şeytanlıklara elini uzatabilecek müzleri lânetlemeye teşvik ediyor.

Ama sonu gelmez şikâyetler! Bu karakter, insan tabiatıyla ne kadar uyumsuzluk içinde olsa da kendi kendisiyle tam bir şekilde uyuma halinde; şair, insanı aştıktan sonra, yapabileceği her şeyi yapıyor; bu karakter kendisine mahsus bir dünya; bunun geçici dünyanın öte tarafında, meselâ cehennem bir peykine yerleşmiş olmasını isterdim; onun bağırsız ruhu kolayca her kalıba giriyor, her şekli alıyor: babasının yanında dua ettiğini, kızın yanında duygularına kapıldığını ve suç ortağının yanında da küfrettiğini görüyoruz. İsteyeceği bir şey olunca sürüngen, emir savurabildiği yerde tiran. Başka birisinin fenalığını kötülüyecak kadar akıllı, kendisinininkine lânet okuyamayacak kadar adaletten uzak. akıllılıkta haydutlardan üstün, fakat duygulu kahramanın yanında beceriksiz ve korkak. Ağır ve dehşetli sırlarla o derece dolu ki, geçirdiği buhranların bile kendisini ele vermesinden korkar. “(*Kapıldığı bir çılgınlık nöbetinden kendine gelince*) Ne dedim?”. Ya insanî bir şekilde acı çektiği, entrikalarının o talihsiz felâketindeki hali? — Bu, genel olarak öğrendiklerimizi ne kadar tasdik ediyor! — O bize yaklaştıkça biz de ona yaklaşıyoruz; bizi kendi iğrençliğiyle uyuşturma ümidi kaybolmağa başlıyor: ezeli işkenceye uğradığı görülen şeytan insanı ağlatırdı; onun önünde, öyle kendisi için hiddetle dilediğimiz şeylerin önünde titriyoruz. Şairin bile rolünün sonunda ona sevgi duyduğu görülüyor: bir fırca darbesiyle onu bizim karşımızda da asilleştiriyor: “Haydi! al şu kılıcı. Çabuk! Sirtıma sapla ki o alçaklar gelip benimle alay edemesinler!” Büyük bir adam gibi ölmüyor mu küçük sürüngen ruh?

Bütün tragedya da yalnız bir tane kız var; bu durumda insan haklı olarak kızın karakterinin, cinsinin temsilcisi olmasını bekliyor. Her şey bir tarafa, o, erkeklerin ve maceracıların içinde ne kadar yalnız kalırsa, seyircinin ve okuyucunun dikkati de o kadar sabit bir şekilde onun üzerinde toplanacaktır; hiç olmazsa, haydutluk sahnelerinin bizi attığı vahşi, fırtınalı duyguların yorgunluğunu onun yumuşak kadın ruhunda çıkarmayı düşüneceğiz. Fakat ne yazık ki şair bize fevkalâdelikler vermek istiyor ve bu şekilde de tabii olanı kaybetmemize sebep oluyor. “Haydutlar” oyunun parolasıydı bir kere; gürültülü silâh sesleri hafif fülüt seslerini bastırmış. Şairin ruhunun genel olarak yumuşaklık ve zarafetten çok kahramanlık ve güçlülüğe eğilimli olduğu görülüyor. Yoğun duygularda başarılı, tutkunun en yüksek derecesinde iyi, fakat

(2) Timme, “Erfurtische Gelehrte Zeitung”da çıkan eleştirmesinde öldürme işinin Daniel’e verilmesine itiraz etmiş: “Franz gibi hilekâr bir şeririn öyle ihtiyar, basit ve dindar bir insana bu şekilde önemli bir iş yüklemesi nasıl mümkün olabilir? Bu açık bir çelişmedir. Bu iş için neden Hermann’ı seçmedi” demiş. Bunun üzerine tiyatro çevrimindeki değişiklik yapılmış (Schillers Werke, Historisch — Kritische Ausgabe, 18. Teil).

denge sağlamak konusunda aynı başarıya ulaştığı söylenemez. Bundan dolayı bize öyle bir dişi varlık yaratmış ki, onda, bütün güzel duygulara, tatlı ve sevimli heyecanlara rağmen, daima ilk aradığımız şeyin eksikliğini duyuyoruz: yumuşak, acı ve özlem çeken bir şeyin — bir kızın. Ayrıca bütün oyun içinde çok az role sahip, hikâyesi ilk üç perde boyunca hep aynı yerde kalıyor. Kendisini yoksun bıraktıkları şövalyesi için gayet güzel göz yaşı döküyor, saldıran hilekârı haşlamayı da biliyor — fakat sevgilisine sahip olmak için olsun, onu unutmak için, ya da onun yerini başkasıyla doldurmak için olsun hiçbir plân tasarlamıyor. Eserin yarısından fazlasını okudum ama, kızın ne istediğini, şairin bu kızla ne yapmak istediğini anlamadım; ona ne olacağını da sezmiş değilim; onun geleceği hakkında hiçbir şey bildirilmemiş ve hazırlanmamış, kaldı ki tâ — üçüncü perdenin son satırına kadar sevgilisinin ağzından onun hakkında tek bir söz duyulmuyor. Bu da muhakkak eserin en tehlikeli ve öldürücü yönü, ki bu noktada şair ortanın altında kalıyor. Fakat dördüncü perdeden sonra kendine geliyor. Sevgilisinin gelmesiyle kızın ilgi çekici devri başlıyor. Erkeğin ışığında parılıyor, ateşinde ısınıyor, kuvvetlinin yanında özlemle seviyor, kısaca erkeğin yanında bir kadın. Yazarın yeni basımda değiştirdiği sahne kadın tabiatının gerçek bir tablosu ve bunaltıcı durum için fevkalâde isabetli. Amalia'nın kendi kendisiyle konuşmasından sonra, ki bunda (başka bir isim altında misafiri olan), Karl'ı sevmeyi yeminini bozmak olarak görüyor ve buna karşı savaşıyor, Karl bizzat görünür:

HAYDUT MOOR. Veda etmeğe geldim. Ama Tanrım! Nasıl yapacağım bunu?

AMALIA. Gidin Kont — Kalın — Mutlu! Mutlu olurdum! Gelmemiş olsaydınız!

H. MOOR. Demek mutlu olurdunuz? — Hoşça kalın.

AMALIA. Allah Aşkına! Durun — Bunu kastetmedim! (*sinirli sinirli elleriniğuşturur*) Tanrım! Niye o değildi? — Kont! Bir cânı yaptığınız kız ne suç işledi size? Ne suç işledi size bu yıktığınız sevgi?

H. MOOR. Beni öldürüyorsunuz Amalia!

AMALIA. Gözlerim sizi görmeden önce kalbim o kadar temizdi ki! — Ah körelseydi keşke kalbimi bozan bu gözler!

H. MOOR. Bana! Bana mı lânet ediyorsun perim? O kalp gibi mâsum bu gözler!

AMALIA. Tıpkı onun bakışları! — Kont! Yalvarırım çevirin bu içimi yakan bakışları benden! — Onu — Onu haber veriyor sanki bu bakışlarda içim — Gidin! Timsah şeklinde gelin sonra, daha iyi bu benim için.

H. MOOR. (*Bütün sevgisini aksettiren bir bakışla*) Yalan söylüyorsun kızım.

AMALIA. (*Sevgi dolu*) Yalancı mı olacaktın sen Kont! Oyalanacak mıydın benim zayıf kadın kalbimle? — Ama nasıl olur da onun gözlerine aynadaki aksi kadar benzeyen bir gözde yalancılık barınabilir? — Ah! ne kadar isterdim! O olsaydı! Mutlu olurdum! senden nefret etmek zorunda kalıyordum! — Sevmeseydim seni!

H. MOOR. (*Avucunu öper kızın ateşle*).

AMALIA. Alev gibi yakıyor öpüşlerin.

H. MOOR. Ruhum yanıyor da onlarda.

AMALIA. Git — zamanı geldi! Haydi! Erkeğin ruhu güçlüdür! — Bana da güç ver cesaretinle!

H. MOOR. Güçlüyü zayıflatıyor titremen. Burada kalıyor — (*başını kızın göğsüne bastırır*) ve burada ölmek istiyorum.

AMALIA. Git! Bırak beni! Ne yaptın? — Çek o dudaklarını! Tanrısızca bir ateş akıyor damarlarımda. (*erkeğin hücumlarına karşı güçsüzce çabalar*) Uzak ülkelerden bunun için mi geldin, ölüme bile karşı koyan bu sevgiyi yıkmak için mi? (*Birden daha sıkı sarar erkeği göğsüne*) Tanrı suçunu affet-sin! v. s. v. s.

Bu sahne en etkili ve heyecanlı sahne olduğu gibi, bitişi de tam trajik. Kont, sevgilisine yıllarca önce verdiği yüzüğü, bu defasında kız kendisini tanımadan onun parmağına geçiriverir. Şimdi onunla hedefe varmak üzeredir — öyle bir hedef ki, orada sevdiğini terketmek, kendisini tanıtmak zorundadır. Kızın başka birinden bahsediyormuş gibi anlattığı şeyler de çok ilgi uyandırıcı. Amalia mutsuz kızı savunur. Sahne şöyle sona erer:

“H. MOOR. Talihsiz bir kız benim Amalia’ım.

AMALIA. Talihsiz! Seni ittiği için kendinden!

H. MOOR. Beni iki kat sardığı için daha talihsiz.

AMALIA. A, o zaman mutlu ki talihsiz! Sevgili kızcağız. Kardeşim olsun benim, ve daha iyi bir dünya. —

H. MOOR. Örtünün düşüp sevginin dehşetle geri fırladığı yerde — edebiyet adı onun — Talihsiz bir kızdır benim Amalia’m.

AMALIA. (*biraz acı*) Seni sevenler ve Amalia adlılar mı hep talihsiz?

H. MOOR. Hepsi — bir meleği sevdiklerini sanıp ta kollarında bir cânı tutanlar. Yazık benim Amalia’ma! Talihsiz bir kız o!

AMALIA. (*en şiddetli bir duygulanma ifadesiyle*) onun için ağlıyorum.

H. MOOR. (*sesini çıkarmadan kızın elini alır ve yüzüğü gözünün önüne getirir*) Kendin için ağla! (*dışarı fırlar*)

AMALIA. (*çöker*) Karl! Tanrım!”

Bir de bütün aşk hikâyesinin felâketi üzerine birkaç söz. Sevgilinin sevdiği kızı öldürmesinin trajik olup olmadığı soruluyor. Bu durumda onun öldürmesi tabii miydi? Gerekli miydi? Daha az korkunç başka bir yol yok muydu? — Sonuncu soruya ilkönce cevap vereceğim: hayır! — Bir birleşme imkânsızdı, bir ayrılma ise tabii ve dramatik olmazdı. Gerçi haydut yönünden mümkün ve güzel olabilirdi bu belki — fakat ya kızın yönünden? Kız eve gidip değiştiremeyeceği şeyler için kendini mi teselli edecekti? O zaman hiç sevmemiş olurdu. Kendini mi vursaydı? Öyle, aç seyircinin çorba soğumasın diye, çarçabucak kahramanlarını öldüren kötü dram yazarlarının bu âdi vasıtalarından nefret ederim. Hayır, bizzat şairi dinleyin ve diğer sorulara karşılık bulun. Haydut Moor Amalia’yı bir taşın üstüne oturtur ve kızın göğsünü açar.

“H. MOOR. Bu güzelliğe bakın haydutlar! — İçinizi yumuşatmıyor mu bu sizin? — Bakın bana. Gencim ve seviyorum. Seviliyorum da işte. Cennetin kapısına kadar geldim. — Siz kardeşlerim mi geri çevireceksiniz beni burdan?

(*Haydutlar bir kahkaha atar*)

H. MOOR. (*kârarlı*) pekâlâ, yeter artık. Buraya kadar iyilikle gittik. Şimdi erkek başlıyor işe. Ben de bir haydutum — ve (*amirâne bir eda ile*) başkanınızım! Efendinizle kılıçla mı konuşacaksınız? (*emreder bir tonla*)

Uzatın silâhlarınızı! Efendiniz sizinle konuşuyor! (*Haydutlar titriyerek silâhlarını atar*)

H. MOOR. Bakın! Şimdi çocuktan farkızsınız, ve ben — hürüm. Moor büyük olmak istiyorsa hür olmalı. Sevgi dolu bir cennet için bu zafer değer. — Kalbinizin sahip olmadığı şeye, büyüklüğe boş şey demeyin; talihsizliğin zekâsı sâkin bilgeliğin ağır yürüyüşünü çok geride bırakır — Bunun gibi hareketler ancak yapıldıktan sonra düşünülür. Bundan daha sonra bahsetmek istiyorum. (*Kızı vurur*).

Haydutlar prenslerinin zaferini alkışlarlar. Fakat olaydan sonraki duyguları:

H. MOOR. Şimdi benim o (*kızı kılıcıyla korur*). Benim — yoksa ebediyet bir budalanın saçmasından başka bir şey olmazdı. Kılıçla kutsayıp öyle evlendim nişanlımla! — Sevgilinin eliyle ölmek tatlı olmalı, öyle değil mi Amalia'm?

AMALIA. (*kan içinde*) Tatlı. (*elini uzatır ve ölür*)

H. MOOR. (*çeteye*) Şimdi, siz zavallı insanlar! İsteyeceğiniz başka şey var mı? — Siz bana bir hayat feda etmişiniz, sizin olmayan, iğrençlikle, alçaklıkla dolu bir hayat. — Bense size bir melek kurban ettim! Ödestik artık. Bu cesedle benim senedimi yırttım. — Sizininki de size bağlıyorum" v. s. v. s.

Görülüyor ki bu bitiş oyunun zirvesini teşkil ediyor, sevgilinin ve haydut'un karakterini tamamlıyor.

Baba rolünü beğenmedim. Babanın yumuşak ve şefkatli olması gerek, o ise mızımız ve çocuksu. Bu, Franz'ın aslında kaba ve cüretli hilelerine onun pek safça ve çabucak kanmasından da belli oluyor. Böyle bir karakter, tabii, Franz'ın hedefine vardırmaq için yazarın işine geliyordu; fakat neden oğulun entrikalarını inceltmek için babayı daha zeki tasvir etmek yoluna gitmedi? Görünüşe göre Franz babasını gayet iyi tanıyor ki, ona karşı bütün zekâsını kullanmayı bile gereksiz sayıyor. Bu sonuncuyu eleştirirken şunu da tekrar edeyim ki, onun kafası şu kaba ve romanlara has entrikalardan daha çok şeyler ümit ettiriyor bize. Böylece, babaya acımamızın içine, onun uyandırdığı ilgiyi çok sarsan, hor görücü bir omuz silkme de karışıyor; gerçi kötülüğü işleyene karşı kötülüğe uğrayanın pasifliği, onun karşılık vermesinden daha çok bir şekilde birinciye hiddet duymamıza sebep olur; fakat kötülüğe uğrayanın da ilgmizi uyandırması için ona karşı hiç olmazsa biraz saygı gösterilmiş olması gerekmez mi? — peki bu saygı şahsî mükemmellekle ilgili olmayacaktır da neyle ilgili olacaktır? — Ahlâkî yönle mi? — Fakat bu sonuncunun çekici olmak için birinciyle ne kadar tam bir şekilde kaynaşması gerektir, herkes bilir. Üstelik ihtiyar Kont, samimî bir dindar hıristiyandan çok, İncil'inden ezbere dualar okuyan bir kaba sofudur. Nihayet yazar zavallı ihtiyara fazla zalimâne davranıyor, fikrimize göre adamcağız ikinci perdeden kurtuluyorsa da dördüncünün kılıcıyla ölebilirdi. — Adamın tam bir kurbağa hayatı var; bu, şaire iyi bir fikir olarak görünmüş herhalde. — Kendisi de doktor olduğuna göre onu sıkı bir pehrize bağlamış olmalı.

Haydut Roller, Spiegelberg, Schufferle, Kosinsky ve Schweizer'in kontrast teşkil eden karakterinde yazar daha başarılı. Hepsinin ayırıcı bir özelliği var, hepsi esas kahramana zarar vermeden, onun yanında ilgi uyandırmak için sahip olması gereken şeylere sahip. İlk yazılışında tüm sakat noktalarla

dolu olan Hermann rolüne ikinci basımda daha uygun bir yön verilmiş. Dördüncü perdenin ortasında iki serserinin birbiriyle çatışması ilgi çeken bir durum yaratıyor. Hermann karakteri yükselirken ihtiyar Daniel'inki gölgeye çekiliyor.

Dil ve dialog hep aynı kalabilir ve daha az edebî olabilir. Bir yerde ifade lirik ve epik, öte yanda metafizik, üçüncü bir yerde İncil'den alınma, bir başka yerde ise bayağı. Franz mutlak başka şekilde konuşmalıydı. Fazla süslü, edebî bir dili yalnız alevlenmiş hayal gücünde mâzur görürüz. Franz'ın ise soğuk olması gerekti. Kız bana pek çok Klopstock etkisi taşıyormuş gibi geldi. Yazarın Shakespeare'i fazla sevdiği eserdeki güzelliklerden ve daha açık olarak aşırılıklardan ortaya çıkıyor. Yücelik, edebî süslemeyle daha yücelmez, fakat duygular şüphe uyandırır bu yolla. Şair gerçekten duyduğu ve en çok duygulandırdığı yerlerde bizden biri gibi konuşuyor. Gelecek drama düzelmesini bekliyoruz, aksi takdirde ona "od" yolunu göstereceğiz.

Bazı tarihî noktaları tam doğru bulmuyorum. Yeni basımda hikâye Alman barışı devrine götürülmüş. Eser, karakterler ve olay bakımından ise modern: zaman değiştirilmiş, hikâye ve karakterler aynen kalmış. Böylece ortaya Harlekin'in pantolonu gibi alaca bulaca bir şey çıkmış; bütün şahıslar fazla bilgili bazı yerlerde de ancak yüzlerce yıl sonra geçen, ya da geçebilecek olaylar hakkında imalar var (3).

Ayrıca daha fazla yumuşaklık görülmeliydi. Laokoon tabiat içinde acıdan bağırabilir, fakat plâstik sanatta ancak ıstıraplı bir ifadeye izin verilir. Yazar "ben haydutları anlattım, haydutları ölçülü bir şekilde tasvir etmek, tabiata karşı bir hata işlemek demektir" diye kendini savunabilir. — Doğru, sayın yazar! Peki ama neden siz de haydutları tasvir ettiniz?

Eseri bir de ahlâkî yönden inceliyecek olursak? — Belki düşünür, buna benzer şeyleri eserde bulacaktır (bilhassa böyle bir duygu taşıyorsa); yarıdüşünürlerin ve estetik budalalarının elindense onu cesaretle almalı.

Gelelim yazara — tablo çevrilince sanatkârın kim olduğu sorulur — eğitimi nazarı olmalı; hiçbir eleştirme okumadığını, belki de hiç biriyle uyuşmadığını eserdeki güzellikler ve daha da çok, büyük hataları gösteriyor. Kendisi bir Württemberg topçu taburunda doktormuş, eğer böyleyse hükümdarının görüşünü boşa çıkarmadı demektir; eserinden anladığıma göre estetikte olduğu gibi kusturucu ilaçlarda da kuvvetli dozu seviyor, bu durumda ona karımı değil, atlarımı tedavi ettirmeyi tercih ederdim.

Fr. Schiller

"HAYDUTLAR"IN OYNANIŞI

1782

Eser Mannheim'da birçok kere temsil edildi. Sadece bu oyun için oraya gitmiş olan arkadaşımın (4) rica üzerine yazdığı bir mektubu nakletmek suretiyle okuyucularıma bir hizmette bulunacağımı sanıyorum.

(3) Olayın 1945 de geçtiği tiyatro çevriminde Sully'ye, Avusturya veraset savaşlarında ün kazanmış Mareşal Moritz von Sachsen'e ve 1722 de idam edilen Cartouch'a işaretler var.

(4) "Worms" adının verilmesi gibi arkadaş da uydurmadır.

Nihayet önceki gün Schiller'in "Haydutlar"ı oynandı. Yolculuktan hemen şimdi geri döndüm ve izlenimlerin sıcaklığıyla size yazmak için oturdum. Ancak şimdi düşünüyorum da şaşıyorum, Müdür Herr Dalberg oyunu halka sunabilmek için kim bilir ne kadar aşılmaz görünen engeli aşmak zorunda kaldı. Sayın yazar eseri elbette sahne için hazırlanmış, ama nasıl? Mutlaka bir de, Dalberg'in hareketli zekâsının ruh verdiği kimseler için; en azından tanıdığım diğerleri içinse hâlâ karışık bir oyun. Beş perdede kalmak imkânsızdı; makinistlerle oyuncular zaman kazansınlar diye sahneler arasında perde iki defa indi; perde aralarına müzik parçaları sokulmuştu, böylece yedi perde çıktı ortaya. Ama pek göze çarpmadı bu. Bütün şahıslar yeni elbiseler giyinmiş göründüler, fevkalâde iki dekor sadece bu oyun için hazırlanmış, Herr Danzi perde aralarını yeni düzenlemişti. Böylece yalnız birinci temsilin masrafları yüz dukayı buldu. Salon alışılmadık şekilde doluydu, öyle ki kalabalığın büyük kısmını geri çevirmek gerekti. Eser dört saat boyu oynandı ve bana öyle geliyor ki, oyuncular acele de ettiler.

Ama — başarı hakkında bir şeyler öğrenmek için sabırsızlanmış olmalısınız. Oyun, bütünüyle ele alınınca, en mükemmel etkiyi yaptı. Herr Boek duygularının işkencesini gösterebildiği sürece haydutların başkanı olarak rolünü doldurmayı bildi. Kulede gece yarısında geçen sahnede, babasının yanında diz çökmüş bir durumda, tam bir patetik dille aya ve yıldızlara yalvarışı hâlâ gözlerimin önünde — şunu da ekleyim, ay hiçbir sahnede görmediğim şekilde tiyatro ukfunda yavaşça hareket ediyor, çevreye tabii ve dehşet uyandırıcı bir ışık yayıyordu. — Yalnız yazık ki Herr Boek rolünün adamı değil. "Haydut"u zayıf ve uzun boylu olarak düşünmüştüm ben. Franz'ı oynayan Herr Iffland (fikrim kesin bir yargı olmasın ama) en çok hoşuma giden oldu. İtiraf edeyim ki, sahne için hiç de uygun olmayan bu rolü kaybolmuş saymıştım, fakat şimdiye kadar hiç böyle hoş bir şekilde aldanmadım. Iffland son sahnelerde fevkalâde usta bir oyuncu olarak gösterdi kendisini. Onun o tabiatın bütün güzelliği karşısında ifade dolu durumda cânice hayır deyişi, sonra da sanki görünmez bir el kendisine dokunmuş gibi kudretini kaybetmiş bir halde çöküşü hâlâ gözlerimin önünde: "Evet! Evet! — Biri var yıldızların üzerinde"! — Siz onu çevresinde şatonun odaları yanarken dizleri üstünde dua ettiği anda görmeliydiniz. — Yalnız Herr Iffland bir de kelimeleri öyle yutmasa, konuşurken acele etmeseydi! Almanya bu adamın şahsında gerçek bir usta bulacak. Herr Beil, bu müstesna oyuncu, tam Schweizer'di. Herr Meyer Hermann'ı mükemmel bir şekilde canlandırdı, Kosinsky ile Spiegelberg de çok iyiydi. Madame Toskani beğenildi, hiç olmazsa benim çok hoşuma gitti. Başlangıçta bu rol için korku vardı içimde; çünkü şair birçok yerlerde başarıya ulaşamamıştı. Toskani çok zarif ve ince bir şekilde oynadı rolünü, trajik durumlarda gerçekten ifadeliydi de, yalnız çok fazla teatral ve insanı bezdirecek kadar göz-yaşı, yakınış dolu bir tekdüzen içindeydi. İhtiyar Moor'un başarı kazanması ise, bu rol aslında şair tarafından mahvedildiği için, zaten imkânsızdı.

Fikrimi açıkça söylemek gerekirse — bu oyun her şey bir tarafa, bir tiyatro eseri değil. Vurmaları, yakıp yıkmaları, öldürmeleri ve benzeri şeyleri alınca sahne için bezdirici, sıkıcı ve ağır bir oyun kalıyor geriye. Yazarın orada olmasını isterdim; çok yeri karalardı, yoksa aksi takdirde çok kendini beğen-

miş, inatçı biri olmalı kendisi. Bir de bana öyle geldi ki, oyunun içine esas etki için bir yük teşkil eden çok fazla gerçeklik sokulmuş. Bundan her biri dana fazla etkide bulunacak üç ayrı tiyatro eseri çıkarılabilirdi. Bu sırada eser hakkında enine boyuna konuşulup duruluyor. Ölçsüz kötuleyiciler, ölçsüz övücüler. Bu da şairin ruh ve zekâsı için en iyi teminat hiç olmazsa. Esere çok yakında basılmış olarak sahip olacağız. Eserin oynanması için pek çok yardımlarda bulunan, aynı zamanda bu işe çok meraklı olan mabeyinci Herr Schwan onu bastırarak. En derin saygılarımla... v. s. v. s.

Fr. Schiller

Ceviren: Vural ÜLKÜ

BİRİNCİ PERDE

BİRİNCİ SAHNE

Franken'de Moor'ların şatosunda bir salon.

FRANZ — İHTİYAR MOOR

FRANZ. — Ama kendinizi tamamiyle iyi hissediyor musunuz, baba? Renginiz çok uçuk.

İHTİYAR MOOR. — Çok iyiyim, oğlum... Bana söyleyeceğin ne idi?

FRANZ. — Posta geldi... Leipzig'deki vekilimizden bir mektup var...

İHTİYAR MOOR, tecessütle. — Oğlum Karl'dan haber mi var?

FRANZ.—Hm!.. Hm!.. Evet var, ama korkarım ki... Bilmem.. Acaba söylemem doğru olur mu, babacığım... Sıhhatiniz için?.. Gerçekten kendinizi tama-
miyle iyi hissediyor musunuz?

İHTİYAR MOOR. — Suda balık gibi! Söyle bakalım, oğlumdan bahsediyor mu? Neden sıhhatimla bu derece meşgul oluyorsun? İki defa nasıl olduğumu sordun.

FRANZ. — Eğer rahatsızsanız... Yahut rahatsız olacağınızı seziyorsanız, bırakın sizinle sırası gelince konuşayım. (*Hemen hemen kendi kendine.*) Bu haber bir hastaya göre değil.

İHTİYAR MOOR. — Tanrım! Tanrım! Acaba neler duyacağım?

FRANZ. — Müsaade edin de evvelâ bir kenara çekileyim ve kaybettiğimiz kardeşim için acı gözyaşları dökeyim... Ben bu mesele hakkında edebiyen susmalıydım. Çünkü o, sizin oğlunuzdur... Onun ayıplarını ebediyen örtmeliydim. Çünkü benim kardeşimdir... Fakat size itaat etmek benim için başta gelen hazin bir vazifedir.. Bundan ötürü beni affedin.

İHTİYAR MOOR. — Ah! Ah! Karl! Karl! Bilsen bu hareketin baba kalbini nasıl parçalıyor! Senden tek bir sevinçli haber almak ömrümü on yıl arttıracaktı... Beni gençleştirecekti... halbuki şimdi her haberin beni mezara bir adım daha yaklaştırıyor.

FRANZ. — Öyle ise ihtiyar, Allahaismarladık... Bugünden tezi yok hepimiz tabutunuzun başında saçımızı başımızı yolalım.

İHTİYAR MOOR. — Dur gitme!.. Atılacak küçücük bir adım daha var... Allahın iradesine boyun eğ.. (*Oturur.*) Babaların günahı üçüncü veya dördüncü nesilde cezasını görür. Bırak, tamamlasın bunu.

FRANZ, mektubu cebinden çıkarır. — Vekilimizi tanırırsınız... Bakın! Onun için bir yalancısıdır, kara yürekli, zehirli bir yalancısıdır diyebilmek için sağ elimin bir parmağını feda edebilirim... kendinize hâkim olunuz... Mektubu size bizzat okutmadığım için beni affediniz... Her şeyi bilmeniz henüz doğru olmaz...

İHTİYAR MOOR. — Her şeyi, her şeyi bilmek istiyorum... oğlum; beni ihtiyarlık derdinden kurtarıyorsun.

FRANZ, okur. — "Leipzig — 1 Mayıs."

Eğer kardeşinin âkıbeti hakkında duyduklarımı senden katiyen gizlemeyeceğime dair verdiğim söze bağlı olmasaydım, çok aziz dostum, hiçbir zaman mâsum kalemin senin için bu derece gaddar olmayacaktı. Senden aldığım yüzden fazla mektuptan, bu gibi haberlerin senin kardeş yüreğini parçalıyacağı kanaatine vardım. Bu nankör ve iğrenç mahlûk için (*İhtiyar Moor yüzünü saklar*) binlerce gözyaşı döktüğünü görür gibi oluyorum.”

Bakın baba! size en hafif tarafım okuyorum! Ne yazık! o gözyaşları aktı, bu şefkat dolu yanaklardan sel gibi boşandı... “İhtiyar ve dindar babanı, ölü gibi sararmış görüyorum...” Tanrım, Ulu Tanrım! daha hiçbir şey bilmeden o hale gelmişsiniz!

İHTİYAR MOOR. — Devam et, devam et...

FRANZ. — “Evet, ölü gibi sararmış bir halde koltuğa yığıldığını ve ilk defa “baba” diye isminin kekelendiği güne lânet ettiğini görür gibi oluyorum. Bana her şeyi açıklıyamadılar. Öğrenebildiğim az şeyden sen de pek az şey bileceksin. Kardeşin şimdi, rezaletin zirvesine çıkmış bulunuyor; hiç değilse ben onun bu eriştiği derecenin fevkinde bir şey tasavvur edemiyorum, meğer ki onun bu sahadaki dehâsı benim aklımın alamıyacağı şeyleri tasarlıyabilsin. Dün gece, kırkbin duka borçlandıktan sonra”... Güzel bir cep harçlığı... babacığım... “Buranın zengin bankerlerinden birinin kızına tecavüz etti ve kızın âşığı, mevki sahibi mert delikanlıyı düelloda ölüm derecesinde yaraladıktan sonra, gece yarısı, kendi menhus hayatına sürüklediği yedi kişi ile beraber adaletin pençesinden kaçıp kurtulma kararını verdi.” Babacığım, aman yarabbi, babacığım, neyiniz var?

İHTİYAR MOOR. — Yeter... kes artık, oğlum...

FRANZ. — Ben sizi koruyorum babacığım... “Hakkında tevkif emri var, onun kurbanları tatmin edilmek için feryat ediyorlar. Kellesini getirene büyük mükâfatlar vâdedildi. Moor ismi”... Hayır, hayır! Zavallı dudaklarından sana zarar verecek bir tek söz çıkmamalı! (*Mektubu yırtar.*) İnanma, babacığım, bir tek kelimesine bile inanma!

İHTİYAR MOOR, acı acı ağlıyarak. — İsmim! Şerefli ismim!

FRANZ, babasının boynuna sarılarak. — Hayasız mahlûk, üç kere hayasız Karl. Ben bunu çoktan sezmiştim. Daha küçücük bir çocukken kızların peşinden koştuğu zaman, kırlarda, dağlarda, mahallenin haylazları ve serserileriyle dolaştığı zaman, kiliseden, bir caninin hâşimhaneden kaçtığı gibi kaçtığı zaman, biz evde ibadetle ve mukaddes vaaz kitaplarıyla imanımızı kuvvetlendirmeğe çalışırken, sizden usandırarak aldığı birkaç metelîği, önüne çıkan ilk dilencinin şapkasına attığı zaman, ben bütün bu olacakları sezmemiş miydim?.. Tövbekâr Tobias’ın hikâyesini okuyacağı yerde, Julius Caesar, büyük İskender gibi kapkara kâfirlerin maceralarını okumağı tercih ettiği zaman, ben bunu sezmemiş miydim?.. Sizi de yüz defa ikaz etmişim, çünkü ona olan sevgim daima size olan evlâtlık vazifemle sınırlanmıştı... Ah!.. Bu delikanlı hepimizi utanca ve sefaletle sürükleyecek! Keşki, “Moor” ismini taşımaz olsaydı! Kalbimden bir türlü söküp atmadığım bu mel’un sevgi, belki de bir gün beni Tanrı mahkemesine suçlu olarak çıkaracak!

İHTİYAR MOOR. — Ah, tasavvurlarım! Yıldızlı hayallerim!

FRANZ. — Çok iyi biliyorum. Söylediğim de bu idi. Siz daima onun için söyle derdiniz: bu çocuğu alevlendiren, büyük ve güzel olan şeylerin cazibesi-

ne karşı son derece hassas yapan o ateşli ruhun.. o saf ruhunun gözlerine aksettirdiği dürüstlük... onu herkesin ıstırabı karşısında sevgi gözyaşlarına boğan şefkat ve merhamet hissi... Onu yüz asırlık meşelerin tepelerine tırmandıran, hendeklere, aşılmaz setlere, coşkun ırmaklara koşturan o erkekçe cür'et... o çocukça ihtiras, o yenilmez azim ve sebat... ve babasının oğlunda filizlenen bütün bu güzel ve parlak hasletler, onu bir gün, dostları için ateşli bir dost, mükemmel bir vatandaş, bir kahraman, büyük, çok büyük bir adam yapacak... Evet, öyle söylersiniz! İşte şimdi görün babacığım... Ateşli ruh gelişti, yayıldı, şâhâne meyvalar verdi. Bakın, o dürüstlük nasıl derhal küstahlığa dönüverdi! Bakın o şefkat ne güzel bir ahenkle yalnız şuh kadınlara açık, aşiftelerin cazibelerine karşı nasıl hassas... Bakın o ateşli dehâ, altı yıl gibi kısa bir zamanda hayatının yağını son damlasına kadar nasıl yakıp tüketti! O derecede ki, cismi dimdik ama kendisi ölüm halinde bulunuyor! onu görenler arasında: c'est l'amour qui a fait ça! diyen bazı hayasızlar da var. Ah, o yalmaz ve müteşebbis kafaya bakın bir Cartouche veya Howard'ın kahramanlıklarını hiçe indirecek ne plânlar kuruyor ve tatbik ediyor (*)... ve bir gün o mükemmel filizler tamamen olgunlaştığı zaman... Çünkü bu yaştan nasıl mükemmel şeyler beklenilebilir?.. Siz de babacığım, belki o zevki tadacak kadar yaşıyacaksınız ve onu ormanların kutsal sessizliği içinde yaşayan bir ordunun başında, yorgun yolcu-yu yükünün yarısından hafiflettiğini göreceksiniz... Belki de daha mezara gitmeden evvel, onun, yerle gök arasında kendine yaptıracağı âbideyi ziyaret edeceksiniz... Belki de ah, babacığım, babacığım!.. Siz kendinize başka bir isim arayın, yoksa Leipzig panayırında, sayın oğlunuzun tasvirini gören esnafla mahalle çocukları sizi parmakla gösterecekler.

• **İHTİYAR MOOR.** — Sen de mi, Franz'ım, sen de mi? Ah, çocuklarım! Kalbimi nasıl yaralıyorsunuz!

FRANZ. — Görüyorsunuz ya, ben de nükteli konuşabiliyorum, fakat benim nüktelerim akrep sokması gibi... Sonra bu kuru ve bayağı adam, şu soğuk tabiatlı, odun yapılı Franz, çocukluğunda kucacağınızda oturur veya yanaklarınızı çimdiklerken, onunla benim aramdaki tezadın size ilham ettiği daha başka sevgi sıfatlarını sayıp dökmüyeyim... İşte o Franz, bu topraklarda ölecek, çürüyecek ve unutulacak... Ötekinin cihanşümül kafasının şöhreti ise, kutupları aşacak... Ey Tanrım! Soğuk, kuru odun yapılı Franz... Öteki gibi olmadığı için ellerini kavuşturarak sana şükrediyor!

İHTİYAR MOOR. — Beni affet oğlum! Tasavvurlarında yanılmış olan bir babaya karşı gazaba gelme. Bana Karl için gözyaşları döktüren Tanrı, o gözyaşlarını senin elinle sildirmesini bilir.

FRANZ. — Evet baba, gözyaşlarımızı o silecek. Franz'ınız, sizin ömrünüzü uzatmak için kendisinininkini feda edecek. Sizin hayatınız, yapacağım işler hakkında her şeyden evvel danışacağım bir vahîy kaynağı, her şeyi seyredeceğim bir aynadır... Sizin değerli hayatınız bahis mevzuu olunca, ihmal edemiyeceğim hiçbir mukaddes vazife yoktur... Bana inanıyorsunuz değil mi?

İHTİYAR MOOR. — Senin daha çok büyük vazifelerin var, oğlum. Benim için yaptıklarından ve yapacaklarından dolayı Allah seni aziz etsin, oğlum!

FRANZ. — Peki söyleyin bana bakalım... bu oğlunuza, oğlum demek zorunda olmasaydınız, bahtiyar bir insan olur muydunuz?

(*) Cartouche. Fransa'da meşhur bir hırsız ve haydut, cesaret ve kurnazlığı kendisini bir masal kahramanı haline koymuştur. (1693 — 1721) Howard: Yine meşhur bir haydut.

İHTİYAR MOOR. — Suss! Suss! Ebe onu bana getirdiği zaman, onu göğe doğru kaldırarak, ben ne mesut bir adamım! diye, haykırıştım...

FRANZ. — Bunu söylediniz. Peki, mesut musunuz? Onun babası olmadığı için en kötü köylünüzü kıskanıyorsunuz... Bu evlâda oğlum dediğiniz müddetçe mustarip olacaksınız. Bu ıstırap Karl ile birlikte büyüyecek ve varlığını kemirecek.

İHTİYAR MOOR. — Ah! Beni seksenlik bir adam kadar ihtiyarlattı...

FRANZ. — O halde... bu oğuldan vazgeçseniz? Onu reddetseniz?...

İHTİYAR MOOR, sıçrayarak. — Franz! Franz! ne söylüyorsun?

FRANZ. — Size bütün bu acıları duyuran şey, ona karşı beslediğiniz sevgi değil mi? Eğer bu suçlu, lânetli sevginiz olmasaydı, o sizin için ölmüş... hiç dünyaya gelmemiş olurdu. Bizi, baba evlât yapan et ve kan değil, kalbdır. Eğer artık onu sevmiyorsanız, bu azgın mahlûk sizin etinizden bir parça dahi olsa, artık sizin oğlunuz değildir. Şimdiye kadar gözbebeğinizdi, fakat İncil'de "Gözün seni rahatsız ediyorsa, onu çıkar" diye yazılıdır. Cennette tek gözülü olmak, cehennemde ikisine birden sahip olmaktan iyidir. Tanrı; "evlâtsiz cennetlik olmak, baba oğul cehennemlik olmaktan daha iyidir!" der.

İHTİYAR MOOR. — Oğluma lânet etmemi mi istiyorsun?

FRANZ. — Katiiyen! Katiiyen!.. Oğlunuza lânet etmemelisiniz. Oğlum demekle kimi kastediyorsunuz? Kendisine hayat veren siz olduğunuz halde, sizin hayatınızı kısaltmak için akla gelebilen her şeyi yapmağa çabalayan kimseyi mi?

İHTİYAR MOOR. — Ah! Çok doğru! Bu, benim kaderimin bir hükmüdür. Bunun yerine getirilmesi için Tanrı onu vazifelendirmiş.

FRANZ. — Bakın, öz evlâdınız size karşı ne türlü şefkatle hareket ediyor. Sizin, baba hassasiyetinizden faydalanarak gırtlığınıza basıyor. Sizi kendi sevginizle öldürüyor. Size, aldatarak kazandığı baba kalbine öldürücü darbeyi kendi ile vurdu. Siz bir kere yok oldunuz mu, bütün malınızın mülkünüzün efendisi, kendi insiyaklarının hâkimi olacak. Siz ortadan kalkınca, ihtiraslarının seli serbestçe alacak. Bir an için onun yerinde olduğunuzu farzediniz. Kaç kereler babasının toprağa gömülmesini istemiştir... Kardeşinin de... Çünkü biz onun ölçüsüzlüklerine merhametsizce engel oluyoruz! Bu, sevgiye sevgi ile mukabele etmek midir?... Bu, babanın tatlılığına karşı evlâdın şükranı mıdır? Bir şehvet ânının hazzı uğruna ömrünüzün on yılını feda ediyor, ecdadının yedi asırlık lekesiz şöhretini, bir dakikalık zevki için tehlikeye koyuyor. Siz bu insana mı oğlum diyorsunuz? Cevap veriniz! Buna mı evlât diyorsunuz?

İHTİYAR MOOR. — Şefkati, muhabbeti olmayan bir evlât! Yazık! Fakat ne olsa benim çocuğumdur! Benim çocuğum!

FRANZ. — Sevgili, değerli bir çocuk! Bütün dileği ve derdi babasız kalmak... Ah onu anlamayı öğrenebilseydik! Gözünüzü örten perde bir açılrsa! Fakat müsamahanız ahlâksızlıklarını kuvvetlendiriyor. Yardımınız onları meşru bir hale getiriyor. Şüphesiz ki ona beddua etmekten çekiniyorsunuz; ama cehennem bütüm lânetleri sizin üzerinize, sizin üzerinize yağacak, baba!

İHTİYAR MOOR. — Doğru! Çok doğru! Kabahat, bütün kabahat bende!

FRANZ. — Şehvet içkisi ile sarhoş olan kaç kişiyi ıstırap islâh etmiştir! Her ifratı takip eden bedenî acı, ilâhi iradenin bir işareti değil midir? İnsanın bu iradeye gaddar bir şefkatle karşı koymağa hakkı var mıdır? Baba, eline verilen emaneti ebedî mahva sürüklemeli midir?.. Düşünün bir kere baba,

eğer onu bir zaman için sefalete terk ederseniz, tabii, ya değişecek, halini islâh edecek, yahut da sefaletin büyük mektebinde bir alçak olarak kalacak, o zaman... yazıklar olsun o sonsuz şefkati yüzünden üstün bir aklın tavsiyelerini reddeden o babaya... Ne dersiniz baba?...

İHTİYAR MOOR. — Kendisine, artık elimi uzatmayacağımı yazacağım.

FRANZ. — Hakkınız var, çok iyi edersiniz.

İHTİYAR MOOR. — Artık gözüme görünmesin.

FRANZ. — Bunun çok islâh edici bir tesiri olur.

İHTİYAR MOOR. — Tamamiyle değişinceye kadar!

FRANZ. — Çok doğru, çok doğru... Fakat ya iki yüzlülük maskesiyle karşınıza çıkarsa, ya gözyaşlarıyla merhametinizi pohpohlayıcı sözleriyle afınızı kazanır, sonra gidip fahişelerin kolları arasında sizin zaafınızla alay ederse... Hayır babacığım, daha iyi, vicdanını tertemiz hissettiği zaman kendi arzusuyla dönüp gelsin.

İHTİYAR MOOR. — Hemen gidip kendisine bunu yazacağım.

FRANZ. — Durun! Bir kelime daha babacığım! Korkarım ki, ona gücendiğiniz için kaleminizden çok ağır kelimeler çıkar; kalbini kırarsınız... Sonra da... acaba kendi elinizle mektup yazmanızdan, onu hâlâ buna lâyık görmeyizden, kendisini affetmişsiniz gibi bir mâna çıkarmaz mı? Onun için, bu işi bana bırakmanız daha iyi olur.

İHTİYAR MOOR. — Öyle yap oğlum... Ah, gerçek, bu benim yüreğimi parça parça edecekti!... Sen yaz...

FRANZ, telâşla. — O halde karar verildi?

İHTİYAR MOOR. — Ona yaz, binlerce kanlı gözyaşı, binlerce uykusuz gece beni... Fakat oğlumu ümitsizliğe sürükleme!

FRANZ. — Yatağınıza uzanmak istemez misiniz, babacığım? Bu hal size çok dokundu!

İHTİYAR MOOR. — Ona yaz ki, baba kalbim... tekrar ediyorum, sa-kın oğlumu ümitsizliğe sürükleme! (*Mahzun mahzun çıkar.*)

FRANZ, arkasından gülererek. — Teselli bul ihtiyar, artık bir daha onu bağ-rına basamayacaksın; bu yol artık onun için cennetin cehenneme olan yolu gibi kapanmıştır... O senin kollarının arasından, senin buna razı olacağını bilmeden evvel sökülüp koparılmıştı... Bir baba kalbinden, hattâ tunçtan bağlarla bağlı bile olsa, evlât sevgisini koparmak için nerelere kadar gidileceğini hâlâ bilemezsem, zavallı bir acemi olmam lâzım. Senin etrafını, onun aşamayacağı lânetlerden sihirli bir çemberle kuşattım.. Talihin açık olsun Franz! Gözde olan artık uzaklaştı... Orman aydınlanıyor! Bütün bu kâğıtları toplamalıyım, çünkü el yazımı kolayca tanıyabilirler! (*Yırttığı mektupların parçalarını toplar.*) Bu acı, çok geçmeden ihtiyarı göçertir... Amalia'nın kalbinden de, hayatının yarısına mal olsa bile Karl'ın sevgisini çekip koparmalıyım! Tabiata küsmekte yerden göğe hakkım var ve şerefime and içerim ki, bu hakkımı alacağım... Neden anamızın bağrından ilk evlât olarak ben çıkmadım? Neden tek evlât olmadım? Niçin beni böyle çirkin yarattı? Neden yalnız beni?... Sanki doğduğum zaman, onun elinde küçük bir "artık"dan başka bir şey kalmamış gibi, bilhassa bu Lapon burunu?... Bu zenci arap ağzı?... Bu Hotantolu gözleri? Neden? Gerçekten her insan cinsinin en çirkin tarafını alarak bunlardan bir hamur yaptığına ve beni onunla şekillendirdiğine inanıyorum. Katil ve ölüm! Kardeşime tabii üstünlükler verip beni bunlardan mahrum etmek hakkını kim

vermiş ona? Acaba doğumundan önce onu bu maksatla yaltaklayan veya teşek-külünden önce ona hakaret eden kimse olabilir mi? Öyleyse neden bu kadar tarafgirane çalışmış?

Hayır! Hayır! Ona haksızlık ediyorum. Bize icat dehâsını o verdi, bizi bu âleme, o büyük ummanın kıyasına çıplak ve zavallı olarak o yerleştirdi!... Yüzebilen yüzün, pek beceriksiz olan, dibine batsın!... Bana hiçbir şey vermedi; ne yapacağımı kendim bilirim. Herkesin, en yüksek hayata olduğu kadar, en mütevaziine de aynı derecede hakkı vardır. İddia iddiayı, temayül temayülü, kuvvet kuvveti yıkabilir. Hak en kuvvetli olandadır ve kuvvetimizin hudutları bizim kanunumuzdur. Dünyanın nabzını çabuklaştırmak için yapılmış bazı umumî paktlar vardır. Şerefli bir isim, eğer sürünmesi bilinirse, ustaca alış-verişe yarayan, ayarı tam bir akçedir!... vicdan... Ooo! Evet, doğru... muhakkak ki, paçavralara bürünmüş güzel bir adam. Serçeleri kiraz ağaçlarından uzaklaştırmaya yarar, bir bostan korkuluğu!.. Aynı zamanda, felâkete uğramış bir müflisin işin içinden çıkabilmek için iyi tertiplediği bir polîçe!.. Akıllılar daha fazla rahat etsinler, işleri daha kolaylaşsın diye, delileri saygıya, aşağı tabakayı da baskı altında tutmağa yaraması bakımından övülmeğe değer mefhumlar. Doğrusunu söylemek lâzımgelirse soytarıca mefhumlar! Bana, üzerinden tavşanlar atlayamasın diye kurnaz köylülerimin tarlaları etrafına yaptıkları çiti hatırlatıyorlar. Bilhassa Tavşanlar!.. Fakat muhterem efendi atını mahmuzlar ve yok olan ekinin üzerinden yumuşak yumuşak dörtünale geçer. Zavallı tavşan! Doğrusu, bu dünyada tavşan rolünü oynamak zorunda kalmak can sıkıcı bir şey... Fakat muhterem efendiye tavşanlar lâzım. Şimdi bunun üzerinden çabucak geçelim. Hiçbir şeyden korkmayan kimse, herkesin korktuğu adam kadar kudretlidir. İstediyi gibi sıkırmak ve gevşetmek için külotlara toka koymak şimdi moda oldu. Biz de yeni modaya göre, şişmanladığımız nisbette rahatça gevşetebileceğimiz, ölçü üzerine bir vicdan yaptıracağız.

Bunun için ne yapılabilir? Terziye gitmek! Sözüüm ona, kan bağından gelen sevgi hakkında, mert bir adamın kulaklarını kızırtacak, türlü türlü hikâyeler dinledim.. kardeşim.. Yani, o da, seni çıkardıkları aynı fırından çıkmıştır... Bundan ötürü senin için mukaddestir!..

Cisim yakınlığından ruhların ahengine; aynı yuvaya sahip olmaktan, aynı duygulara sahip olmağa; gıda benzerliğinden temayüllerin benzerliğine, bütün bunlardan çıkan garip ve gülünç neticeye dikkat ediniz... Devam edelim... Bu babandı!.. O sana hayat verdi, sen onun etinden bir parçasın... Onun kanısın... bu sebepten, senin için o mukaddestir... İşte kurnazca bir netice daha! Sormak isterim, beni niçin vücuda getirdi? Tabii bana olan sevgisinden değil, çünkü bunun için evvelâ bir "ben" olmam lâzımdı! Beni edinmeden evvel tanyor muydu? Yoksa beni edinirken beni düşünüyör muydu? Beni istiyor muydu? Benim ne olacağımı biliyor muydu?.. Buna, evet demesini tavsiye etmem, yoksa beni yapmış olmasından dolayı onu cezalandırırım. Erkek doğmuş olmamdan ötürü ona teşekkür borçlu muyum?.. Nasıl ki, kadın olarak doğsaydım bunu başına kakamazdım. Şahsıma saygıya dayanmayan bir sevgi benim için makbul olabilir mi? Ancak mevcudiyetimi tahminden doğan bir duygu ile benim öz varlığıma karşı bir saygısı olabilir miydi? O halde kutsalılık bunun neresinde? Acaba doğmama sebep olan fizik fiilin kendisinde mi? Sanki bu hayvanî bir isteği tatmin eden hayvanî bir hâdiseden başka bir şeymiş gibi!... Yoksa, o fiilin mümkün olduğu takdirde, kan ve can olmaksızın her-

hangi bir şeyle silkip atılmak istenen zaruri neticesinde mi mevcut? Beni seviyor diye ona güzel sözler mi söylemeliydim?... Bu onun bir gururudur, ne kadar çirkin olursa olsun, eserlerinde kendi kendilerini beğenen bütün sanat-kârların fıtrî günahı! Siz de görüyorsunuz ki, bütün bunlar bizim korkumuzu istismar için, mukaddes bir buluta büründüğünüz sihirbazlıklardan başka bir şey değil! Ben de bir çocuk gibi bunlarla güdülüp sürüklenecek miyim? O halde iş başına! Cesaretle hemen işe koyulalım! Etrafımda, bu yurdun efendisi olmamı engelleyen, hareketlerimi aksatan ne varsa hepsini mahvedeceğim. Tatlılıkla ele geçirmeğe muvaffak olamadıklarımı zorla elde etmek için, efendi olmam lâzım! (Çıkar.)

İKİNCİ SAHNE

Saksonya hudutlarında bir meyhane

(*Karl von Moor; bir masada okumağa dalmıştır.
Spiegelberg içki içer.*)

KARL VON MOOR, kitabını kapıyarak. — Plutark'ımda büyük adamların hayatını okudukça bu kötü yazarlar asrından tiksiniyorum.

SPIEGELBERG, Moor'a bir kadeh içki uzatır, kendisi de içer. — Josephus'u okumalısın.

MOOR. — Prometheus'un parlak kıvılcımı söndü, bugün onun yerine kibrit otu alevini kullanıyorlar... bir çubuk tütünü bile yakamıyan bir tiyatro ateşi. Herkules'in güzü üzerinde farelerin kaynaşması gibi kaynaşıp duruyorlar ve beyinleri kuruyuncaya kadar, hayallerinde onun ne olduğunu inceliyorlar. Bir Fransız papazı bir dersinde, İskender'in korkağın biri olduğunu anlatır. Veremli bir hoca nişadır ruhu koklamadan tek bir söz söyleyemezken, kuvvet hakkında ders verir. Bir çocuk edinmek içinde baygınlıklar geçiren herifler, Hannibal'in tâbiyesini tenkid ederler... Daha ağızları süt kokan çocuklar, "Canna" savaşından cümleler avlarlar ve Scipion'un zaferleri için ağlaşırlar, çünkü kendilerini göstermeleri lâzımdır.

SPIEGELBERG. — Ama, bu tam aleksendren vezninde bir zırlama.

MOOR. — Harb meydanında döktüğünüz terlere mukabil, şimdi liselerde yaşamak ve ölümsüzlüğünüzün bir kitap çıkınında güçlkle sürüklendiğini görmek, doğrusu çok güzel bir mükâfat! Döktüğümüz kana mukabil, Nürnberg'li bir bakkalın sizi çörek sarmakta kullanması veya, her şey yolunda gidiyorsa, bir Fransız trajedi yazarı tarafından ayak sırtıklarına vidalanmak ve ipleriniz çekilerek oynatılmak, doğrusu mükemmel bir karşılık! Ha ha ha!..

SPIEGELBERG, içer. — Rica ederim, Josephus'u oku!

MOOR. — Geçmişin hâdiselerini gevelemekten veya tefsirleriyle anti-kite kahramanlarının derilerini yüzmekten ve onların trajedileriyle sakatlamaktan başka bir işe yaramayan bu yumuşak, hadımlar asrına yazıklar olsun! Şimdi de, bira mayasının, insanların üremelerine yardım etmesi lâzım.

SPIEGELBERG. — Çay, birader çay!

MOOR. — Sağlam tabiata mânasız hükümleriyle karşı koyanlar, ve aynı zamanda sihhate içmek lâzımgeldiği için bir kadeh boşaltmağa cesaret edemeyenler, işte bunlardır!.. Efendimize kendilerinin lehinde bahsetsinler diye kundura boyacılarının karşılarında alçalırlar ve korkmadıkları zavallıları ezerler. Bir öğle yemeği için birbirlerini göğe çıkarırlar, arttırmaya konan bir şilte için

birbirlerini zehirliyebilirler... Kiliseye devam etmeyen sadukî'yi(*) mahkûm ederler, ama mihrapta kendi menfaatlerini yahudi gibi hesap ederler. Elbiselerini tamamiyle yayıp gösterebilmek için diz çökerler... Perukasını nasıl kıvırttığını görmek için rahipten gözlerini ayırmazlar... Kanı akan bir kaz görünce bayılıverirler de rakipleri mahvolmuş bir halde Borsadan çıktığı zaman el çırpırlar... Ellerini ne kadar dostça sıkıp: "Bir gün daha"... dedimse de boşuna!.. "Tıkın deliğe, şu köpeği!" dediler... Yalvarmalar! Yeminler! Gözyaşları nafile! (*Ayağıyla yere vurarak.*) Şeytan ve cehennem!

SPIEGELBERG. — Ve bütün bunlar bir iki bin duka için...

MOOR. — Hayır, bunu düşünmek istemiyorum... Vücutumu bir korse içinde sıkınamı ve irademi kanunlarla sarmamı istiyorlar. Kanun, kurutucu tesiri ile kartal uçuşlu olabilecekleri sümüklü böcek yürüyüşüne çevirdi. Kanun şimdiye kadar hiçbir büyük adam meydana getirmemiştir... Fakat hürriyet dev adamlar ve coşkun varlıklar yaratmıştır. Kanunlar bir zalimin karnına yerleşirler. Onun midesinin keyfine göre davranırlar, yelleriyle sıkıştırılırlar. Ah! Hermann'ın ruhu kül altında hâlâ parlardı!.. Koy beni, benim gibi yiğitlerle dolu bir ordunun başına. Almanya, karşısında Roma'nın ve Isparta'nın, rahibeler manastırı gibi kalacağı bir cumhuriyet olur. (*Kılıcını masanın üzerine atar ve kalkar.*)

SPIEGELBERG, bir sıçrayışta kalkarak. — Bravo!.. Bravissimo. Beni bilhassa bu bahse sürüklüyorsun. Çoktanberi düşündüğümü şimdi senin kulağına söyleyeceğim: bunun için lâzım olan adam sensin... İç kardeş, iç... Yahudi olsak, ve Yuda Kırallığını tekrar diriltsek, buna ne dersin?

MOOR, kahkahalarla gülerek. — Ah! Şimdi anlıyorum... Şimdi anlıyorum. Sen, seninkini berber kesti diye gulfa modasını kaldırmak istiyorsun.

SPIEGELBERG. — Vakaa benim önceden sünnet olmuş bulunmam tuhaf ama, söyle bakalım bu, kurnazca ve cüretlice bir plân değil mi? Dünyanın dört bucağına bir beyanname göndeririz ve domuz yemeyenlerin hepsini Filistin'e davet ederiz. Orada inandırıcı vesikalara dayanarak umumî vali Herodes'in ceddini olduğunu ispat ederim, vesaire, vesaire... Ah, tekrar emniyete kavuşsalar ve Kudüs'ü yeniden kurabilseler, ne muhteşem bir şey olur azizim! Ondan sonra, demir henüz tayında iken yallah der, Türkler'i Asya'dan süreriz, Lübnan'ın sedr ağaçlarını keser, gemiler yaparız, sonra eski sırmalar ve tokalarla bütün milletin parasını çekeriz. Bu arada...

MOOR, gülerek elini tutar. — Arkadaş! Bu çılgınlıklar artık bitti!

SPIEGELBERG, canı sıkılmış bir tavırla. — ...Allah Allah! Her halde müsrif çocuk rolünü oynamak istemiyorsun? Kılıcı ile üç yüz altmış altı günlük bir yılda üç müddeiumuminin karar kütüğüne kaydettiklerinden daha ziyade yüz yaralıyan, senin gibi bir yiğit!.. Senin köpeğinin büyük cenaze alayını anlatayım mı sana? Eğer başka hiçbir şey sana ilham vermiyorsa, damarlarının ateşini körüklemek için hakiki çehreni karşına çıkarmam kâfi gelecek!.. Hatırlıyor musun, Üniversite senatosunun o efendileri günün birinde köpeğini ayağından vurmuşlardı, sen de bütün şehri oruca mahkûm ettiğini ilân ederek onlara mukabele etmiştin. Buna herkes içermişti. Fakat buna karşı hiç gevşemeyen sen, L... şehrinin bütün etini satın almıştın, o derecede ki, şehirle civarında kemirilecek bir kemik parçası bile kalmamıştı, balık fiyatı da fırlamıştı.

(*) Sadukiler, yahudilerin ahireti inkâr eden bir mezhebî.

Belediye ve halk, senden nasıl intikam alabileceklerini düşünüyorlardı. Biz bin yedi yüz kadar talebe, başımızda sen, peşimizde kasaplar, terziler, bakkallar, otelciler, berberler ve bütâün loncalar, sokaklara fırladık; eğer talebenin saçının bir tek teline dokunulacak olursa şehre hücum edeceğimize and içtik. Bu iş Hornberg savaşı gibi (*) sona erdi ve biz, panik yaratarak döndük. Sonra sen bir sürü doktor çağırдын ve köpeğin için bir reçete yazacak olana üç duka vâad ettin. Biz bu efendilerin gururlarına yediremeyip hayır diyeceklerini zannediyorduk ve onları zorlamağa karar vermiştik. Fakat buna lüzum kalmadı; bu efendiler üç duka için birbirlerine girdiler, nihayet reçete fiatını otuz kırk fenîğe kadar düşürdüler. Bir saat içinde on iki reçete yazılmıştı. Öyle ki hayvancağız az zaman sonra geberdi.

MOOR. — Utanmazlar!

SPIEGELBERG. — Cenaze töreni mükemmel tertip edilmişti, köpek için bir sürü ağıtlar söylendi. Tören gece oluyordu. Bin kişi kadar vardık, bir elimizde fener, öbür elimizde düello kılıcımız, çan sesleri ve şangırtılarla, köpeği gömünceye kadar bütün şehri dolaştık. Sonra, gün ağarıncaya kadar devam eden bir ziyafet tertip ettik. Ziyafetten sonra bu efendilere candan başsağlığı dilediklerinden dolayı teşekkür ettin ve eti yarı fiyata sattırdım! Görülmemiş bir şey! Mort de ma vie! Senin sayende o zaman bize, zaptedilmiş bir şehrin müdafaa kuvveti imişiz gibi hürmet ettiler.

MOOR. — Bütün bunlarla bu derece övünmekten utanmıyor musun? Bu gençlik çılgınlığından utanacak kadar sende haya kalmadı mı?

SPIEGELBERG. — Haydi, haydi! Sen artık o eski Moor değilsin. Yüz binlerce kere, elinde şişe, cimri babanla alay ettiğini, o istediği kadar kızsın, köpürsün, ben yine gırtlığımı gereği gibi ıslatmak için içeceğim! Dediğini hatırlıyor musun?.. Söyle bakalım hâlâ hatırlıyor musun?!... Ah, seni yufka yürekli, zavallı kahraman taslağı! O zaman erkekce, asilce konuşuyordun, ama...

MOOR. — Bana bütün bunları hatırlattığın için lânet olsun sana, bunları söylediğim için bana da lânet olsun! Fakat ben bütün bu sözleri şarabın dumanı içinde söylüyordum, dilimin övünerek söylediklerini kalbim duymuyordu!

SPIEGELBERG, başını sallıyarak. — Hayır! Hayır! Hayır! Bu olmaz! Mümkün değil, senin bu halin ciddi olamaz! Söyle, kardeşçğim, seni zaruret bu hale getiriyor, değil mi? Gel, sana çocukluk yıllarının bir hikâyesini anlatayım. Evimin yanında, en az sekiz ayak genişliğinde bir çukur vardı. Biz, çocuklar bu çukuru atlamak için bahse girerdik, fakat boşuna! Cuppadak içine yuvarlanırdık; o zaman ışıklar, gülmeler... üzerimize de durmadan kar topları yağdırırlardı. Evimin yanbaşımda, zincire bağlı bir av köpeği vardı, ısırmağa bayılırdı, eğer dalgınlıkla çok yakınından geçerlerse, şimşek gibi saldırır, genç kızları eteklerinden yakalardı... İşte bu köpeği elimden geldiği kadar kışkırtmak en büyük zevkimdi; hayvan bana öyle zehirli bakışlarla baktıkça ve üzerime saldırmak için çırpındıkça gülmekten katılırdım... Sonunda ne oldu? Bir gün yine aynı şeyi yaptım, kaburgasına bir taş attım, fakat o derece kuvvetle atmıştım ki, çan havliyle zincirini kopardı ve üzerime saldırdı; ve ben yarıdana sığınarak tabanları kaldırdım, oradan kaçtım... Hay Allah kahretsin! O mel'un çukur tam o sırada yolumun üzerine çıkmaz mı! Ne yapmalı? Köpek peşimde

(*) Hiç silâh atılmadan.

ve kudurmuş bir halde, hemen kararımı verdim, bir hamle yaptım... Ve çukuru aştım. Hayatımı bu sıçramaya borçluyum, çünkü gözleri dönmüş olan hayvan, muhakkak beni parça parça ederdi.

MOOR. — Peki bununla ne dlemek istiyorsun?

SPIEGELBERG. — Şunu bilmeni isitiyorum; kuvvet zaruretle gelişir ve artar. Onun için, en son hadde erişmekten korkmuyorum. Cesaret, tehlike karşısında büyür, kuvvet baskı altında ziyadeleşir. Madem ki kader beni böyle sapa bir yoldan sevk ve idare ediyor, demek benim büyük bir adam olmamı istiyor!

MOOR, hiddetli. — Neden daha fazla cesur olmanız lâzımgeldiğini ve neden bu cesarettten mahrûm olduğumuz düşüncesine kapıldığını anlamıyorum.

SPIEGELBERG. — Öyle mi?.. Demek bütün kabiliyetlerini toz gibi üflemeğe, hünerlerini gömmek istiyorsun, ha! Leipzig'deki kavgaların döğüşlerin, insan aklının son hudutlarına eriştiğini mi sanıyorsun? Haydi evvelâ seninle biraz, namuslu adam sıfatını taşıyan birini selâmlıyanın tokatlandığı yere, Paris ve Londra'nın kalabalığı arasına karışalım!.. Oralarda da hüner ve sanatını büyük çapta gösterirsen pek çok sevinç bulursun... Ağzın açık kalır! Gözlerin fal taşı gibi açılır! Hele bir gör! El yazıları nasıl tahrif edilir, zarlar nasıl işaretlenir, şiltiler kırılıp kasalar nasıl boşaltılır!.. İşte, Spiegelberg'ten öğreneceklerin!.. Henz on parmağından on marifet dökülürken aklıktan ölmek isteyen bir sefili, önüne çıkan ilk darağacına asmalı.

MOOR, dalgın. — Nasıl? Sen o derece ileriye mi gittin?

SPIEGELBERG. — Zannedersem bana itimadın yok. Dur, bekle, evvelâ bırak beni biraz kızışayım; ondan sonra hârikalar göreceksin; hele benim gebe aklım bir doğursun, senin de küçük beynin kafanın içinde tersine dönecek... (*Ateşli bir tavırla kalkar.*) Gözlerimin önünde her şey nasıl aydınlanıyor! Kafamda büyük düşünceler kivilcimlanıyor! Yaratıcı kafamda dev-asâ plânlar mayalanıyor. Şimdiye kadar kuvvetlerimi zincirleyen, projelerimin gelişmesine engel olan o mel'un uyku hastalığı! (*Alnını yumruklar.*) Artık uyanıyorum, kim olduğumu... kim olmam lâzımgeldiğini hissediyorum.

MOOR. — Beyninde caka satan şaraptır.

SPIEGELBERG, daha ateşli. — "Spiegelberg" diyecekler. "Sen sihirbazlık mı ediyorsun, Spiegelberg?" Kıral: "Yazık ki sen general olmadın, Spiegelberg" diyecek, "Avusturyalıları fare deliğinden geçirirdin!.." Hekimler de: "Evet" diye feryat edecekler, "yazık olmuş bu adam tıp okumamış, muhakkak goitre hastalığına karşı yeni bir ilâç bulurdu! diyecekler. Ve Sully'ler kabinelerinde: "Ah, bu adamın ihtisas olarak maliyeciliği seçmemiş olması çok yazık, sihirli bir darbe ile muhakkak ki taştan altın çıkarırdı!" diye hayıflanacaklar ve doğudan batıya, "Spiegelberg" adı herkesin ağzında dolaşacak. Spiegelberg, kanatlarını açmış şöret mâbedine doğru uçup yükselirken, siz korkaklar, kurbağalar, çamurlarda yuvarlanınız!

MOOR. — Yolun açık olsun! Teşhir direklerinden zafer zirvelerine çık! Asil bir istek beni, babamın korkluklarının gölgesine, Amalia'mın kollarının arasına çekiyor. Geçen hafta babama mektup yazarak af diledim, ondan hayatımın en küçük bir tarafını bile gizlemedim, açık yüreklilik olan yerde, merhamet ve yardım da vardır. Ayrılalım Moritz. Bugün son defa olarak birbirimizi görüyoruz; bir daha artık hiç, hiç yüzyüze gelmiyeceğiz. Posta geldi. Babamın af mektubu artık bu şehrin duvarları arasına girmiş bulunuyor.

(*Razmann, Schutterle, Roller, Grimm, Schweizer girerler.*)

ROLLER. — Bizi araştırdıklarını biliyor musunuz?

GRIMM. — Her an tevkif edilebiliriz.

MOOR. — Hayret edilecek bir şey değil, olacak olsun! Schwarz'ı görmediniz mi? Bana ait bir mektuptan sana bahsetmedi mi?

ROLLER. — Deminden beri seni arıyor, her halde öyle bir şey için olacak.

MOOR. — Nerede? Nerede? Nerede? (*Hemen gitmek ister.*)

ROLLER. — Gitme, ona buraya gelmesini söyledik. Titriyorsun.

MOOR. — Titrediğim yok. Neden titriyecekmişim? Arkadaşlar! Bu mektup... Siz de benimle beraber sevininiz! Ben yeryüzünün en mesut insanıyım, neden titreyecekmişim?!...

(*Schwarz gelir.*)

MOOR, koşarak onu karşılar. — Kardeşim, kardeşim! Mektubu ver, mektubu!

SCHWARZ, mektubu verir, Moor mektubu telaşla açar. — Ne var? Su duvar gibi bembeyaz kesildin?

MOOR. — Kardeşimin el yazısı!

SCHWARZ. — Spiegelberg'e ne oluyor öyle?

GRIMM. — Bu çocuk çıldırmış galiba. sanki, kore hastalığına tutulmuş gibi garip işaretler yapıyor.

SCHUFTERLE. — Aklını oynatıyor. Zannedersen mısralar düzüyor.

RAZMANN. — Spiegelberg! Spiegelberg! Hey!.. Hayvan, duymuyor.

GRIMM, sarsarak. — Hey, yiğitim: Rüya mı görüyorsun, yoksa?...

SPIEGELBERG, bütün bunlar olup biterken, odanın bir köşesinde projeler yapan bir kimse gibi mimikler yaparak durup kalmıştır. Birdenbire sıçrayarak. — "Ya keseni, ya canını!" (*Ve Schweizer'in boğazına sarılır. Schweizer hiç heyecanlanmaz. Onu duvara sıkıştırır... Moor mektubu yere atar ve koşarak çıkar. Herkes ürperir.*)

ROLLER, onun arkasından koşarak. — Moor! Nereye gidiyorsun, Moor? Ne yapacaksın?

GRIMM. — Nesi var? Nesi var? Bir ölü gibi benzi uçtu.

SCHWEIZER. — Her halde iyi haberler almıştır! Hele bir bakalım!

ROLLER, mektubu yerden alır ve okur. — "Bedbaht kardeşim!" Başlangıç çok güzel ve keyifli. "Sana kısaca, ümitlerinin suya düştüğünü haber vermek zorundayım... Babam, utanç verici kötülüklerinin seni sürüklediği yere gitmeni, sana bildirmemi söyledi. Hiçbir zaman seni affedeceğini ümit etmeni de ilâve ediyor, hattâ ayaklarına kapansan bile. Affını ancak, gelip kulesinin en alt mahzeninde oturmayı, sadece ekmek ve su ile yetinmeyi ve orada, saçların kartal kanadları, tırnakların kuş pençesi gibi uzayınca kadar kalmayı kabul ettiğin takdirde, kazanabilirsin. Bunlar, kendisinin ağzından çıkan sözlerdir. Bana mektubu kapamamı emrediyor! Ebediyen Allahısmarladık! senin hesabına çok üzgünüm..."

Franz von Moor."

SCHWEIZER. — İşte şeker kadar tatlı bir küçük kardeş! Gerçekten!.. Bu alçağın adı, Franz mı?

SPIEGELBERG, yavaşça aralarına sokulur. — ...Ekmekten ve sudan konuşuyorsunuz değil mi? Güzel bir hayat! Ben sizin için başka bir şey düşün-

düm. Daima; sonunda sizinle benim meşgul olmam lâzımgelecek, demez miydim?

SCHWEIZER. — Bu beyinsiz herif ne söylüyor? Bizim hepimizle bu eşek mi meşgul olacakmış?

SPIEGELBERG. — Eğer büyük bir iş yapmağa cesaretiniz yoksa, siz hepimiz tavşansınız, vaktinden evvel doğmuş piçler, felce tutulmuş köpekler-siniz.

ROLLER. — Evet ama, hepimizin cesareti var... Fakat senin teklif edeceğin herhangi bir teşebbüs bizi, içinde bulunduğumuz bu Allahın belâsı durumdan kurtaracak mı? Söyle bakalım, bizi selâmete çıkaracak mı?

SPIEGELBERG, mağrur bir gülüşle. — Zavallı ahmak! Bu durumdan kurtulmak ha? Ha ha hay!... Bu durumdan kurtulmak?... O yüksük kadar bey-nin bundan fazla şey istemiyor mu? Cılız atının tırıs yürüyüşle ahıra gitmesi sana yeter mi?

Spiegelberg, vev başlangıçta olsun, sadece bununla kanaat etseydi, namussuzun biri olurdu. Sana, sizi kahramanlar, baronlar, prensler, ilâhlar yapacağım, diyorum!

RAZMANN. — Bunun hepsi birden öyle bir defada elde edilecek şey değil, doğrusu! Fakat bu iş her halde kafamızın kırılmasına ve belki de kelle-mize mal olacak bir iş!

SPIEGELBERG. — Bu iş için sadece cesaret lâzım, çünkü işin akıl tarafını ben üzerime alıyorum. Sana cesaret diyorum, Schweizer!... cesaret! Razmann, Grimm, Roller, Schufterle!... Cesaret! Cesaret!..

SCHWEIZER. — Cesaret! İstedğin yalnız o ise... bende cehennem tâ ortasına kadar yürüyebilecek cesaret var!

SCHUFTERLE. — Bende de, şeytanın bizzat kendisiyle, darağacının dibinde, güpegündüz, zavallı bir günahkâr için çekişecek kadar cesaret var!

SPIEGELBERG. — İşte böyle hoşuma gidiyorsunuz! Mademki cesaretiniz var, o halde, biriniz ortaya çıksın, daha kaybedecek bir şeyi olduğunu ve her şeyin kazanılmıyacağını söylesin!

SCHWEIZER. — Doğru! Ben eğer bundan sonra kazanacaklarımı kaybetmeğe razı olsam, pek çok şey kaybedebilirim!

RAZMANN. — Şeytan hakkı için doğru! Ben de, kaybetmiyeceğim her şeyi kazanmak istesem, pek çok şey kazanabilirim!

SCHUFTERLE. — Benim, eğer bütün veresiye aldığım ve sırtımda taşıdığım şeyleri kaybetmem lâzımgelse, yarın artık kaybedecek hiçbir şeyim kalmaz!

SPIEGELBERG. — Haydi öyle ise... (*Ortalarında durur ve resmî bir tavır takınır.*) Eğer damarlarımızda hâlâ Alman kahramanlarının bir damla kanı kaldıysa... yürüyünüz! Gidip Bohemya ormanlarında yerleşelim, orada bir haydutlar çetesi kuralım ve... neden öyle şaşkın şaşkın yüzüme bakıyorsunuz?.. Biraz evvelki azıcık cesaretiniz buhar haline mi geldi?

ROLLER. — Herhalde darağacının, kendisi için de kurulabileceğini unutan ilk serseri sen değilsin... Bununla beraber... bizim için seçecek başka hangi meslek kalıyor?

SPIEGELBERG. — Seçmek mi? Nasıl? Seçecek ne kaldı ki?.. Kıyamet gününün borusu çalana kadar borçlarımızdan dolayı, hapiste mi kalmak isti-

yorsunuz? Bir lokma kuru ekmeğe için kazma kürekle, dermansız kalıncaya kadar mı çalışacaksınız? Küçük bir sadaka koparmak için pencerelerin altına gidip rağbette olan şarkılar mı söyleyeceksiniz? Hem de onun için, bakalım, bu suratlara itibar edecekler mi?.. Yoksa kötü huylu, dik başlı bir onbaşı size cehennem azabı çektirsin, yahut da muzika ve davul sesleri peşinden size yürüyüş yaptırın diye, asker mi olacaksınız? Kadırgalar cennetinde demirciler ilâhının ambarındaki bütün demirleri sürüklemeye mi gideceksiniz? İşte sizin seçeceğiniz işler; rahatça seçebileceğiniz diye hepsini sıraya dizdim!

ROLLER. — Spiegelberg o kadar haksız değil! Ben de kendime göre plânlarımı yaptım, fakat sonunda onunkilerle aynı yola çıkıyor. Bir araya gelip, bir albüm, bir takvim veya buna benzer bir şey ortaya çıkarabilirsiniz veya şimdi moda olduğu gibi tenkidler yazarak ekmeğinizi kazanabilirsiniz diye düşünmüştüm.

SCHUFTERLE. — Kahrolsun! Tavsiyeleriniz benim projelerime çok yakın görünüyor. Ben de kendi kendime! acaba Pietist (*) olsam da, her hafta vazalar versem, nasıl olur?.. diye düşünüyordum.

GRIMM. — Güzel bir buluş! Eğer bunda muvaffak olamazsan, dinsiz olursun. O zaman dört İncil yazarının ağızlarını kapatırız, kitabımızı cellâda yaptırırız, ve işlerimizi mükemmel surette yoluna girer.

RAZMANN. — Yahut Fransızlarla mücadeleye girişiriz... Ben bir hekim tanıyorum, kapısının üzerindeki yazıya bakılırsa, kendisine sâf civadan bir ev yaptırabilmiş.

SCHWEIZER, ayağa kalkar ve elini Spiegelberg'e uzatır. — Moritz, sen büyük bir adamsın!.. Meğer ki kör bir domuz bir palamut tanesi bulmuş olsun.

SCHWARZ. — Ne mükemmel plânlar! Ne namusluca sanatlar! Büyük ruhlar ne çabuk anlaşıyorlar! Bunlardan sonra artık bize sadece kadın veya arabulucu olmak yahut etimizi pazara çıkarmak kaldı.

SPIEGELBERG. — Saçma! Saçma! Birçok sanatları şahsınızda toplanıza kim mâni oluyor. Benim plânım sizi daima yükseltecek bir plândır!.. Şan ve şöhret ve ölmezlik de caba!.. İşte böyle, zavallı aç sefiller! Bundan daha ilerisini de düşünmeli... Şöhretimizi, unutulmazlığın o tatlı duygusunu...

ROLLER. — Üstelik isimimiz namuslu insanlar listesine geçecek!.. Namuslu bir adamı bir serseri yapmak bahsinde üstad bir hatipsin, Spiegelberg!.. Fakat Moor nerede? Siz bana onu söyleyin!

SPIEGELBERG. — Namuslu mu dedin? O zaman şimdi olduğundan daha mı az namuslu olacağını sanıyorsun? Cimri zenginlerin kafasından, kendilerini rahat uykudan mahrum eden endişenin üçte birini çıkarmak, kullanılmayan parayı piyasaya sürmek, servetlerin muvazenesini sağlamak. Bir kelime ile, altın çağını tekrar kurmak. Ulu Tanrı'ya bir sürü aylıklardan kurtulması için yardım etmek, onu harbe, vebaya, kıtlık ve hekimlere muhtaç etmemek. İşte ben, namuslu olmak diye buna derim; Tanrı'nın elinde, ona lâîyk bir âfet olmak diye buna derim, ve her kızartma yiyişinde şu düşünce ile övündüğünü hissedecek, işte kurnazlıklarınla, arslan cesaretinle, uykusuz gecelerinle kazandıkların, diyeceksin!.. küçük büyük herkesten saygı görmek...

ROLLER. — Ve sonunda rüzgâra, fırtınaya, o doymak bilmez, aç gözlü

(*) İncil'i harfi harifine tatbik etmek isteyenler.

zamana rağmen, gök kuşlarının, bu şursuz hayvanların, asil bir içgüdü ile topladıkları ve semâvî konserlerini verdikleri, uzun etekli meleklerin çok mukaddes toplantılarını yaptıkları güneş, ay ve diğer sabit yıldızlar altında yüzebilmek için daha hayatta iken göklere yükseleceksin!.. Doğru değil mi?.. Beride kıralların ve büyüklerin gövdeleri kurtlar tarafından kemirilirken Jüpiter'in sevgilisi şahane kuşun ziyaretini kabul edebilmek şerefine erişmek, değil mi? Moritz!.. Moritz!.. Moritz!.. Dikkat et! kendini darağacından koru!..

SPIEGELBERG. — Bundan korkuyorsun ha, tavşan yürekli adam! Halbuki dünyaya yeni bir düzen verebilecek birçok cihansumül dehâlar çöplükte çürümüşler ve onlardan yüzlerce, yüz binlerce sene hiç bahsedilmemiştir. Birçok kıralların, prenslerin isimleri, eğer tarihçiler, kronoloji listesinde bir boşluk olmasından korkmasalar ve parasını tâbilerinden peşin aldıkları kitaplarını birkaç kâğıt tabakası ile şişirmek endişesinde olmasalardı, tarihte atlanıp geçilirdi. Ve yolcu senin böyle rüzgârdan sağa sola sallandığını görünce... kendi kendine: "Bunun da beyninde su yokmuş" diyecek ve zamanın bu acınacak haline içini çekecek.

SCHWEIZER, Spiegelberg'in omuzuna vurarak. — Bu ne üstatça konuşma, Spiegelberg!.. Bu ne üstatça konuşma!.. O halde orada neye öyle durmuş tereddüt ediyorsunuz?

SCHWARZ. — İstersen buna alçaklık densin... Ne çıkar sanki?.. İnsan bu ihtimali göz önünde tutarak, arkasından horoz bile ötmeden, cehennem nehrini rahatça geçebilmek için üzerinde bir tozcağız taşıyamaz mı? Doğrusu, Moritz kardeş, teklifin çok güzel. Benim ilmihalim de aynı şeyleri söylüyor.

SCHUFTERLE. — Yıldırımlar hakkı için! Benimki de öyle. Spiegelberg beni kazandı.

RAZMANN. — İkinci bir Orpheus gibi, vicdanımı, uluyan o canavarı uyuttun. Beni tamamiyle olduğum gibi al!

GRIMM. — Eğer herkes mutabıksa, ben değilim; ben tamamiyle aksi fikirdeyim. Kafamda açık arttırma ile satış var: Pietist'le, uydurma ilâç satıcısı... Münekkitle dolandırıcı. Kim daha fazla teklif ederse, ben onunum. Tut bu eli, Moritz!..

ROLLER. — Sende mi, Schweizer? (Sağ elini Spiegelberg'e uzatır.) Ruhumu şeytana teminat diye veriyorum.

SPIEGELBERG. — İsmi de yıldızlara! Haberciler önden seğirtip cehenneme gittiğimizi haber verince bütün şeytanlar bayram esvaplarını giyer, binlerce yıllık isi göz kapaklarından siler, gelişimizi seyretmek üzere, yüzbinlerce boynuzlu baş, kükürt ocaklarının duman tüten deliğinden dışarı çıkar! Artık ruhumuz nereye giderse gitsin ne önemi var? Arkadaşlar! (Bir sıçrayışta kalkar.) Kalkın arkadaşlar! Dünyada bu heyecanın sarhoşluğu ile boy ölçüşebilecek ne vardır? Geliniz arkadaşlar!

ROLLER. — Aman yavaş! Aceleye ne lüzum var?... Nereye gidiyoruz? Hayvanın da başının az buçuk bir başı olması gerek! Yavaş, çocuklar! Yavaş!

SPIEGELBERG, acı bir edayla. — Bu kararsız adam neler vaaz ediyor? Daha bir uzuv kıvıldamadan da baş yerinde değil midir? Haydi arkadaşlar, beni takip ediniz!

ROLLER. — Size sükûnet diyorum. Hürriyetin de bir başı olmak gerektir. Roma ve Isparta başsızlık yüzünden mahva sürüklenebilirdi.

SPIEGELBERG, tatlılıkla. — Evet... durun... Roller doğru söylüyor.

Ve bunun parlak bir zekâ olması lâzım, anlıyor musunuz? İnce, politikacı bir kafa olması gerek. Evet! Düşünüyorum ki, bir saat evvel ne idiniz, şimdi ne oldunuz.. iyi bir fikir sayesinde ne hale geldiğinizi düşününce... evet, tabii, çok tabii ki bir şefe ihtiyacınız var... Peki, bu fikri ortaya koyan, uzağı gören bir baş, politikacı bir baş değil midir?

ROLLER. — Eğer ümit edebilesek... Hayal edebilesek... fakat korkarım ki bunu yapmıyacak.

SPIEGELBERG. — Neden? Açık konuş, arkadaş!.. Savaşan gemiyi rüzgâra karşı yürütmek ne kadar zor olursa olsun, tacın ağırlığı ne kadar çok olursa olsun... tereddüt etmeden söyle, Roller!.. Her şeye rağmen belki de kabul eder.

ROLLER. — Eğer kabul etmezse her şey suya düşer. Biz Moor'suz, ruhsuz bir beden gibi kalırız.

SPIEGELBERG, *öfkeyle başını Roller'den çevirir.* — Ne kalın kafalı adam!

MOOR, *gelir.* Çok heyecanlıdır, odada aşağı yukarı dolaşır, kendi kendine konuşur. — İnsanlar!... İnsanlar!.. Sahtekâr, iki yüzlü, timsah soyu!.. Gözleriniz su! Kalbleriniz tunç! Dudaklarda öpüş... Bağırda hançer!.. Aslanlar, parsılar yavrularını besliyorlar, kargalar yavrularına hayvan leşlerini, yiyecek diye taşıyorlar, ve o, o... kötülüğe tahammülü öğrendim, ona gülümsüyorum, yeter ki, zalim düşmanım benim temiz yüreğimin kanını içecek kadar ileri gitmesin... Fakat kan bağı sevgisi size ihanet eder. "Baba" sevgisi bir hırçın kadın gibi hareket ederse, o zaman... Ateş al, ey erkekçe itidal, bir kaplan kadar vahşi ol, ey tatlı kuzu! Sınırlerimizin her teli gazaba gelmek ve kırıp parçalamak için gerilsin!

ROLLER. — Dinle Moor! Buna ne dersin? Haydut hayatı şato kulelerinin en alt mahzeninde, kuru ekmek ve su ile yaşamağa tercih edilmez mi?

MOOR. — Niçin bu ruh, kızgın dişlerini insanların etine geçirebilecek bir kaplana girmesin? Bir babanın sadakatı bu mudur? Sevgiye karşı sevgi bu mudur?.. Bir ayı olmak ve bütün kuzey ayılarını, bu tehlikeli cins üzerine saldırınsınlar diye kıskırtmak isterdim!.. Pişmanlık ve iyilik yok! Bütün su kaynaklarından ölüm içsinler diye ummanı zehirliye bilmek isterdim! Güven ve inanca teslim olmağa karşı hiç merhamet yok!

ROLLER. — Dinle, ama ne söylediğimi dinle, Moor!

MOOR. — İnanılır şey değil, bu bir rüya, bir kuruntu!.. O kadar dokunaklı bir yalvarış, sefaletimin yürekler acısı, pişmanlığımın o kadar canlı bir tasviri... Vahşi bir hayvan bile merhamete gelir, heyecanlanırdı! Taşlar bile gözyaşı dökerdi, halbuki... eğer bunu anlatsam, insan soyuna kötü bir hicviye yapıyorum zanneder!.. halbuki, halbuki... Ah! Bütün tabiata isyan borusunu çaldırabilsem ve havayı, toprağı denizi bu sırtlan ırkı ile çarpışmağa sürükleyebilsem!

GRIMM. — Dinle, Moor! Dinle! Öfkeden hiçbir şey işitmez oldun!

MOOR. — Çekilin! Çekilin yanımdan! Uzağa! Sen de insan değil misin?.. Seni de bir kadın doğurmadı mı? Bu insan suratı ile, gözüme görünme!.. Onu ne kadar çok... anlatılmıyacak derecede çok severdim... Babamı benim kadar çok sevebilecek bir evlât yaratılmamıştır; bin canım olsaydı, onun uğruna verebilirdim... (*Ağzı köpürür ve tepinir.*) Ah! Bu yılan ırkına kızgın bir yara açabilmem için kim elime bir keskin kılıç verirse, kim bana onu vurup par-

çalamak, yok etmek için can evine nasıl erişebileceğimi söylesen... o benim, dostum, meleğim, Tanrımdır... Ona tapacağım!

ROLLER. — İşte biz de o dostlardan olmak istiyoruz. Dinle bizi!

SCHWARZ. — Bizimle, Bohemya ormanlarına gel! Orada bir haydut çetesi kuracağız! Ve sen... (*Moor dikkatle Schwarz'ın yüzüne bakar.*)

SCHWARZ. — Bizim Reisimiz olacaksın!.. Bizim Reisimiz sen olmalısın!

SPIEGELBERG, bir sandalyeye hiddetle yığılarak. — Köleler, korkaklar!

MOOR. — Kim sana bu fikri verdi? Dinle, yiğitim, (*Aynı zamanda şiddetle Roller'i yakalar.*) Bunu, her halde sen düşünmüş değilsin!.. Sana bu fikri kim verdi? Evet, bin kollu ölüm hakkı için; istediğimiz budur! Bunu yapacağız! Bu fikir kutsallaştırılmağa değer... Haydutlar ve caniler!.. Ruhumun varlığı hakikat oldukça ben sizin Reisinizim!

(*Hepsi birden haykırır.*) Yaşasın Reis!

SPIEGELBERG, yerinden fırlıyarak, kendi kendine. — Ben onu yok edinceye kadar!

MOOR. — Sanki gözlerimi bürüyen perde düşüyor! Kafese dönmek istiyordum; ne deli imişim!.. Benim ruhum fiile, harekete susamış, nefesim hürriyete susamış! Kaatil haydut!.. Bu sözle, kanun ayaklarının altına seriliyor... İnsanlıktan medet umduğum zaman, insanlar benden insanlığı esirgediler; o halde insanlığa sevgi ve saygı, çekil! Benden uzak ol!.. Artık benim babam yok, benim aşkım yok, bir zamanlar benim için aziz ve sevgili olanları, kan ve ölüm bana unturacak!.. Geliniz, geliniz!.. Bakın, sizlere korkunç eğlenceler hazırlıyacağım... Kabul!.. Sizin Reisiniz olamağı kabul ediyorum! Selâm, içinizden en vahşice yangın çıkarana, zalimce öldürene, bunu size ben söylüyorum; o, şahane mükâfatlar görecektir... Şimdi yanıma yaklaşınız, etrafımda toplanınız ve ölünceye kadar bana bağlı ve itaatlı olacağınıza yemin ediniz!.. Sağ elimi erkeğe sıkarak yemin ediniz!..

HEPSİ, ellerini uzatırlar. — Ölüceye kadar sana bağlı ve itaatli olacağımıza yemin ederiz!

MOOR. — Ben de, bu sağ ve erkek elimle... ölünceye kadar, sizin sadık, gözüpek Reisiniz olacağıma yemin ediyorum! Tereddüde düşenin, şüphe edenin veya geri çekilenin, bu kol hemen ölüsünü yere serecek. Eğer yeminimi bozarsam, sizlerden birinin kolu ile bana da aynı akıbet nasip olsun! Anlaştık mı?

(*Spiegelberg, hiddetle aşağı yukarı gezinir.*)

HEPSİ, şapkalarını havaya atarak. — Anlaştık!

MOOR. — Pekâlâ, o halde yürüyelim! Ne ölümden, ne de tehlikeden korkunuz, çünkü üzerimizde değişmez bir alın yazısı hüküm sürüyor. Herkes, zamanı gelince, ya yumuşak kuştüyü bir yastık üzerinde, ya çarpışırken yahut da darağacında veya çarhta can verecek! Bizim âkıbetimiz de bunlardan biri olacak! (*Giderler.*)

SPIEGELBERG, arkalarından bakar, bir müddet sessiz durduktan sonra. — Listende bir eksik var! Zehiri unuttun! (*Çıkar.*)

ÜÇÜNCÜ SAHNE

(Moor'un Şatosu, Amalia'nın odası)

FRANZ. — Niçin yüzüme bakmıyorsun! Amalia? Ben, babamın lânetlediği o adamdan daha mı az değerliyim?

AMALIA. — Gidiniz!.. Ah, oğlunu kurtlara, canavarlara teslim eden baba, ne sevimli, ne merhametli bir babaymış!.. Büyük ve asil oğlu sefalet içindeken, kendisi odasında nefis tatlı şaraplarla kuvvetleniyor, köhne uzuvlarını kuş tüyü yastıklar üzerinde dinlendiriyor. Utanın, canavarlar! Utanın! Ejder ruhlular, beşeriyetin yüz karaları!.. Biricik oğluna bunu yapmak!

FRANZ. — İki oğlu olduğunu zannediyordum!

AMALIA. — Evet, tam senin gibi oğullara lâyük bir baba. O, ölüm yatağında, oğlu Karl'a boş yere uzattığı kupkuru ellerinin, Franz'ın buz gibi soğuk ellerine değdiğini hissedince, onları dehşetle geri çekecek... Ah, baba lânetine uğramak ne tatlı, ne zevkli şey! Söyle Franz, yüreği kardeş sevgisiyle dolu Franz! Onun lânetine uğramak istenirse, ne yapmalı?

FRANZ. — Heyecanlanıyorsun, sevgilim, sana acıyorum.

AMALIA. — Aman, rica ederim... Kardeşine acımıyor musun?... Hayır, gaddar mahlûk! Sen ondan nefret ediyorsun! O halde benden de nefret ediyorsun!

FRANZ. — Ben seni kendim kadar seviyorum, Amalia!

AMALIA. — Eğer beni seviyorsan, benim bir ricamı reddedebilir misin?

FRANZ. — Hiçbir ricanı, hiçbir ricanı reddetmem! Senden canımı bile esirgemem!

AMALIA. — Öyleyse, senden kolayca, memnuniyetle yerine getirebileceğin bir ricada bulunacağım... (*Gururla.*) Benden nefret et! Karl'ı düşündüğüm zaman senin benden nefret etmediğini hatırladıkça, utançtan ateş gibi kıpırmızı kesiliyorum! Bana, bunu vâad ediyor musun? Şimdi artık git, beni yalnız bırak, yalnız kalmağı o kadar seviyorum ki!

FRANZ. — Çok sevgili hayalperest kız! Tatlı ve sevimli kalbini ne kadar takdir ediyorum. (*Amalia'nın göğsüne vurarak.*) Şurada, şuracıkta Karl, kendi mâbedinde bir ilâh gibi hüküm sürüyordu, uykusuz gecelerinde Karl karşısındaydı; rüyalarına giren yine o idi, bütün kâinat sana, bu biricik varlıkta toplanmış, bu biricik varlığı aksettiriyor, kulaklarına bu biricik varlığı terennüm ediyor gibi geliyordu.

AMALIA, heyecanlı. — Evet, itiraf ederim öyle. Siz vahşilere meydan okumak için, bütün dünyaya haykıracam! onu seviyorum!

FRANZ. — İnsanlıktan nasibini almamış zalim! Bu sevgiyi böyle mü-kâfatlandırmak!.. Böyle bir sevgiliyi unutmak...

AMALIA, sıçrayarak. — Ne? Beni unutmak mı?..

FRANZ. — Onun parmağına bir yüzük takmamış mıydın? Bağlılığının teminatı olarak, elmaslı bir yüzük? Ama doğrusunu söylemek lâzım gelirse bir delikanlı zarif bir fahişenin cazibesine nasıl dayanabilir? Elinde avucunda verilecek başka bir şey kalmayınca, bu yüzüğü o fahişeye hediye etmesini kim ayıplayabilir? O da okşamaları ve öpüşmeleriyle bunu kendisine faizi ile ödemiş midir?

AMALIA, hiddetle. — Benim yüzüğümü bir fahişeye hediye etmek ha?

FRANZ. — Ne utanç verici verici şey, değil mi? Fakat bu kadarla kalsa

yine iyi!.. Bir yüzük ne kadar kıymetli olursa olsun... Nihayet herhangi bir yahudiden satın alınabilir. Belki yapılış tarzı hoşuna gitmemiş, belki de ondan daha kıymetlisi ile değişmiş olabilir.

AMALIA, telâşlı. — Ya benim yüzüğüm... benim yüzüğüm diyorum?

FRANZ. — İşte o yüzük Amalia, başkası değil!.. Ah! Benim parmağım da, Amalia'nın hediyesi olarak böyle bir mücevher bulunsa?.. Ölüm bile onu benim parmağımdan ayıramazdı... Öyle değil mi, Amalia? Kıymet, ne onun üzerindeki elmasın zenginliğinde, ne de yuvasındaki sanattadır. Onu değerlendiren yalnız sevgidir, Amalia!.. pek sevgili çocuk, ağlıyorsun, değil mi? Veyl o ilâhî gözlerden, bu kıymetlidamların akmasına sebep olana!.. Yazık, çok o ilâhî gözlerden, bu kıymetli damlaların akmasına sebep olana!.. Yazık, çok

AMALIA. — Canavar! Ne demek istiyorsun? Nasıl bir vaziyette?

FRANZ. — Yavaş, sakın ol, iyi kalbli kız, bana arka arkaya sual sorma. (Sanki kendi kendine konuşuyormuş gibi fakat işitilecek kadar yüksek sesle.) Keşki bu iğrenç ayıbın, kendini âlemin gözünden gizliyecek bir perdesi olsaydı! Fakat gözlerin sararmış ve morarmış, yorgunluk halkası arasından kendini korkunç surette gösteriyor; o ölü gibi sapsarı ve çökük yüz de, maskesinden sıyrılıyor, çirkin bir şekilde kemikleri meydana çıkarıyor... Yarı kısık sesi anlaşılmaz seyler mırıldanıyor. Fakat titrek ve sarsak iskelet korkutucu seslerle konuşuyor, kemiklerin en derin iliklerine geçerek gençliğin erkeklik kuvvetini kırılıyor... Alnından, yanaklarından, ağzından ve bütün mesamelerinden cerahatli bir köpük fıskırıyor ve iğrenç bir şekilde hayvanca ayıplarının çukuruna dökülüyor... Tuu, Allah kahretsin. Nasıl tiksiniyorum! Burun, gözler, kulaklar, hep ürperiyor... Bizim misafirhanede, can veren sefili gördün, Amalia, onun karşısında hicap, endişeli gözlerini kapıyor gibiydi... Sen onu gördüğün zaman, "yazık!" diye haykırdın. Bütün bunları tekrar gözünün önüne getir, Karl'ı karşında bulursun... öpüşmeleri veba saçar, dudakları seninkileri zehirler.

AMALIA, Franz'a vurur. — Küstah, iftiracı!

FRANZ.—Böyle bir Karl'dan ürktün mü? Bu donuk tablo seni iğrendirdi mi? Haydi git, o güzel melek yüzlü, ilâhî Karl'ımın kendisini gör! Haydi git, onun mis kokulu soluğunu teneffüs et ve duman gibi boğazından tüten cennet teamı kadar lezzetli nefesine gömül! Onun bir nefesi sana, şişip patlamış bir leşin kokusunu, ceset dolu bir harb meydanı manzarasının o karanlık, ölüme benzer baş dönmesini verir...

AMALIA, yüzünü çevirir. —

FRANZ. — Nasıl bir sevgi coşkunluğu! Kucaklaşmalarda ne büyük bir haz!.. Fakat bir insanı mariz görünüşü için mahkûm etmek haksızlık olmaz mı? Yamru yumru sakatların en sakilinde bile, büyük ve sevilmeğe lâyık bir ruh, balçıkta bir yakut gibi parlayabilir. (Kötü bir gülüşle.) Çıbanlı dudaklar bile aşkı...

Hele ayıplar ahlâkın sağlam yapısını da sarsmışsa, soluk gülden kokunun uçup gittiği gibi, iffetle beraber gençlik de uçup gitmişse... eğer bedenle beraber, ruh da sakatlanıp cılızlaşmışsa...

AMALIA, sevinçle sıçrayarak. — Oh! Karl'ım!.. Şimdi seni daha iyi tanıyorum! Sen yaşıyorsun! Yaşıyorsun!.. Hepsi yalanmış!.. Kötü yürekli adam! Karl'ın o kılığa girmesinin mümkün olmadığını sen de bilmez misin? (Franz birkaç saniye düşünceye dalar, sonra çıkmak için birdenbire döner.) Bu kadar telâşlı nereye gidiyorsun! Kendi öz ayıbından mı kaçıyorsun?

FRANZ, yüzünü elleriyle saklıyarak. — Bırak, bırak beni!.. Bırak da

rahatça ağlıyayım... Zalim baba! En iyi oğlunu böyle sefalete... her taraftan saran ayıba terketmek... Bırak beni Amalia! Gidip onun ayaklarına kapanacağım, önünde diz çökerek ona reva gördüğü lânetleri benim, benim üzerime yüklemesini... beni mirasından mahrum etmesini... rica edeceğim... beni... benim kanımı... benim hayatımı.. benim bütün...

AMALIA, Franz'ın boynuna sarılarak. — Karl'ımın kardeşi! Benim iyi, mükemmel Franz'ım!

FRANZ. — Ah, Amalia! Kardeşime olan bu sarsılmaz sevginden dolayı seni ne kadar seviyorum... Sevgini bu çetin imtihandan geçirmeğe cür'et ettiğim için beni affet!.. İsteklerimi ne güzel perçinledin!.. Bu gözyaşlarıyla, bu ah ve vahlarla, o ilâhi üzüntüyle... hattâ benim için de, benim için de... ruhlarımız ne iyi anlaşmıştı.

AMALIA. — Hayır, hayır! Ruhlarınız hiçbir zaman anlaşmamıştı!

FRANZ. — Ruhlarımız her zaman o derece ahenkle anlaşırdı ki; bana daima sanki ikizmişiz gibi gelirdi! Ve eğer aramızda şu görünüşteki can sıkıcı fark olmasaydı, ki bunda tabii Karl kaybederdi... bizi yüzbin defa birbirimize karıştırmış olurlardı. Birçok defalar kendi kendime "Sen Karl"sın, evet tamamıyla Karl'sın, onun aksi sadası, onun bir örneğisin" derdim.

AMALIA, başını sallıyarak. — Hayır, hayır! Göğün şu sâf ışığı hakkı için, hayır! Onun kanının bir tek damlası sende yok, duygularının küçük bir kıvılcımı bile sende yok.

FRANZ. — Temayüllerimizde tamamiyle birbirimize benzerdik... Onun en çok sevdiği çiçek güldü... benim için gülden üstün hangi çiçek vardı?.. Musikiyi anlatılamıyacak kadar çok severdi, siz şahitsiniz, ey yıldızlar! her şey etrafımda sükûta ve uykuya gömüldüğü zaman, gecenin sessizliği içinde, siz beni kaç kereler Klavsen önünde gördünüz... ve bundan nasıl hâlâ şüphe edebilirsiniz ki, Amalia, aşkımda da aynı mükemmel insanda karşılaştı, ve mademki aşkımda da eş, onun çocukları nasıl değişik olabilir!

AMALIA, hayretle Franz'a bakar. —

FRANZ. — Sâkin ve berrak bir akşamdı, Leipzig'e hareketinden bir gün evvelki akşam; beni, ekseriya aşk hülyalarınıza dalarak oturduğunuz çardağa götürdü... orada uzun zaman sessiz oturduk... sonra elimi tuttu ve ağlıyarak bana şu sözleri söyledi: "Amalia'yı burada bırakıyorum, bilmem ama.. bana büsbütün ondan ayrılıyormuşum gibi geliyor... sen onu yalnız bırakma, kardeşim!.. Ona arkadaş ol... Eğer Karl... bir daha geri dönmezse.. sen onun... Karl'ı ol" (*Ayaklarına kapanır ve hararetle elini öper.*) Artık o, hiçbir zaman hiçbir zaman, hiçbir zaman buraya dönemiyecek... ve ben ona mukaddes bir yeminle, arzusunu yerine getireceğime and içtim!

AMALIA, geriliyerek. — Hain, seni yakaladım: Aynı çardakta o, eğer ölürsem... başkasını sevme diye bana yalvardı... Görüyor musun, nasıl imansızca, nasıl iğrenç bir şekilde beni... haydi, çekil karşımdan... gözlerim seni görmesin!

FRANZ. — Sen beni tanıyorsun Amalia, sen beni hiç tanıyorsun!

AMALIA. — Seni tanıyorum, şu andan itibaren seni tanıyorum... Sen onunla boy ölçüşmek istiyordun? Senin karşında mı benim için ağlamış? Senin karşında ha? O, adımlı suçuların teşhir direğine yazmayı tercih ederdi! Haydi çabuk çekil karşımdan!

FRANZ. — Bana hakaret ediyorsun!

AMALIA. — Sana, çekil karşımdan diyorum! Benim bir saatlik kıymetli zamanımı çaldın, o saatin, ömründen eksilmesini dilerim!

FRANZ. — Benden nefret ediyorsun.

AMALIA. — Senden öğreniyorum! Defol!

FRANZ, ayaklarıyla yere vurarak. — Sen görürsün: Karşımda tiril tiril titriyeceksin! Beni, bir dilenciye feda etmek ha! (*Hiddetle çıkar.*)

AMALIA. — Defol, serseri!.. Şimdi yine, Karl'ım ile beraberim... Ona dilenci diyor. Demek dünya tersine döndü!.. Dilenciler kiral, kırallar dilenci oldu!... Onun giydiği paçavraları, mukaddes bağlarla takdis edilmiş erguvanî kiral esvaplarına değişmem... Onun dilendiği zamanki bakışı, büyük, şahane bir bakış olacak... Azameti, tantanayı, büyüklerin ve zenginlerin parlak zaferlerini mahvedebilecek bir bakış! Sen toza toprağa gömül, debdebeli ziyet! (*İnci gerdanlığını koparır.*) Büyükler ve zenginler, altın, gümüş ve mücevherlerle süslendiğiniz için cehennemlik olunuz! Bolluk içinde yüzen ziyafetlerde eğlenip keyif ettiğiniz için, size lânet olsun! Uzuvarlarınızı şehvetin yumuşak yastıklarında dinlendirdiğiniz için, size lânet olsun! Karl! Karl! İşte böylece, sana lâayık bir insan oluyorum... (*Çıkar.*)

(Birinci perdenin sonu)

Çeviren: *Seniha Bedri GÖKNİL*

TÜSTAV

FIESKO

Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ

Schiller, "*Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*" ("Ceneveli Fiesko'nun suikastı") adlı eseriyle, dram alanında kendisini en yüksek merhaleye çıkaracak, başarısıyla şöhret sağlayacak yolu bulmuştu: "*Büyük kişiler işlenmeğe değer... büyük konular, insanlığı sarsar.*" diyordu. Bunların da bilhassa tarihî dramda yerinin büyük olduğuna inanmıştı.

1780 yılında, Tıp Akademisinde yazdığı ikinci mezuniyet tezinde, Schiller: "*Kötü ihtiraslar, bedeni yıpratır*" konusunu savunmuştu. Bu konuya örnek olarak bir çokları arasında *Fiesko*'yu da göstermiş ve şöyle demişti: "*Zevke düşkünlük yüzünden bedeni hasta bir insan, sağlam olandan çok daha kolaylıkla ifrat hareketlere sürüklenebilir. Catalina haydut olmadan önce, zevke düşkün bir adamdı. Doria da, zevke düşkün bir adam olan Fiesko'dan korkmamakla hata etmiştir.*"

Schiller'e *Fiesko*'yu tanıtan Rousseau olmuştur. "*Hâtıralar*"ında, onun hakkında büyük biyograf Plutarch'a işaretlerle, şu sözleri okumuş: "*Plutarch, sulh içinde yaşayan devletlerde binlercesi olan o yarı büyük insanları değil de, büyük faziletli kimseleri ve yüce canileri seçtiği için bu derece mükemmel biyografiler yazdı. Yeniçağ tarihinde onun kalemine lâyık bir insan da Kont Fiesque'dir. O, vatanını Dorialar hâkimiyetinden kurtarması için yetiştirilmişti. Ona hep Ceneve kiralılığının tahtı gösterildi; kafasında da, bu müstebit hükümdarı devirmek isteği yerleşti.*"

"*Hâtıralar*"ının başka bir yerinde de Schiller, şunları okumuştur: "*Fiesko, çok ihtiyatlı olmakla beraber, kurduğu büyük plânlarını, yalnız erkek kardeşi ile genç karısına söylemişti. Hazırlık çok büyük, çok yavaş ve çok güç oldu. Mesele çok gizli tutuldu; teşebbüsler de çok ince hesaplandı; başarı ise tam oldu. Ama, genç Fiesko, Ceneve hükümdarı olur olmaz, bir kazaya kurban gitti.*"

Rousseau'nun bu noktaya işaret etmesi ve çok sevdiği Plutarch'ın adını anması, Schiller'in üzerinde o derece büyük bir tesir yaptı ki, *Fiesko* ile daha yakından ilgilenmeğe, Ceneve tarihini, mahallî olaylarını incelemeğe başladı. Eserini yazıp bitirdikten sonra (1782) "*Fiesko*"su için; "*Kalbinde Rousseau'yu taşıyor*" dedi.

Plân, ustalıklı kurulmuş, dramatik harekete önem verilmişti. Olaylar Ceneve'de cereyan eder. Burada, şehri Fransızların boyunduruğu altından kurtarmış, kalkındırmış, hürriyete kavuşturmuş ve Cumhuriyeti ilân etmiş olan yeğeni *Andreas Doria* hüküm sürmekte, hâkimiyet hırsı içinde çırpınan *Gianettino* da zorba hareketleriyle bu hürriyeti tehlikeye düşürmektedir. Başlarında Cumhuriyetçi *Verrina* olmak üzere Senatörler *Doria* ailesinin bu hâkimiyetine bir son vermek isterler. Ama bu arada, Ceneveli bir asilzade ailesinden *Fiesko*, daha açığız davranarak *Doria* ailesini devirmek için hazırlıklar yapmıştır. Hâkimiyet duygusunun sarhoşluğu içinde, o, dukalık payesini elde etmek, bu sırada da, cumhuriyetçileri kendi hedeflerine âlet yapmak ister ve sadece bu düşünce ile hareket eder: "*İçinde ne büyük bir karışıklık var! Fikirler*

gizli gizli nasıl da kaçışıyor. Hepsi kara bir işe koşan kuşkulu kardeşler gibi, ayak uçları üzerinde ilerliyorlar, alev gibi yanan yüzlerini korku içinde yere çeviriyorlar; yanındaki hayaletleri de benden çalıp götürüyorlar.

Sonra gene bu mağrur şehri sabah güneşinin parıltısı içinde, ayakları dibinde görünce, hülyası artık karar olur: "Muhteşem şehir! Benim şehrim! Muhteşem bir gün gibi üzerinde alevler saçarak yükseleyim! Üzerinde hükümdarlığın yetisiyle kuluçkaya yatayım! İtaat etmek ve hâkim olmak! Var olmak yahut olmamak! Hükümdarın sesi bu sonsuz gökleri harekete getirecek. — Karar verdim!"

Büyük bir insanın cürmü de büyük olur. Fiesko'nun sözleri: "Bir kasa soymak çirkindir. Bir milyonu kötüye kullanmak hainliktir. Ama bir taç çalmak, ad verilemeyecek kadar büyük bir iştir. Günahın büyüklüğü nispetinde ayıp küçüldür." Böylece onun hükümdarlığa olan hırsı, kendini kandırır ve suikast başarılı olur. Gianettino öldürülür. Andreas kaçar. Fiesko Ceneve dukası olacaktır. Ama Verrina, onun hırsını anlamıştır. Fiesko, Ceneve dukası olursa hepsinden daha zalim olacağını bilir. Karısı da bunu sezmiştir. Onu bu hırsından vazgeçirmeğe çalışmışsa da başaramamıştır. Şimdi de Verrina, ona, hükümdarlığın al mantosunu sırtından atması için yalvarır. Ama o, buna razı olmaz. Bunun üzerine gemiye koşan Fiesko'yu, gemiyi rıhtıma bağlayan iskele üzerinden geçerken iterek denize düşürür. Fiesko, sular içinde boğulur.

Bu son, tarihteki olaya uymaz. Tarihte Fiesko, Amiral gemisine binerken, ayaklarının altındaki küçük iskele kayar ve Fiesko denize düşer. Tam hedefine ulaştığı bir anda, onun böyle, kaderin kör bir tesadüfü neticesinde boğulmasını, Schiller, olduğu gibi bırakamazdı. Kendi sözleri şu olmuştur: "Suikastın başına gelen bu en büyük felâkete, Fiesko'nun tam hedefine ulaştığı anda, bir tesadüf neticesinde, kurban gidemezdi. Onun bu sonunu tamamiyle değiştirmek lâzımdı. Çünkü dram, bünyesi gereği, bir tesadüfe bağlanamaz. O, sadece alınyazısına da boyun eğmezdi."

Dram şairi, ne geçmişte, ne de halde, hiçbir zaman olduğu gibi işleyebileceği bir konu bulamaz. Dram bir sanat yaratıcılığı olduğuna göre konuya şekil verirken, birçok değişiklikler yapmak zarureti vardır. Schiller, Fiesco'suna yazdığı önsözünde de şöyle demiştir: "Başardımса eğer, olaylarla birlikte seçtiğim hürriyeti, Hamburg dramaturgu (1) mazur görecektir. Başaramadımsa şayet, yalnız olayları değil, muhayyilemi de ellerimle boğmak isterim." Eserde, tarihten ayrılan daha başka yerler de var.

Fiesko'nun kendisi de burada tamamiyle değişmiştir. O, tarihte olduğu gibi bir aile babası değil, kendisini hiç çekinmeden zevke veren yirmüç yaşında genç bir adamdır. Bunun için de kolaylıkla hırslarına kapılır. Trajedi, onun karakterinden doğar. Karşısına sağlam bünyeli hakikî cumhuriyetçi bir idealistin çıkması, onun boyun eğmiyen karakterinin önünde Fiesko, haliyle hedefinin zevklerini tadamayacaktı.

Verrina ise tarihte hiç yoktur. Schiller, bu hakikî cumhuriyetçinin kişiliğinde, kendi tipini yaratmıştır. Ona, tarihin o devrinde olmiyan, olmasına da imkân bulunmiyan XVIII. yüzyılın Almanyası için düşündüğü idealini yaratmıştır. Onun, sonunda gene Doria'ya dönmesi, ihtiyar Doria'nın, ihtiyarlığın verdiği bilgelikle, gene, nede olsa, saygı uyandıran bir hükümdar olmasındandır.

(1) Burada Iessing kastedilmiştir.

Aşağı düşünceli yeğeni *Gianettino* artık öldü. Başta *Fiesko*'nun bulunduğu hür bir devletin hülyası kalmadı. Öteki suikastçılarla da artık bir cumhuriyet kurulamaz. *Verinna* bunu bilir, onun için, yüksek siyasi gayeleri uğruna bu zaturete boyun eğer. *Verinna*, dramın asıl acı çeken kahramanıdır. İdeallerinin yavaş yavaş söndüğünü görür. Onun ıstırabını, bir yandan da kızının düştüğü felâket artırır. *Bertha'yı Gianettino* iğfal etmiştir.

Doria ile *Gianettino*, tarihi şahsiyetlerdir. Ama karakterleri değişmiştir. Bunlar, tarihte olduğu gibi, idealist kurtarıcılar değil, cumhuriyet idealini çiyneyen, hürriyeti istiptada çeviren zalimlerdir. Suikast da bunun için sebebi ve haklı görülür.

Yalnız Schiller'in serbest olarak bulduğu, cesaretle de çizdiği ve ustaca işlediği bir figür daha vardır ki, bu da Tunuslu Zencidir (*Mohr*). Komik halleriyle, onun, taç hırsız *Fiesko*'ya olan bağlılığı başarı ile işlenmiştir. *Öyle değil mi Fiesko? İkimiz, Ceneve'yi yıkacağız. Hem de öylesine yıkacağız ki, kanunları süpürgelerle süpürecekler.*

Suikast işini bu Zenci, çabuklaştırır. *Fiesko*'nun sırdaşı olarak, onun düşündüklerini o, derhal yapar. Bunun için de olayların çabuk hareketini sağlar. Hiç vakit kaybetmeden, dizginleri Efendisinin eline verir ve böylece eserin dramatik ruhunu canlandırır.

Eser, ilk defa 1784 yılında Mannheim'de temsil edildi. Sahnede Cumhuriyet idealinin bir hürriyet dâvası şeklinde gösterildiği sanıldı. Bunun üzerine Schiller, şunları yazdı: "*Cumhuriyetin hürriyet dâvası, burada, hiç mânası olmayan bir akis, boş bir sözdür. — Pfalz'lı halkın damarlarında Romalıların kanı akıyor. Mannheim'lular da bu piyesi, fazla bilgi ile yüklü buluyorlar.*"

Eserin hakiki mahiyeti ancak sonraları, Berlin, Viyana ve Leipzig sahnelerinde oynandıktan sonra anlaşıldı. Burada sadece cihan tarihinde hâkim olmuş ve yıkılmış bir taht hırsının tablosu verilmişti.

Bu eser, ilk defa olarak Hasan Cemil Çambel tarafından "*Cenova'da Fiesko'nun Kıyımı*" adı altında 1927 yılında dilimize çevrilmiş ve *Türk Yurdu*'nda tefrika halinde yayınlanmıştır (1). Bu sayımızda eserin yepyeni bir tercümesiyle çok başarılı sahnelerini gösteren II. perdesi verilmiştir.

TÜSTAV

(1) Bu sayımızdaki "Türkçede Schiller" adlı yazıda bu konuda bilgi verilmiştir.

FIESKO'NUN AÇILIŞ GECESİNDEKİ
SEYİRCİYİ HATIRLAYIŞ

(1784)

Aslında tablo, sanatçı yerine konuşmalı ve sanatçı kendisi hük-
mü perde arkasında beklemeli —Şimdi benim niyetim de zaten
seyircinin hükmünü lehime çelmek değil, ve bu trajedinin içbirliği
de okadar gizli birşey değil— buna rağmen bu birliği bulması için
seyircime gerekli olan birkaç dakikanın geçmesini beklemedim,
seyircimin dikkatini çekmeğe fazlasıyla değer verdim. Tıpkı akın-
tıların okyanusa doğru akışı ve orada batıp kaybolması gibi
eserdeki tüm olaylar ve kişiler de eserin merkez noktası olan Fi-
esko'ya doğru akıyor ve onda kayboluyorlar. O Fiesko ki hak-
kında şimdilik en övücü sıfat olarak bildiğim şey, J. J. Rousseau'
nun onu ta içinde yaşattığıdır — Fiesko, bu büyük ve verimli
baş, bir feminin ve zevk düşkünü avare kişi maskesinin in dlatıcı
örtüsü altında, sakın ve sessiz bir karanlık içinde, karmakarışık
kitlenin ta yukarılarındaki yaratıcı ruh misali, yalnız ve duyulmak-
sızın bir âlem kurar ve dev gibi plânlar, öfkeli isteklerle yanan
bağrı dolup taşarken, bir serserinin boş, gülümseyen yüz çizgilerini
taşır — Çok uzun zaman yanlış tanınan Fiesko, sonunda bir
Tanrı misali ortaya çıkar, olgun, tamamlanmış eserini şaşkın ba-
bakışlar altında göz önüne serer ve büyük makinenin çarkları plân-
lanan hedefe doğru yanılmaksızın döndüğü zaman, lakayit bir
seyirci olur. Kendi benzerlerine rastlamaktan başka korkusu
olmayan — dehşet dolu bir devleti ele geçirmektense, kendi
kalbine hâkim olmaktan gurur duyan Fiesko — en sonunda
yaptıklarının, insanı kötü yola saptırabilecek, pırıl pırıl ödülünü,
Cenova'nın tacını, tanrılara yakıştır bir kendine hakimiyetle,
fırlatıp atan ve halkının başına Dük olarak geçmektense, mutlu
bir vatandaş olmaktan daha büyük bir zevk bulan Fiesko —.

Belki benim, bu değiştirilmiş Fiesko'daki, tarihi gerçeklere
ve hâтта benim ilk ele almış olduğum şekle uyumyan hür tutumu-
mu savunmam beklenir — Tarihte olsun, ilk yazdığım şekilde ol-
sun. Kont cumhuriyetin çökmesi için uğraşır, her ikisinde de
ant içme esnasında ölür — Tarihi bakımdan işin içinden sıyrıla-
bileceğini sanıyorum, çünkü ben Fiesko'nun tarih yarıcısı deği-
lim, ve şu yazmaya cüret ettiğim dramla seyircimin bağrında
kopartacağım tek bir duygu fırtınası bile, beni tarihe bağlı kal-
maktan alıkoyuyor — Cenova'lı Fiesko benim Fiesko'ma adın-
dan ve maskesinden başka bir şey vermemeliydi — geri

kalanı kendisine saklıyabilirdi — Eğer o daha az düşünüyor idiyse — daha bahtsız idiyse — benim suçum mu? seyircim bu üzücü değiştirmenin günahını mı çekmeli? benim Fiesko'm zerçekten aslında sade aşağılara itilmiştir, ama eğer gerçek Fiesko'dan daha büyükse — seyircim onu zevkine daha uygun buluyorsa, buna niçin aldirayım? — Niçin ilk yazmış olduğum ve Kontun iktidar hırsında öldüğünü tasvir ettiğim esere zıt bir yön tuttuğuma gelince, bu tamamen ayrı bir mesele. Belki de onu yazdığım sıralarda daha vicdanlı ve cüretsizdim — ama belki de onu, bir eserin karışık iç yapısını aklıyla çözecek, rahat, sakın okur için, ve, bir anlık zevk duyacak olan, heyecandan kendinden geçmiş dinleyici için yazacağımdan daha başka yazmayı istiyordum — ve doğrusu ya, büyük bir kişi ile yarışmak, cezalı bir suçlu önünde insana akıl öğretilmesinden daha cazip.

Bu mutluluğun ders verici yönünden kimse şüphe etmez sanırım. En ilâhi arzularımızın, iyiliğe ve büyüklüğe yönelmiş en iyi filizlerin burjuva hayatının baskısıyla pek sık gömülmesi gibi, her şey bayağı ve günlükse, ki bu insanlığın bahtsızlığıdır — küçük çapta düşünme ve moda, tabiatın cömertce çizilmiş çevresini daraltıyorsa — binlerce güllünc töre tanrının büyük mühründe yapmacıkla oynayıyorsa — tüm kudretimizin aksini gözler önüne serecek, cesaretin ölen kıvılcıklarını canlandırarak yüklere fırlayıp alevler haline getirecek — günlük hayatımızın dar, boğuk çevresinden bizi daha âlemlere götürececek bir tiyatro oyunu, işe yaramaz denemez. Bu oyun, ümit ediyorum ki, "Fiesko'nun yemini" olacak.

Bir şairin hayal gücünün, bir büyüdü sopanın güçlü bir darbesi misali, yüzlerce kişinin yüreklerini kıvıldattığı — her türlü maske ve sertlikten sıyrılmış t a b i i insanın apaçık bir zihinle dinlediği — Benim seyircimin ruhunun dizginlerini elimle tuttuğum ve istediğim şekilde, bir top gibi cennete ya da cehenneme atabildiğim, seyirci salonundaki o sessiz ve büyük anlar, her zaman ilâhi ve muhteşem anlardı — ve bir yürek için pek çok şeyin kazanılabileceği ya da pek çok şeyin kaybedilebileceği böylesine mutlu anları kaçırmak dâhiye ihanet — insanlığa ihanettir — İçimizden her biri vatanının iyiliği için o sahib — olabilecek durumda olduğu tacı fırlatıp atmayı öğrenirse, Fiesko'nun vereceği ders hayatın en büyük dersi olur.

Haydutlarımı tutmasıyla sahneye olan ihtirasımı canlandıran ve ilerideki bütün oyunlarımı vakfettiğim seyirci kitlesine bundan daha az şey söyleyemedim.

Fr. Schiller

Çeviren: İnci BERKEMEN

İKİNCİ PERDE

FIESKO'nun sarayında küçük bir salon.

BİRİNCİ SAHNE

LEONORE, ARABELLA

ARABELLA. Hayır, diyorum size, yanlış gördünüz. Kıskançlık, gözle-
rinizi kararttı.

LEONORE. Gördüğüm Julia'nın ta kendisiydi. Beni kandırmağa çalışma.
Benim resmim gök mavisi bir kurdeleye bağlıydı. Bu ise kıpkırmızı alev ren-
gindeydi. Kaderim belli oldu.

İKİNCİ SAHNE

Evvelkiler, JULIA

JULIA, (*yapmacıklı bir tavırla girer*). Belediye dairesine giden alayı
seyretmek için Kont beni sarayına davet etti. Beklemekten canım sıkılacak.
Kakao hazırlanıncaya kadar beni biraz oyalayınız, Madam! (ARABELLA
uzaklaşır; sonra hemen geri döner.)

LEONORE. Emredin de nedimelerinizi buraya çağirtayım.

JULIA. Tatsız bir teklif. Onları istesem sanki burada mı ararım? Beni,
siz eğlendireceksiniz, Madam... çünkü hiçbir eğlenceyi kaçırmak istemem.

ARABELLA, (*tarizle*). Üstünüzdeki şu zengin muare rop bu iş için pek
elverişli değil mi, Signorina? Genç presteskârlarınız dürbünlerinin bu güzel
manzaradan mahrum edilmesi ne kadar zalimce bir hareket olur, düşüünüz bir
kere. Ah! Ya şu incilerin parıltısı, âdeta insanın gözlerini dağıyor. Billahi siz
bütün denizleri yağma etmişsiniz!

JULIA, (*aynaya bakarak*). Sizin için bu pek müstesna bir şey mi,
Mamzel? Yoksa diliniz de mi hanımınızın emrinde, Mamzel? Misafirlerinize
hizmetçilerin ağziyle iltifat etmek, doğrusu pek zarif bir usul, Madam!

LEONORE. Bu benim talihsizliğim, Signora... mizacım icabı, huzurunu-
zun zevkini tamamiyle duyamıyorum.

JULIA. Çirkin bir maâşeret noksanı! Bu yüzden kaba ve gülünç oluyor-
sunuz! Haydi bakalım, biraz canlı, nükteci olunuz! Kocanızı kendinize bağla-
mak için tutacağımız yol, bu yol değil.

LEONORE. Ben yalnız bir yol bilirim, Kontes. Varsın sizinki daha çe-
kici olsun!

JULIA, (*dinlemiyormuş gibi davranarak*). Ya o tavırlarınız, Madam! Off
Sonra vücudunuza da biraz daha itina ediniz. Tabiatın size karşı hasislik gös-

terdiği yerlerde sanata başvurunuz; ihtirasın soldurduğu şu hasta yanaklara biraz allık sürünüz.. Zavallı yavrucak! Bu solgun yüzünüzle kimse size pey sürmez.

LEONORE, (*ARABELLA'ya neşeli*). Beni tebrik edebilirsin, Arabella; muhakkak ki Fiesko'mu kaybetmedim, yahut da ondan hiçbir şey kaybetmedim.

(*Kakao gelir. ARABELLA fincanlara doldurur.*)

JULIA. Kaybetmek diye bir şeyler mi mırıldanıyorsunuz. Peki ama Fiesko'ya sahip olmak faciası nereden aklınıza esti? Neden bu yükseliş? Bu mevkide elbette göze çarpacaksınız, başkalarıyla mukayese edileceksiniz, değil mi, yavrum? Vallahi elmasım, Fiesko ile sizi kim birleştirdiyse ya muzip, yahut da beyinsiz bir adammış! (*Acınır gibi elini tutar.*) Bak kızcağızım, kibarlar âleminde beğenilen bir adam hiçbir zaman senin küffün olamaz. (*Kakao fincanını alır.*)

LEONORE, (*gülümsüyerek ARABELLA'ya*). Belki de o kibarlar âleminin başardığı bu mühitlerde beğenilmek istemiyor.

JULIA. Kont şahsiyet sahibidir... itibarı vardır... zevki vardır. Mevki sahibi kimselerle tanışmaktan pek hoşlanırdı. Kont heyecanlı, ateşli bir adamdır. Şimdi, zarif mühitlerden ayrılıyor, onların bütün sıcaklığını gönlünde duyarak eve geliyor. Hanım, kendisini okşayıcı beylik sözlerle karşılıyor. Islak, buz gibi dudaklarıyla ruhunun ateşini söndürüyor; muhabbetlerini, tadı tuzu, ölçüsü değişmeyen bir kap yemek gibi önüne sürüyor. Zavallı koca! Orada parlak bir ideal yüzüne gülüyor, burada kasvetli bir hassasiyet onu tiksindiriyor. Signora, Allah aşkına söyleyin, bu adam aklını kaybetmez mi- Yoksa hangisini seçer?

LEONORE, (*ona bir fincan kakao daha vererek*). Sizi, Madam... aklını kaybetmesine göre.

JULIA. Pekâlâ... bu iğne kendi kalbine batsın. Alay ettiğin için titre... ama titremeden evvel yüzün kızarsın.

LEONORE. Bunu siz de bilirsiniz, Signora? Ama neden bilmiyeceksiniz? Bu da yüz tuvaleti hünerlerinizdendir.

JULIA. Hele bakın! Bir tek nükte kıvılcımı çıkarabilmesi için şu zavalı ağustos böceğini kızdırmak lâzımmış, meğer. Bu günlük bu kadarı kâfi. Şaka etmiştim, Madam. Elinizi verin de barışalım.

LEONORE, (*çok mâna ifade eden bir bakışla elini verir*). Devletli Efendimiz!... Öfkem sizi endişeye düşürmesin!

JULIA. Alicenaplığınıza diyecek yok! Ama ben nasıl endişe etmeyim Kontes? (*Ağır ağır ve etrafı gözliyerek*): Birinin resmini yanımda taşırsam aslına kıymet verdiğim anlaşılabilir mi? Yoksa siz ne dersiniz?

LEONORE, (*kızarmış ve bozulmuş*). Ne söylüyorsunuz? Bana öyle geliyor ki bu neticeye biraz tez vardınız.

JULIA. Bana da öyle geliyor. Kalbin göze hiç ihtiyacı yok. Gerçek duygular hiçbir zaman ziynet eşyasına gizlenmezler.

LEONORE. Aman Yarabbi! Bu hakikati size söyleten nedir?

JULIA. Merhamet, sadece merhamet! Çünkü bakınız, aksi de gerçek: Fiesko'nuz gene sahipsizsiniz. (*Resmini verir ve haince bir kahkaha atar.*)

LEONORE, (*artan bir ıstırapla*). Benim resmim ha? Bizde öyle mi? (*Istırapla kendisini bir koltuğa atar.*) Mukaddesata hörmet etmeyen adam!

JULIA, (*muzaffer*). Taşı gedigine koydum mu? Koydum mu? Nasıl Madam, hazırda başka bir iğneniz yok mu? (*sahneye doğru yüksek sesle*): Arabam kapıya gelsin! İstedğim olsun. (*LEONORE'ye çenesini okşayarak*): Üzülmeyin yavrum, bu resmi bana bir çılgınlık anında vermişti. (*Çıkar.*)

ÜÇÜNCÜ SAHNE
KALKAGNO girer.

KALKAGNO. Kontes Hazretleri çıkarken öfkeli görünüyorlardı... Siz ise teessür ve heyecan içindediniz Madonna!

LEONORE, (*derin bir ıstırapla*). Böyle şey kimin başına gelmiştir!

KALKAGNO. Aman Yarabbi! Yoksa ağlıyor musunuz?

LEONORE. Siz de o zalimin dostusunuz!... Çekilin karşımdan...

KALKAGNO. Hangi zalimin? Beni korkutuyorsunuz!

LEONORE. Kocamın... hayır hayır, Fiesko'nun.

KALKAGNO. Neler işliyorum!

LEONORE. Ufak bir çapkınlıktan ibaret... Siz erkekler... her zaman yaptığınız şey...

KALKAGNO (*elini tutup sıkar*). Signora!... Fazileti ağlar görmek kalbimi sızlatır.

LEONORE (*ciddi*). Siz erkeksiniz... kalbiniz benden tarafa olamaz.

KALKAGNO. Tamamiyle sizden tarafa... sizinle dolu... bilemezsiniz ne kadar çok... ne sonsuz...

LEONORE. Efendi, yalan söylüyorsun... daha bir şey yapmadan teminat veriyorsun.

KALKAGNO. Size yemin ederim ki...

LEONORE. Yalan yemin... yeter!... bu yeminleri kaydeden Tanrı'nın kalemini yoruyorsun. Erkekler, erkekler! Yeminlerinizin her biri birer şeytan olsaydı, bir fırtına halinde gökyüzüne saldırır ve nur âleminde melekleri esir edip götürürdü.

KALKAGNO. Evhama kapılıyorsunuz, Kontes. Hiddetinize uyup haksızlık ediyorsunuz. Bir ferdin hatasından bütün bir soy mesul edilir mi?

LEONORE, (*gözlerini açarak bakar*). Adam! Ben o soya bir ferdin şahsında tapıyorum. Şimdi ondan aynı şahısta nefret etmişim, çok mu?

KALKAGNO. Deneyiniz kuvvetimi... İlk tecrübeye gönlünüzü yanlış yere verdiniz... onun nerede saklanması gerektiğini ben size söyleyeyim.

LEONORE. Siz eserine bakıp yaradanın varlığını inkâr edebilir misiniz. Senin ağzından hiçbir şey duymak istemem.

KALKAGNO. Beni tel'in eden bu sözleri bugünden tezi yok kollarımda geri almanızı isterdim.

LEONORE, (*dikkatle*). Açık söyle... Senin?

KALKAGNO. Benim kollarımda... terkedilmiş bir kadını sarmak için, ona kaybettiği aşkı vermek için açılan kollarımda.

LEONORE, (*onu zeki bir bakışla süzerek*). Aşkı mı?

KALKAGNO, (*önünde dize gelerek, çöşkun*). Evvet, işte açıkça söyledim. Aşkı, Madona. Hayatım da, ölümüm de sizin bir sözünüze bağlı. Eğer aşkım bir günahsa, faziletle gücrümün uçları birbirine karışsın, cennetle cehennem aynı lânet uçurumuna yuvarlansın.

LEONORE, (*öfke ve vekarla geri çekilir*). Demek, biraz evvelki alâkan

buraya varacaktı, riyakâr! Bir diz çöküşle hem dostluğa hem de aşka ihanet ediyorsun, öyle mi? Seni bir daha gözüm görmesin! İğrenç erkek! Şimdiye kadar yalnız kadınları anlattığımı zannederdim. Bizzat kendine de ihanet edebileceğin hiç aklıma gelmemiştir.

KALKAGNO, *şaşkın bir halde ayağa kalkar*). Signora...

LEONORE. İtimadın mukaddes mühürünü parçaladığı yetmiyormuş gibi bir de faziletin saf aynasını murdar nefesiyle karartıyor. Bu hain de bana sadakat yeminini bozduarak mâsumiyetimi lekeliyecek.

KALKAGNO. *(acele)*. Yeminini bozan bir siz değilsiniz, Madonna!

LEONORE. Anlıyorum. Hassas bir zamanı kollayarak hislerimi avlamak istedin, değil mi? Bilmiyor muydun ki *(azamamette)* Fiesko yüzünden mahvolmak bile kadın kalbini asilleştirecek bir felâkettir. Defol! Fiesko'nun şerefsizliği benim gözümde hiçbir kalkagno'yu yükseltemez... fakat insanlığı düşürür. *(Acele çıkar)*.

KALKAGNO, *(arkasından büyülenmiş gibi bakar. Sonra elini alınaya vurarak çıkar)*. Budala!

DÖRDÜNCÜ SAHNE.

ZENCİ, FIESKO.

FIESKO. Şu çıkan kimdi?

ZENCİ. Marki Kalkagno.

FIESKO. Şu mendil sedirin üstünde kalmış. Herhalde karım burada idi.

ZENCİ. Kendisine şimdi rasladım. Çok öfkeliydi.

FIESKO. Bu mendil ıslak, *(Mendili koynuna sokar)*. Kalkagno burada? Leonore çok öfkeli? *(Biraz düşündükten sonra Zenci'ye)*: Burada ne olup bittiğini bu akşam senden soracağım.

ZENCİ. Mamzel Bella, sarışın olduğunu söylüyenlerden pek hoşlanır. Onu söyletirim.

FIESKO. Şimdi aradan otuz saat geçti. Emirlerimi yerine getirdin mi?

ZENCİ. Harfi harfine, Efendim.

FIESKO, *(oturur)*. Söyle bakalım, Doria'lar ve bugünkü idare hakkında ortalıkta ne teraneler dolaşıyor?

ZENCİ. Püff, pek kötü teraneler. "Doria" adı bile halkı tirtir titretiyor. Gianettino'dan ölesiye neferet ediyorlar. Herkes mırıldanıyor. Diyorlar ki, Fransızlar, Cenova'ya kemiren farelerdi. Doria kendisi hepsini yuttu. Şimdi sıra fındık sıçanlarına geldi.

FIESKO. Pek yanlış değil. Peki ama bu kediyi ürkütecek bir çomarları yok mu?

ZENCİ, *(şakacı)*. Bütün şehirde birinin adı kulaktan kulağa fısıldanıyor. Kimdi o bakayım... kimdi o... Hele bak! Nasıl oldu da adımı unuttum?

FIESKO, *(ayağa kalkar)*. Sersem! Bu ismi yapmak gücü ama onu hatırda tutmak pek kolaydır. Cenova'da bir tanesi daha var mı ki?

ZENCİ. Kont Lavagna iki tane değilse o da öyle.

FIESKO, *(oturur)*. Bu az şey değil. Ya benim eğlence ile geçen hayatıma ne diyorlar?

ZENCİ, *(hayretle gözlerini açıp onu süzer)*. Dinleyin Kont Lavagna! Cenova size büyük bir insan gözüyle bakmalı. Adam bir türlü hazmedemiyor. Nasıl olurda en büyük hanedandan bir şövalye, kafası ve kabiliyetleri olan...

ateşli, her yerde hatrı sayılan... dört milyonluk bir adam... damarlarında hükümdarlık kanı kaynayan... gönül işinde elini sallasa ellisi birden koşacak... Fiesko gibi bir şovalye...

FIESKO, *(bir hor görüşle başını çevirerek)*. Bir serserinin ağzından bunu işitmek...

ZENCİ. Cenova'nın büyük adamı, Cenova'nın büyük felâketini uykuda geçirsin!... Bir çokları esef ediyor, pek çokları alay ediyor, ekserisi de size lânet okuyor. Sizi elinden kaçırdığı için herkes devleti kabahatlı buluyor. Ama tilki uykusu derler, bir söz vardır. Bunu tilkinin kokusunu alan bilir.

FIESKO Tilkinin kokusunu tilki alır. Ya Kontes ile olan macerama ne diyorlar?

ZENCİ. Bunu tekrarlamamak daha tatlı olacak.

FIESKO. Çekinmeden söyle! Ne kadar saygısızca söylenmişse o kadar makbuie geçer. Neler fısıldıyorlar?

ZENCİ. Hiçbir fısıldayan yok. Bütün kahvelerde, bilardo masaları başında, misafirhanelerde, piyasa yerlerinde, çarşıda pazarda herkes avaz avaz bağrıyor.

FIESKO. Ne bağrıyor? Emrediyorum söyle!

ZENCİ, *(geri çekilerek)*. Soyтары, diye bağrıyor.

FIESKO. Alâ. Al bu habere bir çekino! İşte şimdi zilli külâhı başıma geçirdim. Cenova'lıların benimle istedikleri gibi alay etsinler. Yakında tepemi de kazıtacağım. O zaman bana tam soyтары gözüyle bakarlar. İpek dokumacıları hediyelerimi nasıl karşıladılar?

ZENCİ, *(tuhaflıkla)*. Tıpkı zavallı mahkûmlar gibi karşıladılar. Soyтары.

FIESKO. Soyтары mı dedin? Sen çıldırdın mı Herif?

ZENCİ. Bağışla efendimiz... Canım birkaç çekino daha almak istiyor da...

FIESKO, *(güler ve ona bir çekino daha verir)*. Ee, şimdi söyle bakalım, nasıl zavallı mahkûmlar gibi?...

ZENCİ. Cellat kütüğü üstüne yatmışken aff müjdesini haber alan zavallı mahkûmlar gibi... canla başla sizin evinizde.

FIESKO. Memnun oldum. Cenova'nın ayak takımı arasında onların sözü geçer.

ZENCİ. O ne sahne idi! Az kalsın canım çıkıyordn. Hani nerede ise alicenaphğa da tövbe edecektim. Çılgınca boynuma atıldılar. Kızlar, baba mirası olan şu kara suratına âdeta vurulmuşlardı. Tutulmuş bir aya benzeyen yüzümün karanlığına öyle ateşli bir atılışları vardı ki... meğer altının ne kudreti varmış, diye düşündüm. Arabın bile rengini ağırtıyor.

FIESKO. Bu düşüncen, içinde filizlendiği gübrelikten daha iyi... Bana el altından taşıdığın sözler fena değil. Fakat bunlar fiiliyata delâlet eder mi?

ZENCİ. Gökgürültüsünün kopacak fırtınaya delâlet ettiği gibi. kafa kafaya veriyorlar, küme küme dolaşıyorlar, bir yabancının süzülüp geçtiğini görünce "Tıst" diye sesleniyorlar. Cenova'da baştan başa boğucu bir hava esiyor. Bu hoşnutsuzluk kara bir bulut gibi Cumhuriyet idaresinin üstüne çökmüş. Bir rüzgâr çıksa, dolular, yıldırımlar yağacak.

FIESKO. Sus, dinle! Bu karmakarışık uğultu nedir?

ZENCİ, *(pencereye sigirterek)*. Belediyeden çıkan bir sürü insanın bağrıışmaları.

FIESKO. Bugün başsavcı seçiliyor. Söyle arabam kapıya gelsin. Mümkün değil, daha toplantı bitmiş olamaz. gidip bakayım. Doğru dürüst bitmiş olmasına imkân yok. Pelerenim, kılıcım!... Nişanım nerede?

ZENCİ. Çalıp rehine koydum, efendim.

FIESKO. Memnun oldum.

ZENCİ. Nasıl? Mükâfatımı yakında vereceksiniz?

FIESKO. Pelerinimi de götürmediğin için mi?

ZENCİ. Hayır, hırsız bulduğum için.

FIESKO. Kalabalık buraya doğru geliyor. Bak dinle! Bunlar "yaşa" sesleri değil. (*Acele.*) Koş, avlu kapılarını aç. Bir şeyler seziyorum. Doria, çılgın bir çüretkârdır. Hükûmetin devrilmesine remak kaldı. Bahse girerim, mecliste gürültü koptu.

ZENCİ, (*pencerede, haykırır*). Bu ne ? Balbi caddesinden aşağı geliyorlar... binlerce kişilik kalabalık... kargılar ışıldıyor... kılıçlar... o ne! Senatörler... Buraya doğru koşuyorlar...

FIESKO. Bir ayaklanma var! Arabalarına sokul. Adımı ver. Buraya sığınmalarını sağla (*ZENCİ aşağıya koşar*). Karınca zekâsının emekle güç belâ biraraya topladığını tesadüfün rüzgârı bir nefeste getirip yığıveriyor.

BEŞİNCİ SAHNE

FIESKO, ZENTURIONE, ZIBO, ASSERATO fırtına gibi salona atılırlar

ZIBO. Kont, haber vermeden içeri girdik; öfkemizi mâzur görün!

ZENTURIONE. Tahkir edildim... ölesiye tahkir edildim... dükânın yeğeni... bütün meclisin huzurunda...

ASSERATI. Doria, altın kitabımızı kirletti. Onun her yaprağı Cenova'nın bir asilzadesi demektir.

ZENTURIONE. Onun için buraya geldik. Bütün zadedâne benim şahsında meydan okunmuştur. Bütün zadedân benim intikâmımı paylaşmalıdır. Kendi şerefime gelince, onun intikâmını almak için kimseyi yardıma çağırmam.

ZIBO. Onun şahsında bütün zadedân hakarete uğradı. Bütün zadedân bir ağızdan ateş, alev püskürmeli.

ASSERATO. Millet'in haklarını yerle bir ettiler ve cumhuriyet can evinden yaralandı.

FIESKO. Tahminlerimi kuvvetlendiriyorsunuz.

ZIBO. O, zadedân arasında yirmidokuzuncu geliyordu. Başsavcı seçimi için bir altın yuvarlak çekmişti. Bana ondört oy isabet etmişti, bir o kadar da Lomellino'ya! Doria ve taraftarları daha oylarını kullanmamışlardı.

ZENTURIONE, (*söze atılarak*). Evet daha kullanmamışlardı. Ben reyimi Zibo'ya vermiştim. Doria... şerefimin nasıl çiğnendiğini düşününüz... Doria...

ASSERATO, (*söze atılarak*). Ceneve'yi saran denizler böyle bir şeye şahit olmamıştır.

ZENTURIONE, (*daha ateşli, sözüne devam eder*). Doria, pelerininin altına sakladığı kılıcını çekti, benim oypuslamı bu kılıcın ucuna sapladı ve hâzır bulunanlara doğru haykırdı:

ZIBO. "Senatörler, bu pusla hükümsüzdür! delinmiştir! Başsavcı Lomellino'dir."

ZENTURIONE. "Başsavcı Lomellin'dir" diye haykırdı. Sonra kılıcını masanın üstüne fırlattı.

ASSERATO. "Hükümsüzdür" diye bağırdı, kılıcını da masanın üstüne fırlattı.

FIESKO, (*kısa bir sükûttan sonra*). Neye karar verdiniz?

ZENTURIONE. Cumhuriyet can evinden vuruldu. Halâ neye karar verdiğimizizi mi soruyorsunuz?

FIESKO. Zenturione, sazların boynunu bükmeğe rüzgârın bir nefesi kâfidir. Meşeleri eğmeğe fırtına ister. Neye karar verdiğinizi soruyorum.

ZIBO. Zannederim, Ceneve'nin neye karar verdiğini sormak gerekir.

FIESKO. Ceneve'nin mi? Ceneve'nin mi? Bırakın şunu; artık çürümüş, neresinden tutsak kırılıyor. Patrisiyenlere mi güveniyorsunuz? Devlet işlerinden söz açıldığı zaman suratlarını eksitip umuzlarını silktikleri için mi? Bırakın şunları! Onların hamiyet ateşi, şark mallarının balyeleri altında kararmıştır; ruhları, Doğu-Hindistan'dan ticaret filoları üstüne korkuyla kanat gerer.

ZENTURIONE. Patrisiyenlerimiz hakkında daha doğru hüküm vermeğe çalışınız. Doria'nın o cretîkâr hareketi yapmasıyla onlardan birkaç yüzünün üstleri başları parça parça pazar meydanına üşüşmeleri bir olmuştu. Meclis de bu suretle dağıldı.

FIESKO, (*alaycı*). Yuvalarına bir şahin dalınca, güvercinlerin darmadağın olduğu gibi.

ZENTURIONE, (*hiddetli*). Hayır! İçine kunduk sokulan bir barut fıçısı gibi.

ZIBO. Halk da galyan içinde. Yaralı bir aslanın önüne geçilir mi?

FIESKO, (*güler*). Gözü bağlı, ayağı zencirli dev, hantal kemiklerini birbirine vurarak önce gürlükler çıkarır, yerde gökte, yakında uzakta ne varsa hepsini yutacakmış gibi ağzını bir kulaç açar. Sonra da önüne bir ip gerilse tekerlenir. Ceneve'liler, boş emek! Denizlere hükmettiğimiz devirler geçti. Ceneve artık eski şöhretine layik değil. Yenihmez Roma'da, bir vakitler, yufka yürekli bir çocuğun, Oktavius'un, bir oyun topu gibi eline geçmişti. İşte Ceneve şimdi o haldedir. Artık Ceneve'ye hürriyet yoktur, Ceneve'yi hükmü altına alıp canlandırılacak bir adam lâzım. Ceneve'nin bir hükümdara ihtiyacı var. Şu halde gidin o çalgın Gianettino'nun önünde eğilin.

ZENTURIONE, (*galyanla*). Birbirine saldıran tabiat kuvvetlerinin barışması, şimal kutbunun cenup kutba el vermesi mümkün olabilirse bu da olur... Gelin arkadaşlar!

FIESKO. Gitmeyin, gitmeyin! Aklından neler geçiriyorsun Zibo?

ZIBO. Hiçbir şey... yahut da bir komedyaya... adı zelzele olacak.

FIESKO, (*FIESKO, onları bir heykelin yanına götürür*). Şu heykele bakınız.

ZENTURIONE. Bir Floransa Venüs'ü. Şimdi bundan bize ne?

FIESKO. Ama hoşunuza gidiyor, değil mi?

ZIBO. Zannederim, yoksa bize İtalyan demezler. Böyle zamanda bunu sormağa nasıl diliniz varıyor?

FIESKO. Şimdi dünyanın dört bucağını dolaşın. Kadın vücudunun canlı

örnekleri arasında şu muhayyel Venüs'ün bütün cazibelerini kendisinde toplayan en başarılısını arayın.

ZIBO. Bu zahmetler karşısında ne elde edeceğiz?

FIESKO. Hayali, çarşıya pazara düşürmüş olacaksınız.

ZENTURIONE, (*sabırsız*). Peki ne kazanacağız?

FIESKO. Tabiatıyla sanatkâr arasında sürüp giden o köhne dâvayı kazanacaksınız.

ZENTURIONE, (*sinirli*). Peki sonra?

FIESKO. Sonra? Sonra? (*gülmeğe başlar*). Sonra Ceneve'nin hürriyeti dediğiniz kalenin yıkıldığını görmez olacaksınız.

ZENTURIONE, ZIBO, ASSERATO çıkarlar).

ALTINCI SAHNE

FIESKO. Sarayın etrafındaki gürültü artar.

FIESKO. Hele şükür, hele şükür! Cumhuriyet samanlığı alev aldı. Ateş, evleri, bacaları sardı... Ha gayret! Ha gayret! Yangın dört bucağa yayılsın! Hassut rüzgâr harabelerde savrulsun.

YEDİNCİ SAHNE

FIESKO. ZENCİ acele ile girer.

ZENCİ. Yığın yığın insan, birbiri üstünden aşır geliyor!

FIESKO. Avlu kapılarını ardına kadar aç! Ayaklı ne varsa içeri girsin.

ZENCİ. Cumhuriyetçiler! Cumhuriyetçiler! Boyunlarında boyunduruk, hürriyetlerini sürüklüyorlar. Asaletlerinin ihtişamı altında arabaya koşulmuş öküzler gibi soluyorlar.

FIESKO. Çılgınlar! Sanıyorlar ki Fiesko, von Lavagna'nın başlamadığı bir işi, Fiesko von sona erdirecek! İsyân tam zamanında yetişti. Fakat şuykast benim eserim olmalı. Merdivenlerden yukarı saldırıyorlar.

ZENCİ, (*dışarı çıkar*). Hey! Hey! Bu ne nezaket! Nerede ise kapıyı bacayı içeri sürükleyecekler.

SEKİZİNCİ SAHNE

FIESKO. Oniki İŞÇİ.

HEPSİ BİR AĞIZDAN. Doria'dan intikam! Gianettino'dan intikam!

FIESKO. Usul olun hemşehriler! Nezaket edip beni bu şekilde ziyarete gelişiniz iyi yürekli olduğunuzu gösteriyor; fakat kulaklarım daha da naziktir.

HEPSİ (*daha şiddetli*). Yere batsın Doria'lar! Amcası da yeğeni de yere batsın!

FIESKO (*gülümseyerek onları sayar*). Oniki kişi, mükemmel bir ordu sayılır.

BİRKAÇ KİŞİ. Bu Doria'lar başımızdan gitmeli! Hükümete başka bir şekil vermeli!

BİRİNCİ İŞÇİ. Sulh hâkimlerimizi merdivenden aşağı atmışlar... Sulh hâkimlerini merdivenden yuvarlamak...

İKİNCİ İŞÇİ. Bir düşünün Lavagna, seçimde onlara muhalefet ettiler diye merdivenlerden aşağı...

HEPSİ BİRDEN. Buna tahammül edilmemeli! Buna tahammül edilmez!

ÜÇÜNCÜ İŞÇİ. Meclis toplantısına kılıçla girmek...

BİRİNCİ İŞÇİ. Kılıç! Savaş âlameti! Bir barış yerinde!...

İKİNCİ İŞÇİ. Kırmızı pelerinle senatoya gelmek!... Öteki senatörler gibi giyinecek yerde!...

BİRİNCİ İŞÇİ. Sekiz atlı araba ile başkentimizden geçmek!

HEPSİ BİRDEN. Müstebit! Hem memleket, hem de devlet haini!

İKİNCİ İŞÇİ. Kayzer'den ikiyüz neferlik bir muhafız kıtası satın almış! İkiyüz Alman!

BİRİNCİ İŞÇİ. Vatanın öz evlâtları karşısına yabancıları çıkarmak... İtalyanlara karşı Almanlar! Kanun varken askere başvurmak!

HEPSİ BİRDEN. Vatana ihanet! Fesatçılık! Cenova yıkılıyor.

BİRİNCİ İŞÇİ. Cumhuriyet armasını arabasına asmış!

İKİNCİ İŞÇİ. Meclis avlusunun ortasında Andreas'ın heykeli!

HEPSİ BİRDEN. Andreas'ı parça parça edelim! Taş heykelini de, kendisini de b'n parça edelim!

FIESKO. Cenevizliler, bunları ne diye bana anlatıyorsunuz?

BİRİNCİ İŞÇİ. Siz bunlara müsaade etmemelisiniz! Siz onun gözünü patlatmalısınız!

İKİNCİ İŞÇİ. Siz akıllı bir adamsınız, buna müsaade etmemelisiniz. Aklınızı bizim için kullanmalısınız.

BİRİNCİ İŞÇİ. Hem siz ondan daha asilsiniz. Bunu ona anlatmanız lâzım. Müsaade etmemeniz lâzım.

FIESKO. Hakkımdaki itimadınız beni çok memnun etti. Bu itimada lâyıık olmam için benden icraat mı istiyorsunuz?

HEPSİ BİRDEN (*gürültülü*). Vur! Devir! Kurtar!

FIESKO. Benim de bir iki sözüm var, d'ner misiniz?

BİRKAÇ İŞÇİ. Söyle, Lavagna!

FIESKO (*oturur*). Cenevizliler, vaktiyle hayvanlar ülkesinde bir karışalık çıkmış; partiler, partilerle çarpışmış ve nihayet bir kasap köpeği tahta çıkmış; kesim hayvanlarını hav'amalariyle ürküterek bıçağın altına sürmeğe alışmış olan bu köpek, devlet idaresinde de köpekliğini göstermiş; havlar, ısırır ve halkın kemiklerini kemirirmiş. Millet homurdanmağa başlar, en cesurları bir araya gelerek bu devletin köpek hazretlerini boğazlar. Sonra bir meclis kurulur, büyük bir mesele halledilecektir: Hangi hükümet şeklinin uygun olacağı meselesi? Fikirler üçe ayrılır. Siz olsaydınız, Cenevizliler, hangi tarafa rey verirdiniz?...

BİRİNCİ ŞEHİRLİ. Halka, hepimiz halka.

FIESKO. İşte onlardan da halk kazanmış. Demokratik bir hükümet kurulmuş, her vatandaş rey vermiş, çoğunluk hâkim olmuş. Aradan birkaç hafta geçer, insan oğulları bu çiçeği burnunda yeni hür devlete harb açarlar. Devlet bütün kuvvetini bir araya toplar. At, aslan, kaplan, ayı, fil, gergedan, ne varsa hepsi birleşirler, silâh başına diye kükrerler. O zaman sıra ötekilere gelir: kuzular, tavşanlar, geyikler, eşekler, bütün böcekler âlemi, kuşlar, balıklar, hülâsa şu bütün insandan ürken mahlûklar da öbür yandan: barış! diye çığırşırlar.

Bakın Cenevizliler! Korkaklar, cesurlara nisbetle çoğunlukta imiş. Budalalar, akıllılara kıyasla ekseriyeti tutuyormuş. Çoğunluk hâkim olur. Hayvanlar devleti silâhları bırakır. İnsan oğlu da ülkelerini yakıp yıkar. Bu hükümet şekline de vazgeçilir. Şimdi, Cenevizliler, kalanlardan hangisine taraftarsınız?

BİRİNCİ VE İKİNCİ İŞÇİ. Meclise, muhakkak ki meclise!

FIESKO. Bu fikir hoş a gider. Devlet işlerini görmek üzere meclisler kurulur. Kurtlar, maliye işlerine bakarlar, tilkiler de onlara kâtiplik eder. Güvercinler, cinayet mahkemelerini idare ederler. Kaplanlar, mülki idareyi ele alırlar. Tekeler, evlenme dâvalarına bakarlar. Tavşanlar da asker olurlar. Aslanlarla filler, ağırlıklarda kalırlar. Eşek, büyük elçilik payesi alır, köstebek de devlet dairelerine baş denetçi tayin edilir. Cenevizliler, vazifelerin bu bilgece taksimi ne netice verdi, dersiniz? Kurdun paralamadığını tilki soydu. Onun elinden kurtulan, eşeğin çiftesine kurban gitti. Kaplan suçsuzları boğdu. Güvercin hırsızlarla katilleri affetti, ve neticede devlet işlerinin muhasebesi yapınca köstebek herkes hakkında beraat-i zimmet kararı verdi. Hayvanlar galyana geldiler. Hep bir ağızdan: kendimize bir hükümdar seçelim diye bağırdılar, pençesi, kafası ve sadece bir miydesi olan bir hükümdar. Ve hepsi bir başkan tandılar, bir tek, Cenevizliler... ama (*vekarla aralarına doğru yürür*), bu da aslandı.

HEPSİ BİR DEN (*Alkışlar, serpuşlarını havaya atarlar*). Bravo! Bravo! Çok akıllıca davranmışlar.

BİRİNCİ İŞÇİ. Ceneviz de böyle yapmalı. Ceneviz'in başa getireceği adam var.

FIESKO. Bana ismi lâzım değil. Evlerinize dönün. Aslanı düşünün! (*Halk gürültü ile çıkar*). Her şey gönlüme göre oldu. Halk ve Senato, Doria'lar aleyhinde. Halk ve Senato, Fiesko'ya taraftar. Hasan!... Hasan!... Bu cereyandan faydalanmalı. Hasan! Hasan!... Bu kini körüklemeli! Bu alâkayı kuvvetlendirmeli!... Koş Hasan! Şeytanın piçisi! Hasan!... Hasan!...

DOKUZUNCU SAHNE

FIESKO. ZENCİ girer.

ZENCİ (*vaşisi*). Tabanlarım hâlâ yanıyor. Gene ne var?

FIESKO. Ne emredersem o.

ZENCİ (*itaatli*). İlk önce nereye koşayım? En sonra nereye?

FIESKO. Bu sefer koşmayı sana bağışladım. Önce bileneceksin. Hazır ol! Şimdi senin cinayetini ilân ediyorum ve seni bağı olarak cinayet mahkemesine veriyorum.

ZENCİ (*altı adım geriler*). Aman efendim? Sözleşmemiz nerede kaldı?

FIESKO. Korkma! Oynayacağımız bir komedyadan başka bir şey değil. Şu anda bütün işler, Gianettino'nun benim hayatıma kastettiğinin duyulmasına bağlı. Seni işkence altında sorguya çekecekler.

ZENCİ. O zaman itiraf mı edeyim, inkâr mı?

FIESKO. Inkâr edersin. Sana eziyet ederler. İlk işkencelere tahammül edersin. Bu ufak ders, kabahatinin bir kefareti olur... İşkencenin ikinci faslı başlayınca itiraf edersin.

ZENCİ (*başını sallar, endişeli*). Şeytan bana kancıklık etti. Efendilerim beni sofralarına alacak yerde oyunları uğruna işkenceye yolluyorlar.

FIESKO. Kılına ziyan gelmeyecek. Sana kontluk şerefim üzerine söz veriyorum. Tarziye olarak senin cezalandırılmamanı isteyeceğim, sonra da bütün milletin huzurunda seni affedeceğim.

ZENCİ. Başa gelen çekilir. Mafsallarımı birbirinden ayırtacaksınız. Zarar yok, daha iyi koşarım.

FIESKO. Öyleyse hemen hançerinle çiz, kan aksın... Sen bu işi becerirken hemen şimdi yakalamış gibi davranacağım. İyi! (*Acı bir çığlık kopararak*): — Katil var! İmdat! İmdat! Yolları kesin! Kapıları kollayın! Zenci'yi gırtlığından yakalılarak dışarıya sürükler. Uşaklar, sahnenin bir tarafından öbür tarafına seğirtirler.)

ONUNCU SAHNE

LEONORE, ROSA korku içinde sahneye koşarak girerler.

LEONORE. İmdat! İmdat, diye bağırdılar. Ses bu taraftan geldi.

ROSA. Muhakkak ki her gün Cenova'da duyduğumuz kuru yaygaralardan biridir.

LEONORE. İmdat, diye bağırdılar. Halkın da Fiesko, diye mırıldandığını iyice duydum. Zavallılar, beni mi kandıracaksınız? Gözümden kaçırmak istiyorsunuz ama gönlüm aldanmaz. Çabuk, peşinden koş, bak da söyle bana onu nereye götürüyorlar.

ROSA. Kendinize hâkim olun. Bella peşlerinden gitti. Eyvah! Fiesko'yu ben öldürdüm. Fiesko, beni sevmiş olsaydı hiçbir zaman dış hayata atılmıyacaktı, hasetçilerin hançerine kurban olmyaçaktı!... Bella geliyor!... Çekil git! Bana bir şey söyleme, Bella!

ONBİRİNCİ SAHNE

EVVELKİLER BELLA.

BELLA. Kont yaşıyor, hem de sapsağlam. At üstünde şehri dörtmala geçtiğini gördüm. Efendimizi hiç bu kadar güzel görmemiştim. Yağız at, altında pırl pırl yanyor; heybetli nallariyle yeri döverek asil süvarisine kalabalık arasında yol açıyordu. Uçup giderken beni gördüler. Lûtfedip gülümsediler, buraya doğru el salladılar ve üç buse yolladılar. (*Zalimce*): — Onları ne yapayım, Signora?

LEONORE (*hayranlıkla*). Maskara kız! Götürüp geri verirsin.

ROSA. Bakın, gene kıpkırmızı oldunuz işte.

LEONORE. Gönlünü yosmalara atıyor. Bense bir bakışına hasret çekiyorum... Ah kadınlar, kadınlar! (*Çıkarlar.*)

ONİKİNCİ SAHNE

Andreas'ın sarayı

(GIANETTINO ve LOMELLIN acele girerler.)

GIANETTINO. Dişi kaplanın, yavrusu için kükrediği gibi, bırak onlar da hürriyetleri için bağırp çağırınsınlar. Ben fikrimden dönmem.

LOMELLIN. Dönersiniz, efendimiz...

GIANETTINO. Dönermişim, haydi şuradan, üç saatlik Başsavcı! Fikrimden kıl kadar şaşmam. İsterse bütün Cenova kuleleri başlarını sallasınlar, denizler de olmaz diye şahlansınlar. Ben kuru gürültüden korkmam.

LOMELLIN. Gerçi halk, yanan odun yığınınına benzer, ama rüzgârı zadedândan gelir. Bütün millet galeyanda: halkı da, zadedânı da...

GIANETTINO. Öyleyse Neron gibi dağın tepesine çıkar, bu gülünç yangını seyrederim...

LOMELLIN. Tâ ki bütün isyancılar topyekûn bu yangının harabelerinden faydalanacak haris bir partilinin kucağına atılsın...

GIANETTINO. Komedya! Komedya! Korkulabilecek bir tek kişi tanıyorum, onun da icabına bakıldı.

LOMELLIN. Devletlu Duka Hazretleri! (*ANDREAS girer. Her ikisi de yerlere kadar eğilirler.*)

ANDREAS. Signor Lomellin, yeğenim Julia araba ile gezmeğe çıkmak istiyor.

LOMELLIN. Kendilerine refakat etmeği şeref sayarım. (*Çıkar.*)

ONÜÇÜNCÜ SAHNE

ANDREAS. GIANETTINO

ANDREAS. Dinle, yeğenim! Senden hiç hoşnud değilim.

GIANETTINO. Devletlu amcam, kerem edin de beni dinleyin!

ANDREAS. Ceneviz'in çulsuz bir dilencisini bile dinlerim; elverir ki dinlenmeğe lâyıık olsun. Fakat bir çapkını aslâ! Yeğenim bile olsa. Sana amca olarak hitap edişim büyük bir lütuftur; halbuki muhatabın Duka ve onun meclisi olmalıydı, sen buna müstahaksın.

GIANETTINO. Bir tek kelimeye müsaade buyurun, efendimiz...

ANDREAS. Önce yaptıklarını dinle, sonra kendini mudafaa et... Sen bir binayı yıktın... onu ben yarım asır uğraşarak, taş taş üstüne kurmuştum... Amcanın türbesi... onun ehramı demek olan tek eser... Cenevizlilerin sevgisi... Bu cılgınlığını Andreas sana bağışlıyor.

GIANETTINO. Amcam ve Dukam...

ANDREAS. Sözüümü kesme. Devletin en güzel sanat eserini çiğnedin; onu ben göklerden indirip Cenevizlilere armağan etmişim. Bana nice uykusuz gecelere, nice can ve kan kaybına mal olmuştu. Bütün Ceneviz'in huzurunda hükümdarlık şerefimi iki paralık ettin; çünkü benim kurduğum müesseseye saygı göstermedin, kendi soyum onu hakir görürse kim onu kutsal tanır? Bu ahmaklığını amcan sana bağışlıyor.

GIANETTINO (*kırgın*). Efendimiz, siz beni Ceneviz'e dukalık etmek için yetiştirdiniz.

ANDREAS. Sus... Sen bir devlet hayinisin... devleti can evinden yaraladın. Şunu iyi belle cahil çocuk! Duka olmak, tâbi olmak demektir! Ne sandındı? Çoban, günün yorgunluğundan sonra akşam evine döndü diye sürü, başıboş mu kaldı? Andreas'ın saçları akpak olduysa bir mahalle çocuğu gibi kanunları tekmelemek ne haddine?

GIANETTINO (*inatçı*). Yeter Duka! Benim damarlarımda da Fransa'yı titreten Andreas'ın kanı var.

ANDREAS. Sus... Sana emrediyorum. Ben konuştuğum zaman denizler susar; böyle alışmışım ben... Sen kudretli-adaleti öz mâbedinde kirlettin. Bunun cezası nedir, bilir misin, serkeş! Şimdi cevap ver! (*GIANETTINO susar, gözlerini yere dikmiştir.*)

ANDREAS. Talihsiz Andreas! Sen eserlerini kemirecek kurdu kendi koynunda beslemişsin. Cenevizliler için faniliğe meydan okuyacak bir bina kurmuştum. Bu binaya ilk kundağı ben atıyorum. ...Bu kundağı! Şükret, çılgın, bu ak saçlı ihtiyara şükret ki, ailesinin eliyle mezarına varmak istiyor. Gönlümdeki bu lâneti sevgiye şükret ki, senin gibi bir âsinin kellesini kanlı sehpa-sının üstünden tahkir edilmiş devletin ayaklarına atmıyorum. (*Hızla çıkar.*)

ONDÖRDÜNCÜ SAHNE

LOMELLIN *soluk soluğa, korku içinde girer. GIANETTINO, Duka'nın arkasından bir söz söylemeden ateşli gözlerle bakmaktadır.*

LOMELLIN. Neler gördüm? Neler işittim? Şimdi! Kaçınız, Prens! Şimdi artık her şey elden gitti,

GIANETTINO (*kinli*). Elden gidecek ne vardı ki?

LOMELLIN. Ceneviz'e, Efendimiz. Pazar yerinden geliyorum. Halk bir zencinin etrafını sarmıştı. Elleri iplerle bağlı oraya sürüklemişler. Lavagna Kontu, peşinde üçyüz kadar zadegânla adalet konağına, canilere işkence edilen yere geldi. Zenci, Fiesko'yu öldürmek isterken yakalanmış.

GIANETTINO (*ayağıyla yere vurarak*). Ne? Bugün bütün zebaniler cehennemden mi boşandı?

LOMELLIN. Herifi sorguya çekip bu işi kimin hesabına yaptığını sordular. Zenci'nin ağzından bir şey alamadılar. İlk işkenceyi tatbik ettiler. Gene bir şey söylemedi. İkinci işkenceye koyuldular. O zaman dili çözüldü... her şeyi söyledi... Efendimiz, nasıl ettiniz de şerefınızı böyle bir serserinin eline verdiniz?

Çeviren: Afif OBAY

TÜSTAV

MARIA STUART

Schiller, Maria Stuart'ı, sanat hayatının ustalık çağına rastlayan 1800 yılında yazdı. Daha ilk dramlarını kaleme aldığı sıralarda Maria Stuart konusuna karşı alâka duymuştu (1783); lâkin ancak 16 sene sonra onu ciddi olarak ele alabildi. Önce, dramın havasına girebilmek için İngiltere ve İskoçya tarihlerini, Elisabeth ile Maria Stuart'ın hususî hayatlarını inceledi. Piyes üzerindeki çalışmaları hastalığı yüzünden aralıklı oldu. Perdeler tamamlandıkça Wejmar Tiyatrosuna veriliyor, sahne çalışmaları ilerliyordu. Nihayet 9 Haziranda beşinci perdenin yazılması da sona erince 14 Haziran 1880 tarihinde Weimar'da eserin ilk temsili yapıldı. Schiller, bu temsilde: "Temenni edebileceğim en üstün başarı" diye bahseder.

MARIA STUART tarihî bir konuya dayanmakla beraber esere tarihî bir dram demek doğru olmaz. Esasen Schiller, Wallenstein Trilogyasını bitirdikten sonra Goethe'ye yazdığı bir mektupta (29 Mart 1799), artık tarihî piyeslerden bıkip usandığını, tam mânâsıyla hayal mahsulü olan, sadece ihtiraslara yer veren beşerî bir konuyu işlemek için "arzu ve ihtiyaç duyduğunu" açıklamıştı. Nitekim tarih, esere "fon" teşkil etmekte, din ve politika kavgaları kişileri, yandan düşen ışıklar halinde aydınlatmaktadır. Asıl gaye, insan psikolojisini sahneye koymaktır. Şâir, dramatik tesirler uğruna birçok tarihî gerçekleri feda etmiş, aslında birbirinden uzak olayları yaklaştırmış, bazı motifleri kendinden katmış, hattâ iki kıraliçenin karakterlerinde esaslı değişiklikler yapmaktan çekinmemiştir. Bu arada, aşağıda tercümesini verdiğimiz "iki kıraliçenin Fotheringay şatosu parkında buluşmaları" da tarihî olmıyan ve dramatik maksatlarla meydana getirilmiş bir sahnedir.

PIYESİN DAYANDIĞI TARİHİ OLAYLAR:

Stuart hânedanından gelen Maria, Tudor soyundan olan Elisabeth'in halasının torunudur. İngiltere Kıralı Sekizinci Henri'nin, ilk karısı Aragon'lu Katerina'dan ayrılmasını tasvip etmiyen Papalık, ikinci ve üçüncü izdivaçlarını ve bunlardan doğan çocukları meşru saymamış, bu yüzden Maria Tudor'dan sonra saltanatın Elisabeth'e geçmesini kabul etmemiştir; çünkü Elisabeth, 8 inci Henri'nin ikinci karısı Anna Boleyn'in kızıdır. Bu sebeple Kiliseye göre İngiltere tahtının meşru vârisi İskoçya Kıraliçesi Maria Stuart'tır. Öte yandan, Maria katolik, Elisabeth ise protestandır. O tarihlerde Hıristiyan âlemini iki düşman cepheye ayıran bu mezhep kavgaları İngiltere'den İskoçya'ya da geçmiş ve burada da Protestanlık, sayısı gittikçe artan taraftarlar kazanmaya başlamıştı. Fransa velihtı François'dan 19 yaşında dul kalan genç ve güzel

Maria, İskoçya halkına yaranmak ve gittikçe artan mezhep kavgalarına son vermek için Katolik yeğeni Lord Darnley ile evlenmiş, rakibi Elisabeth ile barışmak için de İngiltere Kırallık unvan ve armalarını kendi hesabına terk etmiye, Kalvinistlerin İskoçya'da dinlerini serbestçe icra etmelerine razı olmuş, fakat evlâtları adına İngiltere Kırallığında hak iddiasından vazgeçmemiştir. Böylece beş altı yıl İskoçya'da sürüp giden zâhiri sükûnu bir hâdise bozdu: Lord Darnley'in içinde bulunduğu köşk, bir gece ihtilâlciler tarafından ucuruldu, kendisi de kaçarken bahçede öldürüldü. Bu cinayetin şüphesi altında muhakeme edilen Bothwell kontu Hepburn mahkemece beraat ettirilmiş ise de, halk nazarında temize çıkmamıştı. Hal böyle iken ve Darnley'in ölümü üzerinden daha üç ay geçmemişken Kırالیçenin Hepburn ile evlenmeye kalkışması, halkın gözünde Maria'yı da kocasının katlinde suç ortağı durumuna sokmuş ve yeniden ayaklanan asilzadeler Kırالیçeyi oğlu adına tahttan feragate mecbur etmişlerdi. Hapsedildiği şatodan kaçan Maria, kuvvet topluyarak ihtilâlciler üzerine yürümüşse de, yenilgeye uğriyarak İngiltere'ye sığınmaya mecbur olmuştur. İngiltere Kırالیçesi ve akrabası olan Elisabeth'ten himaye ve bir görüşme rica eden Maria Stuart, bir esir muamelesi görerek bir şatoya hapsedilmiştir. 17 yıl boyunca şatodan şatoya nakledilen, birçok kereler taraftarlarının eliyle kaçırılmıya teşebbüs edilen, Elisabeth'e karşı girişilen suikastlerden dolayı suç ortaklığıyla itham edilen Maria Stuart, en sonunda bir mahkeme huzuruna çıkarılarak idama mahkûm edilir ve bu hüküm, 18 Şubat 1587 de infaz olunur.

Aşağıda tercümesini verdiğimiz sahneler, Maria'nın en son nakledildiği Fotheringay Şatosu parkında geçer. Az önce sözü-nü ettiğimiz gibi, iki Kırالیçenin bu buluşması, tarihî olaylara uymıyan, Schiller tarafından dramatik tesirler sağlamak maksadıyla hazırlanmış bir motiftir. Bu sahne, münekkitlerce, şâirin dram yazarlığında ulaştığı bir şâhika olarak belirtilir.

Perde III, Sahne II.

Önde ağaçlık bir park, arkada, alabildiğine kır

Öncekiler — PAULET

- PAULET. Eh, bu sefer iyi bir iş gördüm mü, Mylady?
Artık memnunsunuz ya benden?
- MARIA. Nasıl şövalye?
- PAULET. Siz misiniz bu lütfu bana sağlıyan, siz mi?
Neden ben olmayayım? Saraya gittim, sizin
Mektubunuzu takdim ettim..
- MARIA. Takdim ettiniz,
Öyle mi? Sahi bunu yaptınız mı? Şu halde
Bugün nail olduğum serbestlik o mektubun
Sağladığı bir nimet olacak...

- PAULET. *(Mnalı):* Hem bir değil,
Daha büyüğüne de hazır olunuz!
- MARIA. Daha
Büyüğüne de mi, Sir? Ne demek istediniz?
Boruları duydunuz...
- PAULET. *(Sızmıştır, geriliyerek):* Korkutmayınız beni!
Kıraliçe civarda avlamıyorlar.
- MARIA. Nasıl?
PAULET. Ve birazdan burada, karşınızda olacak.
KENNEDY. *(Titreyen ve düşecek gibi olan Maria'ya doğru seğirtir)*
Neniz var, aziz Lady, sapsarı kesildiniz!
PAULET. Ne o? Fena mı ettim? Sizin dileğinizdi,
Umduğunuzdan önce yerine getirildi.
MARIA. Pek konuşkansınızdır, diliniz iyi döner,
Şimdi diyeceğ'nizi diyin işte, şimdi tam
Konuşmanın sırası!
- MARIA. Ah, niçin daha önce bana söylemediler?
Şimdi hiç hazırlıklı değilim, hiç değilim.
İsteyip dilediğim bu büyük lütf meğer
Pek korkunç bir şeymiş, pek müthiş bir şey... Gel, Hanna
Beni içeri götür, kendimi toparlayım,
Aklım başıma gelsin...
- PAULET. Olmaz. Onu burada
Bekliy'ceksiniz. Evet, evet, sizi korkutan
Bence, yargıcımızın huzuruna çıkmaktır.

Sahne III

Öncekiler — Kont Shrewsbury

- MARIA. Ondan değil! Yarabbi, yüreğimde bambaşka
Duygular var... Ah, asil Shrewsbury, geliniz,
Sizi gökten bir melek gibi Tanrı gönderdi!
Onu görmeyim! Beni kurtarm, kurtarınız
Nefret ettiğim yüzü görmekten...
- SHREWSBURY. Kendinize geliniz, Kıraliçe! Cesaret!
Sizin için bir ölüm kalım saatidir bu.
MARIA. Dört gözle beklediğim... Kendimi yıllar yılı
Bu âna hazırladım; onu yumuşatacak,
Rikkate getirecek sözleri bütün bir bir
Tekrarladım, belledim, işledim hâfızama!
Hepsi ansızın uçup gitti, silindi; şimdi
İçimde her şey ölü, sade kızgım kor gibi
Çektiğim çilelerin duygusu yaşamakta.
Yüreğim yırtıcı bir kinle Ona yönelmiş,
İçinde hayırlı bir niyetten hiç eser yok;
Yıldandan saçlarımı savurup dönüyor
Çevremde cehennemın kara zabanileri.

SHREWSBURY. Hâkim olun öfkeden tutuşan kalbinize!
Yüreğ'nizdeki hırsı zaptediniz! Eğer kin
Kinle karşılaşırsa sonu hayırlı olmaz.
Gönlünüz buna razı olmasa da gene siz
Zamana ve zamanın hükmüne razı olun.
Şimdi kuvvet ondadır... Boyun eğiniz!

MARIA.

Onun

Karşısında mı? Bunu hiçbir zaman yapamam!

SHREWSBURY. Yapın, yapın! Saygıyla, sükûnetle konuşun!
Âlicenap davranın, haklarınız üstünde
Fazla ısrar etmeyin, şimdi sırası değil.

MARIA.

Ah, meğer mahvım için yalvarıp yakarmışım!
Rıcam yerine geldi, başıma belâ oldu!
Biz bir daha yüzyüze gelmemeliydik, aslâ!
Bundan iyilik doğmaz, hiçbir iyilik doğmaz!
Belki ateşle suyun uzlaşması, kaplanla
Kuzunun sevişmesi bundan daha kolaydır...
Pek ağır yaralandım, pek ağır tahkir etti...
Bizim için barışma diye bir şey olamaz!

SHREWSBURY. Hele siz bir onunla karşı karşıya gelin!
Mektubunuzdan nasıl teessür duyduğuna
Ben şahidim, gözleri yaşlar içinde kaldı.
Yok yok, duygusuz değil, mâneviyatınızı
Daha sağlam tutunuz... Aslı benim de önden
Koşup gelişim bunun içindi, size biraz
Çeki düzen vereyim, yol göstereyim dedim.

MARIA.

(Onun eline sarılır)

Ah talbot, siz bana hep dosttunuz... Mahpusluğum
Ne olurdu hep sizin tatlı âmirliğiniz
Altında geçseydi! Çok acı günler gördüm, Kont!

SHREWSBURY. Hepsini unutunuz şimdi, tek düşünceniz
Onu büyük tâzimle istikbâl etmek olsun!

MARIA.

Burleigh de yanında mı, o benim can düşmanım?

SHREWSBURY. Yanında hiç kimse yok, bir Kont Lester'den gayri.

MARIA.

Lord Lester.

SHREWSBURY.

Lord Lester'den çekinmeyin. O sizin
Mahvınızı istemez. Bugünkü buluşmaya
Kıraliçenin razı oluşu ancak onun
Eseridir.

MARIA.

Ah, bunu pek iyi biliyordum!

SHREWSBURY. Efendim?

PAULET.

Kıraliçe geliyor!

Sahne IV

Öncekiler — Elisabeth — Kont Lester — Maiyet erkânı

- ELISABETH. (*Lord Lester'e*)
Bu mülkün adı nedir?
- LESTER. Fotheringhay Şatosu.
- ELISABETH. (*Shrewsbury'ye*)
Av maiyetimizi Londra'ya gönderin.
Halk her yandan hıncahınc sokakları doldurmuş.
Biz de şu sakın parka sığınalım...
(*Talbot maiyettekileri uzaklaştırır. Kırالیçe, Maria'ya gözlerini dikerek Paulet'e*)
Benim aziz milletim beni pek fazla sever.
Sevinç gösterileri ölçsüz, tapınırca...
Böylesine bir Tanrı sayılır, bir kul değil.
- MARIA. (*O âna kadar yarı baygın bir halde nedimesine yaslanmış dururken şimdi doğrulur ve gözleri, Elisabeth'in kendisine dikilmiş bakışlarıyla karşılaşır, bütün vücudu ürperir ve tekrar nedimesinin göğsüne yaslanır.*)
Yârabdim, bu gözlerin ardında bir yürek yok!
- ELISABETH. Lady kim? (*Herkes susar.*)
- LESTER. Fotheringhay burası, Kırالیçem!
- ELISABETH. (*Beklemediği bir şeyden şaşırılmış görünerek Lester'e öfkeyle bakar.*)
Bunu bana kim yaptı? Lord Lester?
- LESTER. Bir kere olan oldu, Kırالیçem... Böylece,
Madem Tanrı yolunu buraya kismet etmiş,
Artık âlicenap ol, merhametini göster.
- SHREWSBURY. Kerem et te, haşmetli Kırالیçe, şurada,
Huzurunda eriyip biten şu zavallıya
Bakmaya tenezzül et!
(*Maria kendini toplar, Elisabeth'e doğru yürümeğe davranır, fakat yarı yolda ürpererek durur. Yüzünün ifadesi, içindeki şiddetli mücadeleyi belirtir.*)
- ELISABETH. Hanginiz, Efendiler,
Hanginizdi önünde yere kadar iğilmiş
Bir kadından bahseden? Azametli bir kadın
Görüyorum, felâket hiç te yumuşatmamış!
- MARIA. Pekâlâ, bir de buna katlanayım! Faydasız
Gururu asıl ruhun, sana uğurlar olsun!
Kim olduğumu, nasıl çileler çektiğimi
Unutayım; beni bu zillete düşürenin
Huzurunda yerlere kapanayım.
(*Kırالیçeye dönerek*): Kardeşim,
Tanrının hükmü sizin lehinize verilmiş;
Saadetli başınız zafer tacını giydi.
(*Önünde dize gelir.*)
Âlicenap olunuz siz de artık, kardeşim!
Beni böyle hor hâkir komayın, verin bana
Tahtımın haklarını, uzatıp elinizi
Kurtarın şu düştüğüm derin zilletten beni!

ELISABETH.

(Geri çekilerek.)

Mevkiinizdesiniz, Lady Maria!
Allahımın lûtfuna şükürler ederim ki,
Şimdi ayaklarıma kapandığınız gibi
Düşürmedi beni de öyle sizinkilere!...

MARIA.

(Artan bir teessürle.)

İnsan kaderindeki inkılâbı düşünün!
Gururun cezasını veren Tanrılar vardır!
Sayın onları, korkun onların gazabından.
Sizin ayaklarınıza beni böyle düşüren
O tanımadığımız şahitler hürmetine
Nefsimde nefsinizi yüce tutun, benim de
Damarlarımda akan Tudor'ların kanıdır
Sizin gibi, alçaltıp kirletmeyin o kanı...
Tanrım, durmayın öyle soğuk, ilgisiz, haşın,
Yalçın kayalar gibi, sahile düşen kaza
Kurbanının boş yere tutmaya savaştığı.
Neyim varsa, hayatım, kaderim sözlerime
Bağlı, göz yaşlarımdan kudretine. Kalbimin
Dilini çözün ki ben de kalbinizi dile
Getireyim! Buz gibi yüzüme bakarsanız
Yüreğim ürpererek büzülür, göz yaşımın
Seli kurur, korkunun buzlarıyla bağlanır
Gönlümden kopup gelen yalvarılar içimde.

ELISABETH.

(Soğuk ve ciddi)

Ne söyleyeceksiniz bana, Lady Stuart?
Görmek istemişsiniz beni. Kutsal kardeşlik
Vazifesi uğruna unutmuş oluyorum
Pek ağır bir hakaret gören kraliçeyi.
Ve size huzurumla teselli oluyorum.

Âlicenaplığımın telkinine uyduğum,

Bu kadar alçalmıya razı olduğum için

Pek haklı tenkidlere uğrıyacağım; çünkü

Bilirsiniz ya, beni öldürtmek istediğiniz.

Nereden başlamalı, kelimeleri nasıl

Dile getirmeli ki sözlerim kalbinizin

Yolunu bulsun, fakat onu hiç incitmesin!

Yarabbi sözlerime kuvvet ver, içlerinden

Yaralayabilecek bütün dikenleri al!

Öz dâvamı savunmam mümkün değil ki sizden

Dâvacı olmadan, ben bunu istemiyorum...

Bana ettikleriniz haklı iş değil, çünkü

Ben de kraliçeyim sizin gibi, oysa siz

Esir ettiniz beni.

Ben sizden bir ricada budunmıya gelmiştim.

Sizse misafirliğin kutsal kanunlarını,

Milletlerin mukaddes hakkını hiçe sayıp

Zindana attırdınız beni; bütün dostlarım,

MARIA.

Hizmetkârlarım zorla ellerimden alındı.
 Hiç lâyük olmadığım bir yoksulluğa düştüm.
 Sefil bir mahkemenin önüne çıkarıldım...
 Bırakalım bunları! Uğradığım zulümler
 Anılmasın bir daha, ebedî unutulsun!
 Bakın, bütün bunlara kaderimmiş diyorum;
 Siz suçlu değilsiniz bunda, ben de değilim;
 Lânetli bir ruh çıkıp gelmiş cehennemlerden
 Kini kalblerimizde tutuşturmayı, bu kin,
 Daha körpe çağlarda ayırıyordu bizi.
 Büyüdükçe biz, o da geliştii, ve kötüler
 Besledi bu uğursuz ateşii nefesiyle.
 Silâhlandırdı çılgın gayretkeşler yetkisiz
 Bir bileği kılıçla, hançerle... Kıralların
 Kara yazısıdır bu, birbirlerinden ayrı
 Düşüp dünyayı kinle ayırırlar ikiye;
 Her bölünüşten de şer perileri boşanır...
 Şimdi yabancıların dili yok aramızda,
 (Ona mahremce sokulur, yaltaklanan bir edâ ile)
 Şimdi karşı karşıya, yüzyüze geliyoruz.
 Şimdi gelin kardeşim, söyleyin suçlarınızı.
 İstediginiz kadar tarziye vereceğim.
 Bir zamanlar sizinle yalnızca konuşmayı
 Ne kadar istemiştii; dinleseydiniz beni
 İş bu hale gelmezdi,
 Bu mel'un, bu uğursuz buluşma da olmazdı
 Bugün be mel'un yerde.

ELISABETH.

İyi ki beni talih yıldızım korumuş ta
 Engerek yılanını bağrıma basmamışım!
 Kaderinize değil, karanlık ruhunuza
 Küssün, çevrenizdeki aç gözlü ihtirasa!
 Aramızda düşmanca hiçbir şey geçmemiştii
 Tâ ki mağrur dayınız, o iktidar düşkünü,
 O hayâsızca bütün taçlara el uzatan
 Papas bana harb açtı;
 Soyumun armasını, kırallık unvanımı
 Gasp edip kendinize mal etmeye kıskırttı.
 Sizi, bir ölüm kalım savaşına benimle
 Girişmiye. Kimleri çıkarmadı karşıma?
 Papasların dilini, milletlerin kolunu,
 O korkunç taassubun bütün silâhlarını.
 Burada bile, sâkin yurdunda devletimin,
 Aleyhime ihtilâl yangını körükledi.
 Lâkin Tanrı benimle beraber, mağrur papas
 Savaşı kazanmadı... Kılıç benim başıma
 İniyordu ki düşen sizin başınız oldu.
 Benim hükmümü Tanrı verir. Kudretinizi,
 Böyle kanlı bir yoldan aşamiyacaksınız!

MARIA.

ELISABETH.

Kim mani olacakmış? Dayınız bu işlerde
Örnek olmuştu bütün dünya kırallarına,
Düşmanla nasıl barış yapılır, göstermişti.
Saint-Barthelemy gibi dersim var! Tasa mıdır
Kan bağları, Devletler hukuku benim için?
Kilise cümle borçtan âzade ediyor bizi,
Hiyaneti yücelten, hükümdar öldürmeyi!
Ben papaslarınızın sözünü tutuyorum.
Söyleyin, ne teminat var elimde, büyüklük
Edip zincirinizi çözersem? Hangi kilit
Sadakatınızı tam emniyete alır ki

MARIA.

Yarın Aziz Petrus'un anahtarı açmasın?
Kuvvet ancak kuvvettir tek emniyet çaresi;
Hiçbir anlaşma olmaz yılan sülâlesiyle!
Bu sizin acınacak, kötü bir kuruntunuz!
Bana hep yabancı, bir düşman nazarıyla
Baktınız. Eğer beni, lâıyk olduğum gibi,
Tahtınıza mirasçı göstermiş olsaydınız,
Sevgi ve minnettarlık duygularıyla ben de
Size vefalı bir dost, vefalı bir akraba
Olacaktım...

ELISABETH.

Dışarda, Lady Maria, sizin

Dostlarınız, yurdunuz yuvanız papalıktır,
Keşiş te kardeşiniz... Sizi mirasçı yapmak
Tahtıma! Ne hâince hazırlanmış bir tuzak!
Siz, daha ben yaşarken halkımı alyhime
Ayaklandırarsınız, siz, hilekâr Armida,
Kırallığının bütün bir asıl gençliğini
Aşiftece dolaplar kurup râm edesiniz,
Herkes, her şey bu yeni doğan güneşe doğru
Yönelsin de ben...

MARIA.

Rahat rahat saltanat sürün!

Bu taht üzerinde her haktan feragat ettim.
Ruhumun kanatları söndü, çekmiyor artık
Beni yüceler... Hele istediğiniz oldu:
Ben şimdi Maria'nın ancak bir gölgesiyim.
O uzun, o şerefsiz mahpuslukta kırıldı
Bütün asil gururum... Bana zulümlerin en
Kötüsünü yaptınız: Gençliğim elden gitti!
Şimdi bu işe bir son verin de söyleyiniz
Bana söylemek için geldiğiniz o sözü.
Çünkü hiç ümit etmek istemem ki buraya
Kurbanınızla alay etmeğe gelesiniz.
Söyleyiniz o sözü, deyiniz ki: "Hürsünüz
Maria, kudretimi anladınız, şimdi de
Âlicenaplığımı görüp takdir ediniz."
Söyleyin, hayatımı, hürriyetimi sizin
Elinizden alayım bir ihsan gibi. Bir tek

- Sözünüz olanları olmamışa döndürür.
Bekliyorum. Ah, beni bu kadar bekletmeyin!
Yazıklar olsun size böyle söylemezseniz!
Çünkü feyiz bereket saçarak bir muhteşem
Tanrı gibi buradan gitmezseniz, kardeşim...
Bütün bu zengin ada, denizle çevrelenen
Bütün bu memleketler benim olsa durmazdım
Karşınızda ben böyle sizin durduğ'nuz gibi!
- ELISABETH. Yenik düştüğünüzü nihayet bildiniz mi?
Dolaplarınız sona erdi mi? Hazırda hiç
Kaatil yok mu? Fedâî şövalye kalmadı mı
Uğrunuza bir sefil maceraya girecek?
Evet, Lady Maria, hepsi bitti, hiç kimse
Ayartılamaz artık, herkes kendi derdinde.
Kimsenin hevesi yok dördüncü kocalıkta.
Çünkü öldürürsünüz tâliplerinizi de
Kocalarınız gibi!
- MARIA. *(Yerinden fırlar:)*
Yeter, yeter, kardeşim!
- ELISABETH. Aman Allahım, bana sen sabırlar ihsan et!
(Ona mağrur bir küçümseyişle bakar:)
Bunlarmış demek bütün câzibeler, Lord Lester,
Hiçbir erkeğin karşı duramadığı, hiçbir
Kadının boy ölçmeğe kalkışamayacağı!
Doğrusu pek ucuza elde edilmiş şöret!
Ne kolaymış! Herkesin güzeli olmak meğer
Herkesin harcı olmak demekmiş!
- MARIA. Artık yeter!
- ELISABETH. Artık haddini aştı!
Gelin şimdi de gerçek
Yüzünüzü gösterin, deminki maskenizdi.
- MARIA. *(Öfkeden kapkırmızı kesilmiş, gene de asil bir vekarla:)*
Kusurum varsa gençlik, insanlık gereğidir,
İktidar beni baştan çıkardı, bunu bir gün
Gizli tutmuş değilim; sahte görüşlere
Hiç tenezzül etmedim, her mert hükümdar gibi...
Âlem benim hakkımda en kötüsünü bilir,
Bense, diyebilirim, şöretimden âlâyım.
Vay sizin halinize, hırsızlama hazlerin
Çılgın ihtirasını altında gizlediğ'niz
O kiral kaftanını bir gün üzerinizden
Halk sıyrıp alırsa!... Namus değildir size
Ananızın mirası: hangi fazilet Anna
Von Boleyn'i cellâda götürmüştü biliriz.
- SHREWSBURY. *(İki kıraliçenin arasına girer:)*
Aman Yarabbi, işler buna mı varacaktı!
Temkin, itidâl bu mu, sıra saygı böyle mi
Lady Maria?

MARIA.

Temkin! İtidâl! Bir insanın

Katlanabileceği her şeye katlandım ben.
Artık uğurlar olsun koyun tevekkülüne!
Varsın cehennem olsun zulme baş eğen sabır!
Kopar zincirini de çık meydana ininden
Gayrı nice zamandır zaptettiğim gazabım!
Ve sen, çileden çıkmış ejderhanın gözüne
Yakıcı kudret veren, koy dilime benim de
Zehirli oklarını...

SHREWSBURY.

Eyvah, kendinden geçti!

Bağışlayınız onu, çıldırmış, gözü dönmüş!
(*Elisabeth, öfkeden dili tutulmuş, Maria'ya ateş saçan bakışlarla bakar:*)

LESTER.

(*Büyük bir huzursuzluk içindedir, Kraliçe'yi ordan uzaklaştırmaya çalışır:*)

Dinlemeyiniz onu, öfke aklını almış!
Gelin gidelim, gelin, bu mel'un yerden!...

MARIA.

İngiltere tahtının kutsallığını bir piç
Kırdı, Britanya'nın asil yürekli halkı
Düzenbaz, hilekâr bir soytarınaya aldı...
Hak yerini bulsaydı, şimdi huzurumda siz
Yere kapanırdınız, çünkü aslında benim
Sizin hükümdarınız!
(*Elisabeth hızla çıkar, Lordlar büyük bir şaşkınlık içinde peşinden giderler.*)

Sahne V

Maria — Kennedy

KENNEDY.

Eyvah, ne yaptınız! Hırs içinde çıkıp gitti!
Artık her şeyler bitti, hiçbir ümit kalmadı.

MARIA.

(*Hâlâ kendinde değildir:*)
Hırsla gitti! Yüreği ölesine yaralı!
(*Kennedy'nin boynuna atılır*)
Oh, Hanna, içim nasıl ferahladı! Nihayet,
Yıllar yılı hor hakîr, çile çektikten sonra,
Nihayet bir lâhızlık intikâm, bir an zafer!
Sapladım hançerimi düşmanın yüreğine.

KENNEDY.

Talihsiz! Çılgınca bir öfkeye kapıldınız,
Affetmek bilmiyeni yaraladınız; kuvvet,
Kudret onun elinde, bugün kraliçedir,
Gözdesinin önünde rezil ettiniz onu!

MARIA.

Lester'in karşısında onu küçük düşürdüm!
Her şeyi gördü Lester, zaferime şahittir;
Onu vücelerinden alıp yere çarparken
Yanımızda oluşu kalbime kuvvet verdi!

Çeviren: Atif OBAY

SCHILLER VE MODERN SAHNE

Gustaf GRÜNDGENS

Schiller'i — Kleist'a rağmen — en büyük Alman dram şairi olarak kabul eden benim için, Schiller'in hâlâ yaşayıp yaşamadığı, ya da 1955 sahnelerinde kolayca oynayıp oynanamıyacağı şeklinde bir soruyla karşılaşmak şaşırtıcı oluyor. Bu soruyu ortaya çıkaran düşünceleri bir türlü anlamıyorum. Schiller'le uğraşmak bir hazdır, hem oyuncu, hem de sahneye koyan için.

Schiller'i "modernleştirmek" denenirse birçok güçlükler çıkacaktır tabii ortaya. Otto Brahm da "*Hile ve Sevgi*"yi natüralist bir görüşle sahneye aktardığından başarıya ulaşamadı. Sahneye koyduğu oyunda, meselâ Ferdinand rolündeki Rudolf Ritter "Bir Alman genci olarak ilgimi kesiyorum seninle" cümlesinde eldivenini takıyor ve düğmeliyordu.

Onun dramlarının heyecanlı bir şekilde patetikleştirilmesi de aynı şekilde yanlıştır. Büyük Schiller rolleri oynanırken özdeyişten özdeyişe geçilir ve bu özdeyişlerden bazıları bizim gevşek gündelik dilimize girdiğinden, sanılır ki, bunlar bir daha tekrarlanamaz artık. Ama Schiller onları yazdığı anda özdeyiş değillerdi; ancak onun ifade gücünün fevkalâdeliği sonradan özdeyiş yaptı onları. Burada oyuncu için de bu özdeyişleri alıp dramın akışına katmak, kendini "takvim özdeyişleri"nden kurtarmak ve onları yeniden düşünmek zorunluluğu çıkıyor ortaya.

Dilimiz canlı olduğu ve on yılların akışı içinde oldukça değişikliğe uğradığı için, Schiller'in eserlerinin bütünü içinde de bize artık yabancı olan ifadeler vardır elbette. Böyle zamana bağlı, bundan dolayı da yanlış anlaşılabilir ifadeler atlanmalıdır. Fakat Schiller'i oynarken, ya da sahneye koyarken korkak olmamalı, şairane sözü temsilin, ya da oyunun merkezi yapmalıdır.

Biz nasıl değişiyorsak Schiller dramlarının oynayışı da öyle değişiyor. Elbette Schiller'i Meininger devrinde olduğu gibi konuşamayız artık. Ama 1955 yılının Schiller üslûbuna doğru bir araştırmaya da pek girişemeyiz; eserine ne kadar az peşin yargıyla yaklaşırsak, o kadar kolay açılır bize.

Yüzyılımızın başındaki "Sahne Tablosu"nun yerini "Sahne Uzayı" aldı; bu uzay içinde Schiller'in dili her zamankinden daha değerli ve çekici duruyor ve dekoratif üslûbun karşısında da ateşli, tutkulu ifade bulunuyor.

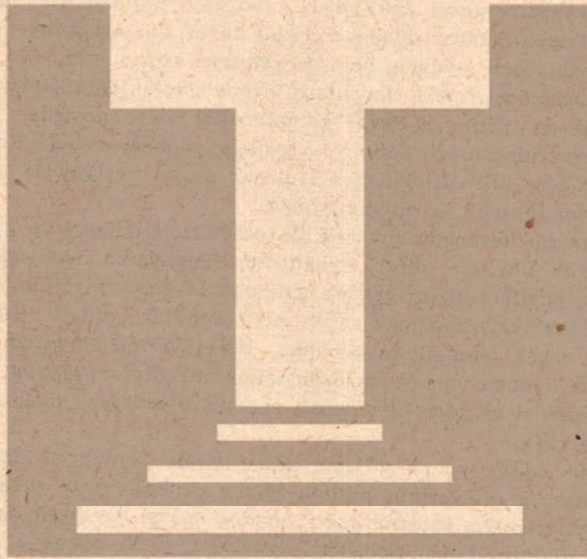
Thomas Mann'ın Goethe'yle Tolstoy üzerinde önemli bir denemesi vardır; bunda Mann Schiller'le Dostoyevski'yi bu iki şairin karşıtları olarak vasıflandırıyor, yani tutkulu düşünürler ve meselelere tutkulu bir dil içinde şekil verenler olarak. İşte bu deneme bizim Schiller hakkındaki düşüncelerimizi esaslı bir şekilde etkilemiştir.

Schiller'in dramatik eserleri mevcut olduğu gündenberi ona doğru yolunu bulmayan hemen hiçbir büyük oyuncu yoktur. Hemen hemen bütün büyük oyuncular Schiller'i oynadılar ve oynuyorlar. Kainz, Bassermann ve Wegener, Krauss ve Kortner, Dorsch, Gold, Flückenschildt, Hoppe en başta

gelen Schiller oyuncularıdır. En güç doldurulan ideal genç tipleri bile daima büyük oyuncular buldular, Paul Hartmann'dan Horst Kaspar'a, Quadflieg'e kadar. Savaş sonu kuşağı da Sebastian Fischer, Rolf Henniger, ya da Jürgen Wilke gibi oyuncularla bu ihtisas alanının temsilcilerini ortaya çıkardı.

Varsın her çağ Schiller'i kendine göre keşfetsin, çünkü biz ancak içinde yaşadığımız çağdan tasvir edebiliriz. Hiçbir çağ Schiller'i atlayıp geçmeyecek ve yine hiçbir çağ onu atlayıp geçmek istemeyecek. Çünkü onda bizim hepimizi ve bilhassa gençliği kendisine çeken o ebedilik nefesi en saf şekilde billürleşiyor. (1)

Çeviren: Vural ÜLKÜ



TÜSTAV

(1) "Akzente", Zeitschrift für Dichtung, 1955, H. 3, s. 222.

CIHAN TARİHİ NEDİR VE NE MAKSATLA OKUNUR?

Efendiler, düşünün tetkikçiye öğretim için zengin konular veren, faal bir adama toplum içinde, insanlarla münasebetinde taklit için güzel örnekler gösteren, filozofa da önemli açıklamalarında yol bulan ve her birine, hiç fark gözetmeden en yüksek zevkler için gür kaynaklar sağlayan bir alanı — büyük, geniş cihan tarihi alanını sizlerle dolaşmak vazifesi, bana sevinç ve şeref veriyor. Bilginizi arttırmak için, etrafımda büyük bir merakla toplanan sizlere, aranızda, gelecekte şimdiden parlıyan zekâlara, bunca sayıda seçkin gençlere bakınca — vazife bana zevk oluyor, ama aynı zamanda onun ciddiyetini ve önemini bütün şumuliyle duyuruyor. Sizlere sunacağım armağanın büyüklüğü nisbetinde (insanın insana, "hakikat" dan daha büyük verebilecek nesi olabilir?) Ve armağan değerinin elimde düşmemesi için, dikkatli olmam gerekiyor. Zekânı, bu en mesut çalışma çağında, sözlerimi ne kadar ateşli ve ne kadar temiz karşılarsa, gençliğimizin duyguları da, bunların karşısında ne kadar çabuk alevlenirse, ancak hakikatın uyandırmıya hakkı olan bu heyecanın aldatici ve kandırıcı şeylerle israf edilmesi üzerinde o nisbette durmam gerekir.

Tarihin alanı verimlidir, etraflı ve geniştir. Bütün ahlâk dünyası, onun çevresi içine girer. İnsanın yaşadığı bütün durumlarda, kanaatlerinin çeşitli şekillerinde, çılgınlıklarında ve bilgeliklerinde, kötüleşmesinde ve asilleşmesinde, tarih, onunla beraberdir; o, aldığı ve verdiği şeylerin hepsinin, hesabını vermek zorundadır. Aranızda, tarihin ona söyleyecek bir sözü olmayacak tek kişi çıkamaz. Gelecek günlerde, kader yollarınız ne kadar değişik olursa olsun, hepsi, her hangi bir yerde, gene tarihe bağlanır. Yalnız bir kaderi, dünyaya hep birlikte getirmiş olduğunuz kaderi — kendinizi insan yetiştirmek isteğini — hepiniz aranızda paylaşırsınız. Tarih de işte böyle bir insana hitabeder.

Efendiler, bu konudan beklediğiniz şeyleri çalışmalarınızla ölçebilmem, tarihin, çeşitli tahsil yollarınızın asıl gayesiyle nerede birleştiğini gösterebilmem için, önce sizinle, tahsilinizin bu amacı üzerinde anlaşmam gerekiyor. Gelecekteki akademik bağlarımızı kurmak için, bana uygun ve şerefli görünen bu soruyu şimdiden cevaplandırmakla, dikkatinizi derhal, cihan tarihinin en ünlü bir yönüne çekmiş olacağım.

Geçim için ilim yapanın kendisine çizeceği tahsil yolu başka, felsefeci bir kafanın kendisine çizeceği tahsil yolu başkadır. Birincisi, çalışırken, yalnız, kendisini memuriyete geçirecek ve avantajlarından faydalandırarak şartları yerine getirmek kaygısını güder. Yetilerini ancak maddî durumunu düzeltmek, şöhrat hırsını tatmin için işletir. Böyle birisinin, akademik hayata atılır atılmaz, yapacağı en önemli şey, "geçim çalışmaları" diye adlandırdığı ilimleri, kesin olarak, akıl ile ruhu dolduran mânevi ilimlerden ayırmak olur. Mânevi ilimlerle meşgul olduğu zamanlarını o, ilerde atılacağı mesleği için kullanması gereken zamanda gasbettiğini sanır ve kendisini bunun için affetmez. Bütün çalışmalarını mukadderatını tayin edecek olan adamların isteklerini yerine

getirmek için düzenler. Onlarla kendi arasında olan mesafenin artık korkmayacak bir hale gelip, kabiliyetini gösterdi mi, gereken şeylerin hepsini başardığını sanır. Öğretimini bitirip isteklerinin hedefine kavuştu mu, kendisini elinden tutmuş olanları bile bırakır — çünkü artık onları daha çok yormak neye yarayacaktır? Onun en büyük işi, şimdi, hafızasında üstüste yığıldığı serveti göstermek ve bu servetin, değerini kaybetmemesini kollamak olur. “Geçim ilmi” alanının genişlemesi, onun huzurunu kaçıır; kendisine yeni bir iş yükler ve geçmiştekilerini faydasız buldurur. Onu her önemli yenilik, güçlülükle benimsediği eski okulun şeklini bozduğu ve bundan önceki hayatının çalışmalarını kaybettirmek tehlikesini gösterdiği için ürkütür. Reformculara, “geçim için ilim” yapanlar kitesinden daha çok kim hücum etmiştir? İlim ülkesinde faydalı olan devrimlere bu tip insanlardan daha çok kim engel olmuştur? Hangi alanda olursa olsun, başarılı bir dehanın yaktığı ışık, onların zaafalarını gösterir. Onlar, acı acı, hilelerle, şaşkınlık içinde savaşırlar; çünkü okul sistemini savunurken, kendi varlıkları için çarpışırlar. Bu sebepten de hakiki ilme “geçim için ilim yapan” lardan daha büyük düşman, daha kıskanç bir yardımcı, her şeye gönüllü ama, inançsız bir insan yoktur. Bilgileri, kendilerini ne kadar az tatmin ederse, dıştan o kadar rağbet isterler. El işçilerinin ve akıl işçilerinin yararlıklarını takdir için, ancak tek ölçüleri vardır, o da: emektir. Bunun için de en çok “geçim için ilim yapanlar” nankörlükten şikâyet ederler. Mükâfaatını düşüncelerinin haznesinde aramaz bu tipler; ancak başkalarının takdir etmesini beklerler, kendisine şerefli mevkiler verilmesini, desteklenmesini isterler. Bunlar yapılmadığı zaman da, “geçim için ilim yapan” dan daha bedbaht biri yoktur. O, beyhude yere yaşamış, beyhude yere uykusuz kalmış, beyhude yere çalışmıştır. Eğer hakikat, netice itibarıyla onun için altuna, gazete sütunlarından bir methiyeye, veya hükümdarın lütfkâr hibesine çevrilmezse, o bu hakikatı beyhude yere aramıştır.

Zavallı insan! Aletlerin en asil olan ilim ve sanatla, gündelikcinin, en kötü aletiyle, istediğinden ve yaptığından daha yüksek bir şey isteyip yapamayan zavallı! Mükemmel bir hürriyet ülkesinde, içinde köle ruhu taşıyan zavallı insan! — Ama gidişati, aslında iyi olup da, zararlı öğretiler ve kötü örneklerle bu sapa yollarda yürütülen, gelecekteki mesleği yararına, kendisini dikkatle toplaması için kandırılan dâhi bir genç, daha da zavallıdır. Çok sürmeden, mesleğinin ilmi, bitmemiş bir eser olduğu için, onu tiksindirir. İçinde tatmin edemeyeceği istekler uyandırır. Zekâsı alnyazısına karşı gelir. Yaptığı şeylerin hepsi, şimdi ona yarım görünür. Çalışmasında artık bir gaye bulamaz ama, gene de gayesiz olma tahammül edemez. Meslek işlerinin yoruculuğu, önemsizliği onu ezer, çünkü ona karşı, ancak büyük bir anlayışla sezilen mükemmellekle beraber yürüyen cesareti gösteremez. Çalışmalarını dünyanın büyük bütününe bağlyamadığı için de, kendisini dış dünyanın bağlarından kopmuş, her şeyin ötesine atılmış görür. Bir hukukcu, ilminin noksanlarını daha üstün bir kültür ışığı aydınlatınca, bu alanda yeni bir yaratıcı olacağı ve keşfedilen noksanı, iç zenginliğiyle düzeltereği yerde, hukuk ilminden soğur. Bir hekim, başarısızlıkları karşısında, sistemlerinin güvene değer olmadığı ortaya çıkınca, mesleğine küser. Bir ilâhiyatçının da, hakiki bildiği dinine olan inancı sarsılınca, mukaddesatına olan saygısı azalır.

Felsefe kafası ise büsbütün başka bir tarzda hareket eder! — “Geçim için ilim yapan”, ilmini öteki ilimlerden ne derece büyük bir ihtimamla ayırıyorsa,

felsefe kafası da, alanını, o derece büyük bir ihtimamla genişletmeğe ve gene öteki ilimlerle birleştirmeğe çalışır. — Birleştirmeğe diyorum; çünkü ancak mücerret akıl ve sınırları çekmiş, ilimleri birbirinden ayırmıştır. “Geçim için ilim yapan”ın ayırdığı yerde, felsefe kafası birleştirir. Duygu alanında olduğu gibi, akıl alanında da o, erkenden, her şeyin içiçe olduğuna inanmıştır. Birleştirmeğe çalışan içtepesi, parçalarla yetinemez. Bütün gayretini, bilgisini tamamlamak için sarfeder. Sabırsızlığı da, kavramları, ahenkli bir bütün içinde düzenleyinciye, kendisini, sanatının, ilminin ortasında görünceye, alanına bir bütün halinde, tatmin edici, umumî bir bakışla bakabilinciye kadar, tükenmez. Çalışmalarının çevresinde, “geçim için ilim yapan”a, boyun büktüren keşifler, felsefe kafasını hayran bırakır. Hattâ, olmakta olan kavramlarının açık kalan boşluğu doldurur, fikirler yapısında eksik kalan son taşı yerleştirir. Bu keşifler, onun yapısını yıksa, yeni bir düşünceler silseleni, yeni tabiat tezahürleri, madde dünyasında keşfedilen yeni kanunlar, ilminin yapısını parçalasa bile, o, hakikatı kendi sisteminden çok daha fazla sevdiği için, eski ve noksan kalacak şekli seve seve yeni ve daha güzel olanla değiştirir. Evet, kendi fikirler yapısını, dıştan, hiç bir olay sarmasa bile, o, kendisi, içindeki içtepe ile, sistemini düzeltmek için bir mecburiyet duyar. Herkesten önce de kendisi, sisteminden memnun olmayarak, daha mükemmelini kurmak üzere parçalar. “Geçim için ilim yapan” bir kimse, daima bir akıl ve ruh durgunluğu içinde, okul kavramlarının verimsiz yeknesaklığını korurken, felsefe kafası daima, daha yeni ve daha güzel düşünce şekilleriyle, daha yüksek bir mükemmelliğe doğru yürür.

Başkalarının yararlıkları hakkında felsefe kafasından daha doğru hüküm verecek yoktur. Her çalışmadan faydalanabilmek için o, yeter derecede zeki ve keşfedicidir. Bütün kafalar onun lehine ve gene bütün kafalar, “geçim için ilim yapanın aleyhine çalışır. Felsefe kafası etrafında olan ve etrafında düşünülen şeyleri benimsemesini bilir — kafanın bütün verimleri, düşünen kafalar arasında içten bir beraberliği sağlar. Hakikat ülkesinde, birinin elde ettiği şey, herkes için elde edilmiştir. — “Geçim için ilim yapan”, kendisini bütün yakınlarından çeker, onları kıskanır, aydınlanmalarını, güneş görmelerini istemez ve sıkıntı içinde, aklın zaferi karşısında, kendisini artık koruyamayacak olan zayıf seddin yıkılmasını bekler. “Geçim için ilim yapan”, her ne yaparsa yapsın, yapacağı şey için ilgiyi ve teşviki hep dıştan almak zorundadır. Felsefe kafası ise ilgiyi, mükâfati, kendi konusunda, kendi çalışmasında bulur. Onun çalışması, çalışmakla arttığından, eserini o, çok daha büyük bir hayranlıkla kavrar, çalışması çok daha canlı, cesaret ve gayreti de çok daha devamlıdır. Onun yaratıcı eli altında, küçük olan da büyür, çünkü o, bu küçük şeyi işlerken, gözü önünde hep uğrunda geliştiği büyük şey vardır. Halbuki “geçim için ilim yapan”, aslında büyük olanla bile hep küçük olanı görür. Ne yaptığı ile değil, yaptığını nasıl yapmış olmasıyla felsefe kafası, öteki kafalardan ayrılır. Nerede durursa dursun ve nerede çalışırsa çalışsın, hep bütününün ortasındadır o. Çalışmalarının konusu, onu öteki kardeşlerinden uzaklaştırırsa bile, gene de, onlarıdır, ahenkli bir şekilde işliyen akliyle onlarla akraba, onlara yakındır ve onlara, aydın kafaların buldukları yerde rastlar.

Bu tasvirlerimi daha devam ettireyim mi efendiler, yoksa gösterdiğim bu iki tablodan örnek olarak, hangisini seçtiğinizi umabilir miyim? Sizlere, cihan tarihini okuyun veya okumayın diye bir tavsiyede bulunmak, ancak ikisinden biri için yaptığınız seçime bağlı olacaktır. Benim işim, yalnız ikincisi

iledir, çünkü birincisinde ilim, yaranmak için sarfedilen gayretlerle, yüksek olan gayesinden uzaklaşır ve küçük bir kazancı, büyük bir fedakârlıkla ödemek zorunda kalır.

Böylece, sizlerle, ilmin değeri, hangi görüşle ölçülebileceği üzerinde anlaşıktan sonra, artık bugünkü dersimizin konusu olan cihan tarihi kavramına geçebilirim.

Engin denizlerde, uzak sahillerde, Avrupalı denizcilerin yaptıkları keşifler, bizlere, öğretici olduğu kadar eğlendirici sahneler de veriyor. Bu keşifler, bizlere, kültür alanının çeşitli kademelerinde, etrafımıza, yetişkin bir insanın etrafını çeviren çeşitli çocuklar gibi, yerleşmiş kevimleri gösterir. Bu çocuklar, yetişkin insanın da vaktiyle ne olduğunu ve nereden başladığını hatırlatırlar. Bilge bir el, bu kaba saba kabileleri bu devreye kadar muhafaza etmiş, kendi öz kültürümüzde yeter derecede ilerlemiş olduğumuz halde, bizi istifadeli bir kullanım ile kaybolan başlangıcımızı, aynadan görebilmemizi sağlamış olacaktır. Ama çocukluğumuzu bulduran bu kavimler tablosu ne kadar utandırıcı, ne kadar da acıklı! Böyle olmakla beraber, gene de, onları, üzerinde gördüğümüz kademe, ilk kademe değildir. İnsanlar, hayata daha da kötü bir durumda başladılar. Biz onları, kavimler halinde, siyasî birlikler halinde buluyoruz. Ama onlar, büyük gayretlerle ancak siyasî topluluğa yükselebildiler.

Acaba seyyahlar, bizlere, seyahatnamelerinde, bu vahşiler hakkında neler anlatıyorlar? Birçoklarının, bugün artık eksikliği düşünülemeyen sanatlardan, demirden, sapandan haberi olmadığını, ateşi bile tanımadıklarını söylüyorlar. Gene birçoklarının, vahşi hayvanlarla yiyecek ve barınacak yer için boğuştuklarını anlatıyorlar. Çoğunun dilleri, hayvanların çıkardıkları sesler gibi, henüz anlaşılır şekillere yükselmemiş. Bir yerde en basit evlenme bağları, bir başka yerde de mülkiyet hakkı bilmiyor. Bir yanda uyuzuk ruhları, her gün yaptıklarını bile bir araya toplayamazmış. Vahşi insan, yatağını, içinde, yarın da yatacağını düşünmeden tasarızca başkasına vermiş. Sonra da hepsi dövüşürlermiş. Altedilen düşmanın eti, çok kere zafer mükâfatı olurmuş. Başkalarında, hayatın birçok rahatlıklarını bilenlerde, kültür alanının bir üst merhalesine çıkmış olanlarda ise kölelik, zorbalık, korkunç bir manzara gösteriyormuş. Bir yanda, Afrikalı bir despotun idaresi altında bulunan tebâasının bir yudum içki için pazarlık ettikleri, — öte yanda da böyle bir zorbanın mezarı başında, kendisine yera-tı ülkesinde hizmet etmeleri için, öldürüldükleri görülürmüş. Bir yanda temiz, saf bir insan, gülünç bir batıl itikadın, öte yanda da ürpertici bir çirkinliğin, önünde kapanmış. İnsan, kendisini yarattığı tanrılarında bulur. Kölelik, aptallık ve batıl-itikad, ona tanrı ülkesinde ne kadar boyun eğdirirse, bu ülkenin öteki kutbu olan kanunsuz hürriyet ülkesinde de o, gene, o kadar sefalet çeker. Vahşi bir insan hep, ya hücumu yahut da müdafaya silâhli olarak hazır; her gürütüden ürker ve ıssızlığa kulak kabartır. Onun için yeni olan her şeyin adı düşmandır. Bir fırtına ile sahiline atılan bir yabancıнын vay haline. Hiçbir misafir ocağı ona tutmez, hiçbir misafirlik hakkı da onu sevindirmez. Düşmanı olduğu yalnızlıktan kurtulup topluluğa yükseldiği, kıtlıktan çıkıp bolluğa kavuştuğu, korkudan sıyrılıp sevince ulaştığı yerde de, o, gene gözümüze ne kadar maceracı, ne kadar müthiş görünür! Onun kaba zevki, neşeyi sarhoşlukta, güzelliği bozuk şekillerde, şöhreti de mübalagada arar. Meziyetleri bile onu, bize dehşet verir ve "saadet" diye adlandırdığı şey, bizde ancak tiksinti, yahut da merhamet uyandırır.

İşte biz böyle idik. Caesar, 1) Tacitus 2), bizleri onsekiz yüzyıl önce, bundan daha iyi bir durumda bulmadılar.

Ya şimdi neyiz? — Müsade edin de, içinde yaşadığımız devrin üzerinde, bulunduğumuz dünyanın bugünkü durumu üzerinde birazcık olsun durayım.

İnsan emeği toprağı sürdü, ısrarı ve mahareti ile de ham toprağı yendi. Bir yanda, denizden toprak kazandı, öte yanda da, kuru memleketlere seller akıttı; bölgeleri ve mevsimleri birbirine kattı, Doğunun yumuşak bitkilerini, sert iklimlerde yetiştirdi. Avrupayı, Batı-Hindistan ile Güney-Denizlerine götürdüğü gibi, Asya'yı da Avrupa'da diriltti. Şimdi, kuvvetli insan elinin, eçlerine güneş girmesi için, açtığı Germanya ormanları üzerinde gökyüzü gülüyor. Ren nehrinin dalgalarında da Asya'nın üzüm salkımları yankılanıyor. Sahillerinde ise, zevki ve çalışmayı, neçli hayatlarıyla eğlence yaparak yaşayan, kalabalık şehirler yükseliyor. Burada insanı, bir milyon içinde, kazancının azıcık mülkiyetiyle emniyette buluyoruz. Halbuki bundan önceki devirlerde, komşusu bile onun uykusunu kaçıyordu. Topluluğa girmekle kaybetmiş olduğu eşitliğini o, gene akıllıca yapılan kanunlarla kazandı. Tesadüfün, zaruretin kör zoru ile de, sözleşmelerin daha yumuşak hakimiyetine sığındı ve insanın asıl hürriyetini kurtarmak için, vahşi, hayvanca hürriyetini feda etti. Tasalarından kurtuldu, işleri bölündü. Şimdi artık hükmeden açlık, kendisini, sapanın başına sürmüyor, hiçbir düşman da onu, sapanından ayırıp vatanını, ocağını savunması için, savaş alanına zorlamıyor. Anbarlarını, köylünün eliyle dolduruyor, toprağını da, silâhlariyle koruyor. Malını mülkünü ise kanun bekliyor — ve ona, paha biçilmez bir hak: mesleğini seçme hakkı kalıyor.

İnsan, acıklı durumu içinde, kendisini savunmak üzere kuvvetlerini lüzumsuz yere harcamadığından, önünden hiçbir zaman tamamiyle kaçamadığı, ihtiyaçlarına da bir çare bulması, iradesine bırakıldığından, yetilerine serbestçe hükmetmek ve zekâsının çağrısını dinlemek için o değerli hakkını elde ettiğinden beri, sanat alanında pek çok eserler yaratıldı, çalışma alanında da pek çok mucizeler gösterildi. Bilgi alanında ise gene aynıyle pek çok aydınlanmalar oldu! Çeşitli ihtirasların, bulucu akla, yeni kanatlar taktığından, çalışmak için de yeni mekânlar sağlandığından beri, her yerde çok hararetli çalışmalar oldu! — Devletleri, milletleri birbirinden düşmanca ayıran menfaat setleri yıkıldı. Düşünen kafalar şimdi, dünya hemşehriliğinin bağını bağlıyor. Bundan sonra da artık yüzyılımızın ışıkları, yeni bir Gallilei'nin, (1) yeni bir Erasmus'un (2) ruhunu aydınlatacaktır.

İnsanlar, kanunları, insan zaafı için yeryüzüne indiginden beri, çok iyi karşılaşmıştır. İnsanlar, kanunlara vahşileştikleri gibi, onlarla gene munisleştiler. Kanunların barbarca cezaları, insanların barbarca suçlarını yavaş yavaş unutturdu. Assilleşme yolunda büyük bir adım atıldı. İnsanlar henüz meziyetli olmadırlarsa da, kanunlar meziyetli oldu. İnsanlardan uzaklaşan gerekli vazifelerin yerini gelenekler aldı. Hiçbir kanundan korkmayı, vicdan yolu ile zapt ve rabt altına alınmayı, şimdi, terbiyenin, şerefin kanunları yola getiriyor.

Bundan önceki devirlerin barbarca kalıntılarının devrimize girdiği bir hakikattir. Akıl devrinin ebedileştirmemesi gereken tesadüflerin ve zorbalığın

(1) Galileo Galilei (1564-1642). Ünlü astronom ve matematikçi. Kopernikus sisteminin kurucusu. Roma'da bu yüzden mahkum oldu.

(2) Erasmus von Rotterdam (1467-1536). XVI. yüzyılın en tanınmış Alman humanisti.

meyvalarıdır hep bunlar. Ama insan aklı, eski ve Ortaçağın bu barbarca kalıntıları içinde ne kadar da çok gaye buldu. Henüz yıkmaya cesaret edemediğini o, nasıl da zararsız, çok defa da faydalı kıldı. Almanya, dirlik düzensizliğinin kaba esaslarına dayanarak, siyasi hürriyet ve kilise hürriyet sistemini kurdu. Apenin dağlarının bu yanında kalmış olan Roma İmparatorunun gölgesi şimdi dünyaya, eski Roma'daki örneğinin, korkunç bir şekilde yaptığı sayısız fenalıklardan faydalı bir devlet sistemini birlik halinde ayakta tuttuğu için, çok daha fazla iyilik yapıyordu. Halbuki eski devirde, insanlığın en faydalı kuvvetleri, kölemsi bir yeknesaklık içinde ezildi. Dinimiz bile (onu bize kadar getiren vefasız ellerde bozulduğu halde) onda, iyi bir felsefenin asilleştirici tesirini kim inkâr edebilir? Leibniz'lerimizin, Locke'lerimizin, hıristiyanlık inancı ve ahlâkı için — hiç olmazsa bir Raffaello ve bir Correggio'nun fırçalarının, "Mukaddes Kıssa" (3) için yaptıkları hizmet kadar yararlıları oldu.

Sonunda devletlerimiz — ne büyük bir samimiyet ve ne büyük bir hünerle birbirlerine sarıldılar! Onlar, önceleri, resmî sözleşmelerle olduğundan çok daha devamlı olarak, zaruretin iyilik eden zoru altında kardeş oldular! Sülhu, şimdi her zaman için teçhiz edilmiş bir harp koruyor ve bir devletin kendini sevmesi, onu, ötekini iyi durumunu kollaması için bekçi yapıyor. Evsahipleri birbirlerine düşman olabilirler ama, artık birbirlerine kıyamazlar.

Birbirine ne kadar da zıt iki tablo! Onsekizinci yüzyılın incelmış Avrupasında, eski bir Keltlinin, yeni Kanadalının, ileri bir kardeşini kim tahmin edebilirdi? Bütün bu hünerler, bu sanat insiyakları, bu tecrübeler, aklın bütün bu eserleri, insanın içine, birkaç bin yıl içinde ekildi ve geliştirildi. Sanatın bütün bu mucizeleri, emeğin bu dev büyüklüğündeki eserleri, insandan hep bu birkaç bin yılda çıkarıldı. Bu eserlere hayat veren nedir? Onları canlandıran nedir? İnsan, acaba o ifrattan bu tefrite gelinceye kadar, mağrasındaki yalnızlığından — aydın bir düşünür oluncaya kültürlü bir dünya adamına yükselinceye kadar ne gibi durumlar geçirdi? — Cihan tarihi işte bu soruya cevap veriyor.

Bir milletin yürüdüğü yola, başka başka devirlerde bakacak olursak, ölçülemiyen farklar görürüz. Başka başka memleketlerde de, aynı devrin nesilleri arasındaki farkların da gene o kadar büyük olduğu görülür. Âdetler, kanun ve nizamlar, gelenekler, hepsinde ne kadar da başka başkadır. Biz, insanı, dünyanın sadece küçük bir parçası olan Avrupa'da arasak bile, onun aydınlık ve karanlık, düzen ve düzensizlik, baht ve bahtsızlık arasında ne kadar çok ve ne kadar çabuk değiştiğini görürüz! Themse ırmağı kıyısında yaşayan insan, hürdür ve bu hürriyetini o, kendine borçludur; Alpleri arasında yenilmez, sunî nehirleri ve bataklıkları arasında da bükülmez oldu. Vistül ırmağı kenarında, ikiliğinden ötürü, kanatları kırık ve sefalet içinde kaldı. Pirenelerin ötesinde, sükûnetiyle takatsız ve perişan bir hale düştü. Amsterdam'da, mahsul olmadığı halde, refah ve bereket içindedir. Ebro'nun fayda sağlamayan cennetinde, cılız ve bahtsızdır. Bir yanda, bir dünya deniziyle ayrılmış, ihtiyaçları, sanat gayretleri ve siyasi bağlarıyla komşu olmuş, birbirinden uzak iki halk var. Öte yanda da bir ırmağın her iki kenarında oturanlar, ibadetlerindeki şekil ayrılıkları yüzünden birbirlerinden farklıdır. İspanya'nın hakimiyetini, Atlantik Okyanus'unu aşarak, Tajo ve Guadiana'yı bile usanmadan, Amerika'nın

(3) İncil'de İsa'nın ve Meryem Ananın hayatını canlandıran tasvirler.

kalbine götüren kuvvet nedir? İtalya'da ve Almanya'da, bunca tahtları koruyan, Fransa'da da hepsini yok edip ancak bir tanesini bırakan nedir? — Cihan tarihi işte bu soruya cevap veriyor.

Hattâ şu anda, burada, birbirimizi bulmamız, millî kültürümüzün bu derecesiyle, bu dili, bu âdetleri, bu küçük menfaatleri ve bu vicdan hürriyeti ölçüsüyle bulmamız, belki de daha önce olmuş bütün dünya olaylarının bir sonucudur. Bu tek anı açıklıyabilmek için bile bütün bir cihan tarihine ihtiyaç var. Birbirimizi Hıristiyan olarak bulmamız için, bu dinin sayısız inkilâplarında hazırlanmış olarak yahudilikten çıkmış olması, hızlı, başarılı adımlarla dünyaya yayılmış olması, sonunda, Caesar'ın tahta çıkabilmesi için, Roma devletini bulduğu gibi bulmuş olması lâzımdı. Thüringen ormanlarındaki kaba seleflerimizin, Frankların inaçlarını benimsiyebilmeleri için, onların hakimiyetleri altına girmiş olmaları lâzımdı. Papalık itibarının sarsılması ve vicdan kudretinin, dünya silâhına çevrilebilmesi için, durmadan artmakta olan zenginliği, milletlerinin bilgisizliği, hükümdarlarının zaafı ile baştan çıkarılmış, kandırılmış olması lâzımdı. Artmakta olan ahlâksızlığın ve din zorbalığının rezaletleri, korkmayan bir Augustinus rahibinin, ayrılma işareti vermesine ve Roma hükümdarlığından Avrupa'nın yarısını koparmasına teşvik edebilmesi, hiyerarşinin, bir Gregor'un ve bir Innozenz'in (4) şahıslarında, bütün çirkinliklerini, bir insan nesline boşaltması lâzımdı. — Eğer burada, bizim protestan Hıristiyan olarak toplanmamız gerektiyse, daha önce, V. Karl (Şarlken) silâhlarının bir din mütarekesi yapmış olması lâzımdı. Bir Gustav Adolf'un, bu mütarekeyi bozandan intikam almış olması ve yüzyıllar boyunca devam edecek yeni, daha geniş bir mütareke kurulmuş olması lâzımdı. Eğer zanaat ve ticaretin gelişmesi, zenginliğin güzel sanatları çağırması, devletin yararlı köylüyü şerefliendirmesi ve refah içinde çalışan, kültürümüzün yaratıcısı olan bir orta sınıf halkında insanlık için devamlı bir saadetin olgunlaşması gerektiyse, İtalya'da ve Almanya'da şehirlerin yükselmiş, her türlü çalışmaya, kapılarını açmış, esaret zincirlerinin kırılmış, cahil zümrenin elinden yargıçlık esasının alınmış ve savaşçı bir Hansa (5) ile kendi kendini tanıttirmiş olması lâzımdı. — Çılgınca olan karışıklığın yatışması, savaşan devlet kuvvetlerinin, şimdiki durumumuzun mükâfata olan kutsal muvazenesi bulması için, Almanya'da, hükümdarlığın, yüzyıllar boyunca, papalarla düşmanları ve kıskanç komşularıyla yaptıkları savaşlarda kuvvet ve kudretinin kırılmış olması lâzımdı. Avrupa, tehlikeli olacak kadar artan nüfus fazlalığını Asya mezarlarına gömmüş, (6) ısrarla devam etmiş olan asalet ünvanı bağı, öldürücü yumruk hakkına dönmüş Roma seferlerinin, din yolculuklarının isyânkâr ruhlarını kanlar içinde eritmiş olmaları lâzımdı. Kafamızın din ve dünya zoru altında, hapsedilmiş olduğu cehaletin bağlarından kurtulması için, uzun zaman en çetin taakipçilerin eli altında boğulmuş olan bilgi tohumunun yeniden filizlenmiş olması lâzımdı ve bir El

(4) VII. Gregor'un idaresi altında (1073-1085), III. Innozenz'in idaresi altında (1198-1216) papalık, iktidarının en parlak devrini yaşadı.

(5) Hansa: Lübeck, Hamburg, Bremen gibi serbest, kendi kendilerini idare eden ticaret şehirleri.

(6) Haçlı Seferleri yüzünden.

Me'mun'un, ilimlere, (7) bir Ömer'in gassetmiş olduğunu (8) iade etmiş olması lâzımdı. Seleflerimizin, barbarlığın en tahammül edilmez acıklı halini, kanlı tanrı mahkemelerinden alarak insan mahkemelerine geçirmiş olmaları lâzımdı. Mahvedici salgın hastalıkların, şaşkın bir durumda bulunan hekimliği, tabiatı tetkike çağırılmış olmaları lâzımdı. Papasların tembelliklerine karşı, misyonlarını yaparken yarattıkları kötülükler yerine, uzaktan olsun, bir şeylerin hazırlanmış olması lâzımdı; ve manastırlardaki dünya işleri için çalışmalara karşı, Augustinus devrinin parçalanmasından arta kalan şeylerin, matbaacılık devirlerine kadar tutunmuş olması lâzımdı. Kuzey barbarların ezilmiş ruhlarının, Yunan ve Roma örneklerine dayanarak kalkınması, ilmin, kalplere götüreceği bir yol bulması ve insan mimarı adını alması için ilham ve incelik perileriyle bağdaşmış olması lâzımdı. — Eğer bu iki devlet, gerçekten erişmiş olduğu siyasi refahın zirvesine çıkmamış olsaydı, hiç Yunanistan bir Thukidides, bir Platon (Eflâton), bir Aristoteles, Roma da bir Horazius, bir Cicero, bir Virgilius bir Livius, dünyaya getirebilir miydi? Kısa bir deyişle — Eğer onun bütün bir tarihi, ölü sıra gitmemiş olsaydı, hiç unlar olur muydu? İlimin ve sanatın, bu yeni, hâlâ zayıf olan tohumlarının filizlenmesi, çoğalması için, pek çok buluşların, keşiflerin, devlet ve kilise devrimlerinin çarpışmış olması lâzımdı! Avrupa'ya nihayet, dikkatini kendi üzerine çekmesi, kudretlerini de mâkûl bir gaye uğrunda toplaması gibi, sadece devletlere ve şehirlere nasip olan sulh esasını kabul ettirmek için, ne kadar çok harplerin yapılmış, bağların bağlanmış, koparılmış ve yeniden bağlanmış olması lâzımdı!

Normal hayatımızın günlük işlerinde bile, geçmiş yüzyılların borçluları olmaktan kaçınamayız. Dünyanın birbirinden çok uzak olan bölgeleri, dümenlerini hep lüksümüze çevirdikleri gibi, insanlığın birbirinden çok farklı olan devirleri de gene, dümenlerini hep kültürümüze çeviriyor. Giydiğimiz elbiseler, yemeklerimize koyduğumuz baharat ve onları satın aldığımız fiyatlar, kuvvetli ilâçlarımızın çoğu, kendimize kıymak için kullandığımız birçok yeni âletler — hepsi, Amerika'yı keşfeden bir Kolombus'u, gemisiyle Afrika'nın güney burnunu dolaşan bir Vasco de Gama'yı önden koşturmuyor mu?

Demek oluyor ki, bu zamandan geriye doğru, insan neslinin başlangıcına kadar, sebep ve illet halinde içiçe girmiş, zincirlemesine bağlı bir sürü olay, birbirini kovaladı. Hepsine birden, bir bütün halinde, ancak sonsuz akıl bakabiliyor. İnsanın sınırları dar: I — İnsanlar, bu olayların çoğuna, ya şahit olmadılar, onları görmediler, yahut da bunların çoğu tespit edilmedi. İnsan neslinin kendisinden ve yazı işaretlerinin icadından önceki bütün olaylar buraya girer. Her tarihin kaynağı gelenektir. Geleneğin organı da dildir. Dil devrinden önceki devirler, dünya için ne kadar verimli olmuşsa da, cihan tarihi için kaybolmuştur. II — Fakat dil yaratıldıktan ve onunla, olmuş olaylar dile ge-

(7) El Me'mun (813-33). Harun el Reşid'in oğlu; halifelğinde, sanat, edebiyat ve ilim, en parlak devirlerini yaşadı.

(8) Hazretî Ömer (634-44). Muhammed'in ikinci halefi. On yıl iktidarda kaldı. İran'ı, Suriye'yi, Mısır'ı fethetti ve İslâmiyeti, dünyaya hakim olabilecek bir kudret ve iktidara getirdi. Onun hakkında o zamanlar, bugün artık doğru olmadığı bilinen bir rivayet dolaşmıştı: Gûya o, kumandanı Amr vasıtasıyla, dünyaca tanınmış olan İskenderiye'deki kütüphaneyi, şayet içinde Kur'anın anlayışına aykırı kitaplar varsa, tehlikeli olabilir, yok eğer sadece Kur'anın içindeki hakikatleri ihtiva ediyorsa fuzulidir diye yaktırmış, kitapları da şehir hamamlarını tutuşturmak için vermiş. — Bu rivayet o zamanlar Avrupa'ya, Voltaire'in, *Abrégé de l'histoire universelle* ve *Esasi sur les moers et l'espris des nations* adlı eseriyle yayıldı.

tilirip başkalarına bildirildikten sonra, bu bildirme, başlangıçta pek emin olmayan, çok değişen efsane yoluyla oldu. Böyle bir olay, ağzdan ağza birçok nesiller boyunca anlatılınca, değişik veya değiştiren vasıtalarla geçer, bunun için de efsane, değişikliğe boyun eğmek zorunda kalır. Canlı gelenek, yahut sözlü rivayet, bu sebepten tarih için güvenilir bir kaynak değildir. Yazının kullanımından önceki olayların hepsi, bu sebepten cihan tarihi için kayıp sayılır. III — Ama yazı da gene silinmez değildir. Zaman ve tesadüfler, Eskiçağın sayılamayacak kadar çok anıtını parçaladı ve ancak pekaz vesika, tarihten önceki devirlerden, matbaacılık devrine erişmek suretiyle kurtuldu. Vesikaların büyük bir kısmı, açıklayıcı bilgilerle birlikte, cihan tarihi için kayıptır. IV — Zamanın koruyabildiği, aslında az olan vesikaların büyük bir kısmı, ihtiras, anlayışsızlık, çok defa da yazarlarının muhayyilesi ile şeklini değiştirdi, tanınmaz bir hale geldi. Güvensizlik, en eski tarihi anıtlardan başlar ve yakamız, bugünün kroniğine bile bırakmaz. Bugün, beraber yaşadığımız insanlar arasında, birlikte oturduğumuz şehirde geçen bir olay hakkında, şahitleri dinlerken bile birbirine uymayan sözleri arasında çok defa, hakikatın nerede olduğunu bulmak için zahmet çekeriz. Bu böyle olunca, âdetleri yabancı ve yüzyıllar boyunca bizlerden uzak olan milletlerin ve devirlerin hakikatını aramak için nereden cesaret alalım? — Bugüne kadar, sonradan katılanlar, içlerinden atılınca, geriye az bir şey kalıyor ki tarihin malzemesi işte budur. Acaba tarihin bu malzemesinden neler ve ne kadarı cihan tarihine giriyor?

Cihan tarihçisi, bütün bu olayların içinden, dünyanın bu günkü şekli ile yaşayan neslin durumu üzerine, önemli, kesin ve kolaylıkla takibedilebilen tesirli olayları seçer. Şu halde cihan tarihine malzeme toplamak için, bilhassa tarihleri belli olaylara ve bunların bugünkü dünya durumuna olan münasebetlerine bakmak gerekiyor. Cihan tarihi şu halde, dünyanın başlangıcına bakandan tamamiyle zıt bir prensipten hareket ediyor. Olayların gerçek akışları, her şeyin kaynağından başlayarak en yeni düzenine kadar geliyor. Cihan tarihçisi ise aksine; son dünya durumundan hareket ederek geriye, her şeyin başlangıcına götürüyor. Düşüncelerinde, içinde yaşadığı yıldan ve yüzyıldan hareket ederek, hep bir öncesine geri giderse, sonuncusunun olayları arasından da, ondan sonra geleni açıklayacak olanı bellerse ve bu yolu adım adım yürütürse, (ama dünyanın başlangıcına kadar değil; çünkü oraya kadar onu hiçbir kılavuz götürmez) anıtların başladığı yere kadar götürürse, o zaman açılmış olan yoldan geri dönerek, tespit edilen hallerden, anıtların başlangıcından son devreye kadar hiçbir mânaya rastlamadan kolaylıkla ilerlemek artık kendi isteğine kalmış bir iş olur. Elimizde sizlere verilecek olan cihan tarihi işte budur.

Cihan tarihi, kaynakların çok veya az oluşuna bağlı olduğundan, onda noksan kaynaklar kadar boşluklar da olacaktır. Dünyadaki değişmeler apayrı yollarda ne kadar birbirlerine benzer, zarurî ve belli şekillerde gelişirse, alanında bunlar, o kadar kısa fasılalar ve tesadüflerle biribiri içine girerler. Bunun için de dünya gidişatıyla cihan tarihi gidişatı arasında bir uygunsuzluk görülür. Dünya gidişatını, durmadan akan bir sele benzetebiliriz. Cihan tarihinde ise bu selin ancak bir dalgası aydınlatılıyor. Bundan başka, çok önceleri vuku bulmuş bir dünya olayının, içinde yaşanan yılın olaylarıyla olan uygunluğu, bir önceki, devirlerdeki, yahut da aynı zamanda olmuş olanla uygunluğu daha önce göze çarparsa, son devrin olaylarına uyanların da ait oldukları devirde, yapayalnız görüldükleri olmuştur. Bu tarzda bir örnek meselâ Hiris-

tiyanlığın menşei ve bilhassa hıristiyan âdetlerinin öğretimidir. Hıristiyan dininin, dünyanın bugünkü şeklinde o kadar çeşitli payı varki, doğuşu, cihan tarihinin en önemli bir olayını teşkil eder; ama ne ortaya çıktığı zamanda, ne de içinden doğduğu halkta (kaynakların noksanlığından) doğuşunun sebebi, tatmin edici bir şekilde açıklanamamıştır.

Böyle olunca, cihan tarihimiz, hiçbir zaman sistemli olamayacak ve dağılık parçalardan ibaret kalarak ilim adını alamıyacaktı. Bunun için işte felsefe yapan akıl, ona yardıma koşması ve bu parçaların sunî bir şekilde de olsa, bağlayıcı unsurlarla birleştirmeye çalışması, bu sırada da sistemsiz toplanan bu parçaları birbirine, bir sisteme, akla uygun bir şekilde bağlaması ve hepsinden bir bütün yapması lâzımdı. Bunun için de o, selâhiyeti, tabiat kanunlarından, insan ruhlarından aynı ve değişmez oluşlarından alacaktır. Bundan başka, belki en uzakta bulunan Eskiçağ olaylarının, dıştan aynı gibi görünen durumlarının, yeni çağlarda tekrarlandığını göreceğiz: yani tetkik çevremizin en yeni olaylarından hareket ederek, tarihten önceki devirlerde kaybolanlara kadar geriye bakarak bir netice çıkarıp aydınlatacağız. Birbirine benzer halleri kıyaslayarak, onlardan bir sonuç elde etme metodu, her yerde olduğu gibi, tarihte de kuvvetli bir yardımcı vasıttadır; ama bunun da bir amacı olmalı, çok dikkatle yapılmalı, hükümler de titizlikle verilmelidir.

Felsefe kafası, uzun müddet cihan tarihinin malzemesi üzerinde duramaz. Onda derhal uygulamak isteyen kuvvetli bir içtepi harekete gelir — bu da onu, etrafında olanları, kendi aklına uydurmak, yakaladığı, gördüğü en yüksek tesiri, fikirle desteklemek için tahrik eder. Şu halde, felsefe kafası, geçmiş hal ile bağlamaya ne kadar çok ve ne kadar başarı ile çalışırsa, sebep ve tesir, diye birbiri içine girer gördüğünü de o, o nispette, vasıta ve maksat olarak bağlamak isteyecektir. O zaman ancak olaylar, arka arkaya, körükörüne olan tahmincilikten, kanunsuzluktan, başıboşluktan kurtulur ve birbirine uygun bir bütüne (sadece kendi tasavvurunda bulunan bir bütüne) uyan bir parça olarak bağlanır. Ama çok sürmeden, kafasında bu derece düzen ve maksatla ardı ardına sıralanan olayların, gerçekte, bu vasıfları hiç de göstermediğini görürse, bunu itiraf etmek ona ağır gelir; aklın ışığından faydalanarak, kafasında canlanmış olanı, gene zaruretten kör hakimiyetine teslim etmek, ona ağır gelir. Şu halde o, bu ahengi, kendi bünyesinden çıkararak ve dıştaki şeylerin düzeni içine verecek, yani dünyanın gidişatına akla uygun bir gaye tanıyacak cihan tarihine de, teleolojik bir prensip (gayelilik) sokacaktır. Bununla da cihan tarihini bir defa daha dolaşacak ve bu büyük sahnenin gösterdiği her olayı, bir daha inceliyecektir. Felsefe kafası, bunun, yüzlerce olaylarla tasvip edildiğini görür. Ama yeryüzünde, uzun bir zincir halinde sıralanan değişmelerde önemli, bağlayıcı unsurlar eksik olduğu, mukadderatın bunca olayları tamamiyle açıklamadığı müddetçe o, bu sorunun henüz hal edilmediğini bildirir ve aklı en çok tatmin eden, kalbe de en çok huzur sağlayan hüküm, zaferi kazanır.

Son şekil plân üzerine yazılmış bir cihan tarihinin ancak en son zamanlarda beklenebileceğini hatırlatmaya bilmem lüzum var mı? Bu büyük ölçüyü, zamanından önce kullanmak, tarih araştırmacısını, olayları zorlamaya götürebilir; bununla da cihan tarihi için bu mesut devrin çabuk gelmesini sağlayacak yerde, onu daha da geciktirebilir. Yalnız cihan tarihinden bu ışıklı, ışıklı olduğu kadar da ihmal edilmiş yönüne ne kadar erken dikkat edilirse o derece yerinde olur; bununla da cihan tarihi, insanların, uğruna sarfedecekleri gayretlerin

en yüksek konusuna bağlanır. Mümkün olan hedefe kadar da olsa, oraya kadar olan sessiz bir bakış bile, araştırmacının çalışmalarına, canlandırıcı bir hız ve tatlı, dinlendirici bir haz verir. O, kendisini, cihan düzeni dâvasını çözer; yolunda en yüksek ruha, en güzel tesir içinde rastlarsa, yahut da kendisinden sonra gelecek olanı, bu yola çevirirse, o zaman sarfettiği en ufak gayret bile onun için önem kazanır.

Bu tarz bir cihan tarihini okumak, Efendiler, hem cazip, hem de faydalı bir meşguliyet olacaktır. Kafanızı aydınlatacak, kalbinizde de hayranlık uyandıracak, düşüncelerinizi, ahlâk düsturlarının yabancı ve dar görüşlerinden kurtaracak, gözlerinizin önüne, zamanların, milletlerin geniş tablosunu yaymakla, size bir ânın ve benciliğin çok acele olarak verdirdiği hükümleri tashih ettirecektir. İnsanı, bütün geçmişiyle meşgul etmiye, neticeleriyle de uzak geleceğe baktırmıya alıştırmakla, insan hayatını darlaştıran, etrafını ezerek çeviren doğum ile ölümün sınırlarını örtecektir; gözü aldatarak, kısa hayatını, sonsuz bir mekânda uzatacak ve ferdi, hiç farkına varmadan yükseltecektir.

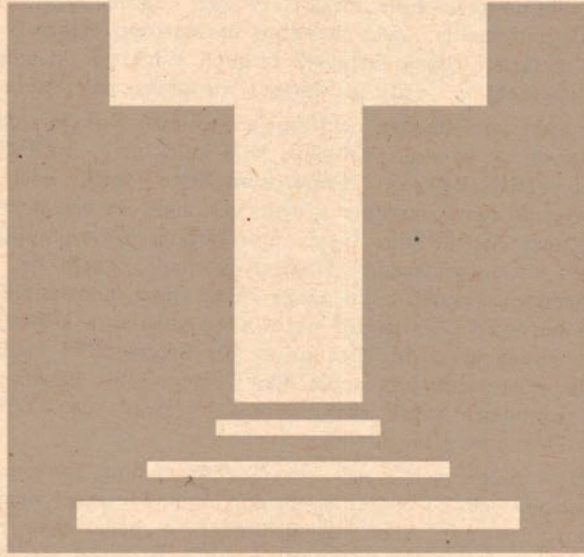
İnsanlar değişiyor ve sahneden çekiliyorlar; onların inançları da kendileriyle birlikte değişiyor ve kaçıyor; sahnede, kala kala tarih, milletlerin ve zamanların bu ölmez yerlisi kalıyor. Homeros'un Zevz'i gibi o da, harbin kanlı çalışmalarına ve sulh içinde yaşayıp, sürülerinin südü ile beslenen mâsum kavimlere, hep aynı neşe ile bakıyor. İnsan hürriyetini dünya gidişatıyla, düzensizlik içinde bir türlü bağdaşamadığı görülüyorsa da, tarih bu karışık oyunu, sükûnetle seyrediyor; çünkü onun uzağa bakan gözü, düzensizlik içinde aykırı yollara sapan hürriyetin, zaruretin neresinden yakalanıp sevk edildiğini görüyor. Tarih, ceza olmak üzere bir Gregor'un, bir Cromwell'in vicdanından esirgediğini, insanlığa göstermek için acele eder: "Bencil bir insanın, gerçi aşağılık menfaatler peşinden koşabileceğini, ama bu sırada da, bilmiyerek yüksek menfaatleri teşvik edeceğini söyler.

Tarihin gözlerini hiçbir sahte ışık kamaştıramaz; onu, zamanın hiçbir peşin hükmü yere sermez; çünkü o, her şeyin son mukadderatını yaşar. Durmuş olan olaylar, tarih için aynı kısalıkta sürmüştür; o, hak edilmiş zafer çelengini taptaze elinde tutar ve kibrin yükseltmiş olduğu dikili taşı parçalar. Dünya kuruluşundan beri sessiz tabiat elinin, insan kuvvetlerini plânlı bir şekilde geliştirerek yarattığı güzel eserleri incelerken, devirler içinde, bu büyük tabiat plâni için ne kazanıldığını gösterirken, hakim olan çılgınlığın, her yüzyılda başka türlü sahtelediği saadet ve yararlığın hakiki ölçüsünü verir. O, bizi, Eskiçağın mübalâğalı hayranlığından kurtarır ve geçmiş zamanların çocukça özleyişlerini dindirir; dikkatimizi kendi varlıklarımıza çekerken, bize İskender'in, Augustus'un övülen altın devirlerini aratmaz.

Bundan önceki devirlerin hepsi, insanca olan yüzyılımızı sağlamak için, (bilmeden, hedef tutmadan) gayret sarfettiler. Dünyanın uzun çağlarında, gayretin, zekânın, aklın ve tecrübenin yarattığı eserlerin hepsi bizimdir. Alıştığımız, kimse de bir şey söylemediği için, bizlere şükranlık duyurmayan, üzerlerinde birçok nesillerin en iyilerinin, en asillerinin ağır çalışmalarıyla elde etmek için döktükleri kanın lekeleri bulunan varlıklarımıza değer vermesini sizler, tarihten öğreneceksiniz! Uyanık kafanızda duygulu kalbiniz birleşince, içinizde hanginin geçmiş nesilden suçu, gelecek nesle yüklemek için hafif bir meyil olsun duymadan, bu yüksek vazifeyi unutabilirsiniz? İçinizde, bizden

önce gelenlerden aldığımız, arttırarak bizden sonrakilere bırakacağımız, hakikat, dürüstlük, hürriyet gibi zengin bir mirasa kendi vasıtalarınızla da bir şeyler katmak için göçüp giden varlığımızı, insan nesillerini dolayan daima zincire bağlamak için, asıl bir istek alevlenmeli. Sosyal hayatınızda, sizleri bekleyen alnyazılarınız, ne kadar çeşitli olursa olsun — hepiniz buna bir şeyler katabilirsiniz! Her yararlığa, ölmezlik için, hakiki ölmezlik için demek istiyorum, yol açıktır; yaratıcısının adı gölgede kalsa bile, eserin yaşadığı ve tesirini gösterdiği yerde yol açıktır.

Çeviren:
Prof. Dr. Melâhat ÖZGÜ



TÜSTAV

LYKURG VE SOLON KANUNLARI

Lykurg'un plânını gereği gibi değerlendirebilmek için onun yeni tasarısını hazırladığı vakit Lakedemonya'nın ne halde olduğunu öğrenmek ve İsparta'nın o zamanki politik durumuna bir nazar atmak, anayasasını bilmek lâzımdır. Devletin başında aynı yetkilere sahip olan iki kiral vardı. Bunlardan her biri ötekini kıskanır, her biri taraftarlarını çoğaltarak öteki arkadaşının kudretini azaltacak tedbirleri düşünmekle vakit geçirirdi. Bu kıskançlık ilk iki hükümdar, Prokles ve Eurysten'den Lykurg'a gelinceye kadar iki taraflı olarak devam etti. Bu uzun zaman içerisinde İsparta, siyasi grupların sonu gelmez mücadelerininin yarattığı huzursuzluk içinde çalkandı durdu. Her kiral, büyük hürriyet hakları tanımak suretiyle halkı kendi tarafına çekmeğe gayret eder ve bu rekabet, halkı, sonunda ayaklanmaya gidecek kadar şımartırdı. Devlet, hükümdarlık ve demokrasi arasında sallanır ve süratli değişiklikler geçirerek bir ifrattan ötekine düşerdi. Halkın hukukuyla hükümdarın yetkileri arasında daha henüz kesin hudutlar çekilmiş değildi. Servet birkaç ailenin elinde toplanmıştı. Zenginler fakirlere zulmeder ve bunların sıkıntısı, ayaklanmalar şeklinde kendini gösterirdi.

İç anlaşmazlıklarla parçalanmış bir halde olan zayıf devletin ya savaşkan komşularının kurbanı olması, yahut da birçok diktatörlüklere bölünmesi gerekiyordu. İşte Lykurg, zamanında, İsparta'yı böyle bulmuştu. Hükümdarla halkın hukuku arasında belli sınırların bulunması, vatandaşlar arasında servetin adil bir surette bölünmemiş olması, sosyal dayanışma ve birlikten yoksunluk ve tam mânâsıyla siyasi zaaf, İsparta'nın en büyük dertleriydi; ve bunlar, kanun vazı Lykurg'un ilk bakışta en acele olarak ele alması gereken konulardı.

Lykurg, hazırladığı kanunları ilân edeceği gün, tasarısı için evvelce kazanmış olduğu asil vatandaşlardan otuzunun silâhli olarak pazar meydanında toplanmasını sağlamıştı. Bunlar, kanunlara itiraz edecek olanlara korku salacaklardı. Bu tedbirlerden dehşete düşmüş olan kiral Charlaus, bütün bu işlerin kendi aleyhine hazırlanmış olduğunu sandığı için Minerva tapınağına kaçtı. Fakat onun bu korkusu giderilmiş, hattâ kendisi sonradan Lykurg'un bu plânını destekliyecek kadar bu iş için kazanılmıştı.

İlk tedbir, hükümetle ilgiliydi. İstikbalde cumhuriyetin, müstebit bir tiranlar idaresiyle anarşik bir demokrasi arasında sallanıp durmaması için Lykurg, ortaya bir muvazene unsuru olarak üçüncü bir kuvvet olan senatoyu koydu. Yirmi sekiz ve kırallarla beraber otuz üyeden ibaret olan senatörler, kırallar, yetkilerini kötüye kullandıkları takdirde halkın tarafını tutmağı, halk da işi azıtacak kadar fazla kuvvet kazanırsa, kırlları korumağı amaç edineceklerdi. Bu mükemmel müessesese sayesinde İsparta, o zamana kadar kendini sarsan büyük iç karışıklıklardan devamlı olarak kurtulma imkânını buldu. Böylece her müessesenin ötekine üstünlüğü önlenmiş oluyordu. Hükümdarlar, senato ve halka karşı hiçbir şey yapamıyacak, halk da, senato ile hükümdarlar, birlikte hareket ettikleri takdirde bunlara karşı koyamıyacaktı.

Fakat Lykurg, üçüncü ihtimali düşünmemiş, yani senatonun yetkilerini kötüye kullanması ihtimaline karşı bir çare bulmamıştı. Senato, umumi huzuru tehlikeye sokmaksızın, bir üye olarak, hükümdarla olduğu kadar, halkla da kolayca birleşebilirdi; fakat devlet için çok büyük bir tehlikeyi göze almaksızın hükümdarlar senatoya karşı halkla işbirliği edemezlerdi. İşte senato, çok geçmeden bu müsait durumdan faydalanmak ve kuvvetini istediği gibi kullanmak yolunu tuttu. Senatörlerin sayı azlığı, aralarında anlaşmayı kolaylaştırdığı için, bu iş rahatça yapılabiliyordu. Lykurg'un selefi, kanunun bu noksanını giderdi ve senatonun kuvvetine bir set vazifesi gören Ephronları, yani murakipları ortaya çıkardı.

Lykurg'un aldığı ikinci tedbir çok daha cüretli ve tehlikeliydi. Bu, fakir-zengin farkını ortadan kaldırmak için bütün toprakları yurttaşlara eşit parçalar halinde bölme kararıydı. Bütün Lâkonya otuz bin ve İsparta şehrinin etrafındaki arazi dokuz bin parça tarlaya bölünmüştü. Bunlardan her biri her aileyi rahatça geçindirecek kadar büyüktü. Artık şimdi İsparta çok çekici bir memleket manzarası almış ve Lykurg, tatbikatı yerinde teftiş etmek için yaptığı seyahatta gördüklerinden fazlasıyla memnun olmuştu. "Bütün Lâkonya" diyordu, "kardeşlerin aralarında kardeşçe paylaştıkları bir çiftliğe benziyor."

Lykurg, toprakları yaptığı gibi, menkul servetleri de taksim etmeyi çok istiyordu; fakat bu arzusunun önüne aşılması güç engeller dikilmişti. Bu gayesine başka yollardan ulaşma çarelerini araştırdı. Doğrudan doğruya kanun kuvvetiyle yapamadığı şeyi kendiliğinden ortadan kaldıracak tedbirler almağa başladı.

Böylece o, altın ve gümüş paraları tedavülde kaldırıarak yerlerine demir külçeler ikame etti. Büyük ve ağır bir demir parçasına çok küçük bir değer takdir etti. Bu suretle küçük bir meblâğı muhafaza etmek için büyük yere, taşınması için de birkaç hayvana ihtiyaç vardı. Hattâ bu parayı, sade demir olduğu için bile değerlendirmenin ve bir araya toplamanın cazibesi ortadan kalkmıştı; çünkü Lykurg, tedavüldeki demiri, başka işlerde kullanılmaması için, akkor halinde sirke ile söndürmek suretiyle sertleştirerek işe yaramaz bir hale soktu.

Artık bundan böyle, en küçük bir kazancı saklamağa ve ondan faydalanmağa imkân olmadığı için, kim çalabilir, kim rüşvet alabilir, veya servetler biriktirmeğe gayret edebilirdi? Lykurg'un, süse ve ziynete teşvik edici vasıtaları yurttaşlarının elinden alması kâfi gelmiş, aynı zamanda onların iştahını uyandıracak bu gibi eşyayı da göz önünden kaldırmıştı. İsparta'nın demir parasını bir yabancı tacirin kullanmasına imkân yoktu ve kendisine, bundan başka bir geçer akçe de verilmiyordu. Lüks eşya yapan bütün sanatkârlar ya vavaş vavaş ortadan kalkmış, hiçbir yabancı gemi, Lâkonya limanlarına uğramaz olmuştu. Hiçbir maceracı, artık talihini bu topraklarda deneme hevesine düşmemiş ve hiçbir tacir, halkın zevk ve sefa ihtiyacını kamçılama gayretine kapılmamıştı. Çünkü artık bunlar, beraberlerinde, öteki memleketlerde değeri olmayan demir parçalarından başka bir şey götürüyorlardı.

Lykurg, lükse karşı başka bir usulle de mücadele ediyordu. Bütün yurttaşların umumi bir yerde beraber yemeklerini ve önceden belli bir yemeği paylaşmalarını emretmişti. Evde pahalı yemekler yapmak ve bunlar için aşçı tutmak yasaktı. Bu umumi yemekler için herkes, aylık, belli bir miktar erzak vermek zorundaydı; buna karşılık devlet ona yiyeceğini sağlıyordu. Normal olarak

her masada on beş kişi yemek yedi ve her sofraya arkadaşı ötekilerinin rızası ile sofrada yer alabilirdi. Hiçbir kimse, meşru bir özü olmadan yemeklere katılmamazlık edemezdi. Bu emirlere o kadar sıkı riayet edilirdi ki, sonraki hükümdarlardan birisi olan Agis, zaferle biten bir harpten bir kahraman olarak döndüğü ve karısı ile yalnız yemek istediği zaman mürakıplardan red cevabı olmuştu. Yemekler arasında kara çorba meşhurdu. Bu öyle bir yemektir ki, onu yemek için o zamanın insanları arasında şöyle bir söz söylenirdi: "İspartalıların cesur olmamalarına hiçbir sebep yoktur; çünkü kara çorbayı yemekten ölmü mü tercih etmek hayırlıdır." Yemekler neşe içinde geçerdi; çünkü bizzat Lykurg, topluluğun neşeli havası içinde şakalaşmaktan hoşlanır bir insandı; öyle ki, kahkahalar tanrısına kendi evinde bir mihrap kurmuştu.

Toplu halde yemek yeme usulü Lykurg'un gayelerinin gerçekleşmesine çok yardım etmişti. Halk sofralarında pahalı yemeklere iltifat edilmediği için, yemek masrafları çok azalmıştı. Yaşanan hayatın icabı içki ve sefahata kesin olarak son verildiği için, itidal ve intizam içinde yaşamağa alışılmış, ve bunun neticesi olarak halkın sıhhati yerine gelmiş, sağlam bir nesil yetişmeğe başlamıştı. Yurttaşlar beraber yaşamının zevkine varmağa, ve kendilerini aynı devletin birer uzvu saymağa alışıyorlardı. Böyle bir hayatın insanların mizacını da aynı kalıba soktuğunu sanmak tabii doğru değildir.

Başka bir kanun, hiçbir evin belli bir çatıdan başka bir yapıya ve ötekin-den ayrı kapıya sahip olmasına izin vermiyordu. Şüphe yok ki bu basit evlerde pahalı mobilyalar kullanmak kimsenin aklına gelmezdi. Her şeyin bütün ile ahenkli olması gerekiyordu.

Lykurg, bu kanunları çıkarmakla her şeyin yoluna girmeyeceğini biliyordu. Bir de, bu kanunlara göre vatandaş yetiştirmek lâzımdı. İspartalıların ruhuna kanunları ebediyen garanti edecek bir maya koymalı, ve bunun tutmasıyla o, vatandaşlarının başka memleketlerin tesirlerinden uzak kalmasını sağlamalıyız.

Bunun için Lykurg, kanunlarında en büyük önemi eğitime vermiş, ve böylece İsparta devletinin kendi etrafında devamlı olarak dönmelerini sağlayacak çemberi kapamıştı. Eğitim sistemi devletin en önemli eseri, İsparta devleti de bu eğitimin devamlı bir neticesiydi.

Çocuklara gösterdiği ihtimam, ta ana rahmindeyken başlardı. Genç kızların vücutları, kuvvetli ve sağlam çocukları kolayca doğurabilmek için beden eğitimiyle sertleştirilirdi. Bunlar, havanın her türlü tesirlerine alışmak için çıplak dolaşırlardı. Erkeğin, sevgilisini kaçırmaması ve onu ancak geceleyin ve gizli ziyaret etmesi lâzımdı. Bu suretle onlar, evliliğin ilk senelerinde birbirlerine daima yabancı kalır ve sevgileri her zaman için tazelik ve canlılığını muhafaza ederdi.

Evlilik hayatında her türlü kıskançlık ayıplanırdı. Kanun vazı, her şeyi, hattâ utancı bile asıl gayisene göre ayarlamıştı; Devlet için sağlam çocuklar elde etmek maksadıyla sadakat duygularını bile feda ediyordu.

Çocuk, doğar doğmaz devletin malıydı ve ana baba için kaybolmuş sayılırdı. İhtiyar meclisi mensupları çocuğa bakarlar, sağlam ve iyi yapılı ise onu bir dadiya verirler, zayıf ve sakat ise Taygetus dağına bir uçurumuna fırlatırlardı.

İspartalı dadılar sert terbiye usulleri ile bütün Yunanistanda meşhur olmuşlar ve uzak memleketlere kadar çağırılmağa başlanmışlardı. Çocuk yedi ya-

şına varınca onlardan alınır ve aynı yaştaki arkadaşları ile beraber bakılır, terbiye edilir ve aynı öğretime tâbi tutulurdu. Erkenden ona, bütün zorluklara karşı koyma ve beden hareketleriyle uzuvlarına hâkim olma yolları öğretilirdi. Çocuklar, delikanlılık çağına geldikleri zaman, içlerinde en asilleri, yetişkinler arasında dostlar edinmeyi ümit edebilirlerdi. Bunlar bu gençleri samimi bir heyecanla bağırlarına basarlardı. Yaşlılar, gençlerin oyunlarını seyrederek, zekâlarının gelişmesine bakarlar ve yerine göre, onları övmek veya yermek suretiyle yetişmelerine ve şöhret kazanmalarına yardım ederlerdi. Doyacak kadar yemek isteyenler, hırsızlık yapmağa mecburdular. Bu hareketleri esnasında yakalananlar, şiddetli cezaya çarptırılmağı ve herkes tarafından ayıplanmağı göze almalydılar. Lykurg, bu yolları seçmekle gençleri, asil yetiştirildikleri harb gayeleri bakımından kurnazlık ve hileyle alıştırmak istiyordu. Bunları, çok önem verdiği vücut sağlamlığı ve yiğitlik kadar önemli sayıyordu. Onun siyasi gayelerine eşirmek için gerektiği zaman, ahlâka ne kadar az önem verdiğini yukarıda görmüştük. Bununla beraber; ne evlilikte sadakatsizlik, ne de âdeta emirle yapılan hırsızlık, başka herhangi bir devlette meydana getirebileceği kadar siyasi zararlar yapmıyordu. Çocukların terbiyesini devlet üzerine aldığı için, bu terbiyenin maksat ve gayeleri arasında evlilik müessesesinin mutluluk ve temizliği önemli bir rol oynamıyordu. İsparta'da mülkiyete pek az değer verildiği ve bütün servet aşağı yukarı müşterek olduğu için, mülkiyetin emniyeti pek o kadar önemli değildi. Ona yapılan herhangi bir tecavüz — bilhassa devlet tarafından idare edildiği ve bu suretle devlet bazı maksatlarına eriştiği için — ahlâki bir suç sayılmıyordu. Savaşa veya tehlikelerle dolu bir yere gitmek istedikleri zamandan başka hallerde süslenmek genç İspartalıları için yasağı. Ancak bu iki olayda onlara, saçlarını güzelce taramağa, elbiselerini süslemeğe ve silâhlarına süsler takmağa izin verilirdi. Lykurg, saçların güzel insanları daha da güzelleştirdiğini, çirkinleri de korkunçlaştırdığını söylerdi. Tehlikeyi, gülme ve neşeli bir bayram havası gibi unsurlarla birleştirmesi, kanun vazınının çok ince düşünülmüş bir tertibi idi. Bununla o, korkuyu ortadan kaldırmayı düşünmüştü. Biraz daha ileri giderek savaşta disiplin de gevşetiliyordu. Burada hayat biraz daha serbestler ve suçlar daha az kovuşturuldu. Böylece düşman yaklaştığı zaman İsparta kiralı, askerlerine harb havaları söyletirdi. Askerler yanaşık düzende, fülüt sesleri arasında harekete geçecekler, hiçbir korku duymadan neşeli bir hava ve mızıkâ sesleri içinde tehlikeye doğru koşarlardı.

Lykurg'un plânı, halka, mülkiyete bağlılığın yurda bağlılıktan çok sonra geldiğinin öğretilmesi düşüncesiyle hazırlanmıştı. Yurttaşların, hayatlarını yurda vakfetmeleri için şahsi ve özel endişelerden uzak kalmaları gerekiyordu. Bunun için Lykurg, yabancıları yaptırmak suretiyle, günlük hayatın işlerini yurttaşlarının sırtlarından almış ve böylece, iş derdi veya eve hizmet etmenin zevki gibi şeylerin, yurttaşın, yurda olan ilgisini ba'talamamasını düşünmüştü. Bundan dolayı çiftçilik ve ev hizmetlerini, İsparta'da hayvanlar gibi muamele gören köleler yapıyordu. Bunlara, İsparta'nın ilk esirleri Lâkonya'daki Helos şehri halkı olduğu için helot derlerdi. Sonraki esirler de bu adı taşıdılar.

İsparta'da bu bahtsız insanlara yapılan muamele korkunçtu. Onlara, siyasi maksatlarla istenilen her şey yapılabilecek birer alet gözüyle bakılırdı. İsparta gençliğine fazla içmenin kötüüğünü göstermek için, helotlar, körkütük sarhoş olmağa zorlanır ve bu halleri ile herkesin gözü önüne çıkarılırdı. Kendilerine

müsteşçen şarkılar okutturulur ve günlük danslar yaptırılırdı. Doğuştan hür olanların dansları, onlara yasaktı.

Onları insanlığa hiç yakışmayan başka maksatlar için de kullanırlardı. En cesur delikanlıların cesaretini denemek ve kanlı sahnelerle harbe hazırlamak devletin görevleri arasındaydı. Senato, belirli zamanlarda bu delikanlılardan bir kısmını köylere gönderir ve yolculukları için kendilerine bir hançerle biraz yiyecekten başka bir şey verilmezdi. Gündüzleri saklı kalmaları emredilirdi. Geceleri ise yollara çıkarak ellerine düşen helotları öldürürlerdi. Buna pusu adı verilirdi. Bu usulu Lykurg'un koyup koymadığı henüz şüphelidir. Fakat ne olursa olsun, bu âdetin de, onun prensibinin neticesi olduğu pekâlâ söylenebilir. İsparta cumhuriyeti harblerde ne kadar zafer kazanırsa, helotların da miktarı, memleketin durumunu tehlikeye sokacak nisbette artıyordu. Böyle barbarca bir muamele görmeyen sonucunu olarak çaresiz kalan bu zavallılar kurtuluşu ayaklanmada buluyorlar ve bunu gerçekten de yapıyorlardı. Bir zamanlar Pelopones harbleri esnasında böyle bir ayaklanma üzerine senato, zaruri olduğu gerekçeyle bunlar hakkında insaniyetsiz bir karar verdi. Kendilerini azat etmek bahanesiyle en cesurlarından iki bin helotu topladı; çelenklerle süslü olarak büyük bir merasim alayı ile onları tapınağa gönderdi. Helotlar burada birdenbire kayboldular ve kimse onların ne olduğunu bir daha öğrenemedi. Yunanistan'da bir ata sözü olarak söylenen bir gerçek vardı, o da, İsparta kölelerinin öteki memleket kölelerinden daha bahtsız oldukları ve İspartalı hür yurttaşların da diğer memleketlerin yurttaşlarından daha hür buldukları idi; çünkü bunlar, bütün işleri helotlar tarafından yapıldığı için, ömürlerini boş-boş geçirirlerdi. Gençler, harb oyunları ve maharetli gösteriler yaparlardı, ihtiyarlar da bu talimlerde seyirci ve hakem olarak bulunurlardı. Gençliğin terbiye edildiği yerlerden uzak kalan bir ihtiyarın bu hareketi çok ayıplanırdı. Böylece bütün İspartalılar devletle beraber yaşamağa başlamış, her işleri bir âmmе hizmeti halini almıştı. İnsanlar, milletin gözü önünde büyüyor ve ihtiyarlayıp gidiyorlardı. İspartalının biricik düşüncesi vatandı; vatan da onu düşünürdü. İspartalı herkesin şahidi, herkes de onun hayatının şahidiydi. Şöhret hırsı çokça kamçıları ve millî ruh durmadan bol bol beslenirdi. Yurt düşüncesi ve yurt menfaatleri her İspartalının en özel arzuları ile kaynaşmış bir haldeydi. Bu duyguları daha da çok beslemek ve alevlendirmek için, herkesin boş olduğu bu memlekette bol bol bayramlar tertip edilirdi. Bu eğlencelerde harb şarkıları çağrılırdı. Bunların başlıca konusu savaşlarda ölen kahramanların hâtıralarını anmak veya gençlerin yiğitlik duygularını uyandırmaktı. Bu şarkılar yaşlara göre ayrılmış üç koro tarafından söylenirdi. İhtiyarların korusu şu şekilde başlardı: "Eskiden biz kahramandık." Erkeklerin korusu de cevap verirdi: "Şimdi biz kahramanız. Bunu denemek isteyen meydana çıksın." Bu arada çocuk korusu da şöyle derdi: "Bir zaman geleceek biz de kahraman olacağız ve sizleri yapacaklarımızla gölgede bırakacağız."

Lykurg'un kanunlarına şöyle bir göz attığımız takdirde hayrette kalmamamıza imkân yoktur. Eski çağın benzer müesseseleri içerisinde, Musa'nın kanunları hariç, hiç şüphesiz ki bu en mükemmelidir. Lykurg kanunları Musa'nunkilere birçok noktalarda, bilhassa esas teşkil eden prensipte benzemektedir. Bu müessese gerçekten kendi içinde tekâmüle ermiş ve bünyesi içinde her şey, ahenkli bir surette birbirine bağlanmıştır.

Eserin her parçası bütüne, bütün de tek parçaya dayanmaktadır. Lykurg, maksadını, yani öteki devletlerden tamamıyla ayrı yaşayan, bir iç dolaşım ve

kendine has bir hayat kuvvetiyle kendi kendine yetme kabiliyeti gösteren bir devlet yaratma hususundaki tasavvurunu gerçekleştirmek için bundan daha iyi bir yol bulamazdı. Hiçbir kanun vazı, bir devlete, Lykurg'un kendi devletine verdiği şekilde, bu birliği, bu millî menfaat duygusunu ve bu toplum ruhunu vermiş değildi. Peki Lykurg bunu nasıl temin etmişti? Yurttaşlarının faaliyetlerini düzenlemesini bilmek ve onları, bu yoldan alıkoymasını ihtimali olan diğer bütün yolların kapanmasını sağlamak suretiyle.

Siyasi menfaatlerden başka, insan ruhunu çelen ve her türlü ihtirası uyandıran her şeyi Lykurg, kanunları ile yasak etmişti. Zenginlikle zevk ve sefa, ilim ve sanat Ispartalıları için bilinen şeyler değildi. Müşterek fakirlik dolayısıyla kimse, dünya nimetlerinin mukayesesini yapamıyordu. Kazanç hırsını uyandıran bu mukayese noksanlığı, insanlarda gösteriş ve servetten faydalanma duygusunu yok etmişti. Sanat ve ilim alanlarında, Ispartada herkesin kafasını karartan derin bilgisizlik, anayasada her türlü değişiklikleri yapabilecek aydın bir insanın ortaya çıkmasını önceden imkânsız kılıyordu. İşte bu bilgisizliktir ki, Ispartalıları has olan millî inatla birleşerek bunların, Yunanistanın diğer kavimleriyle birleşmelerine engel olmuştu. Herkes besikte iken Ispartalı damgasını yiyor, ve diğer kavimlerle ne kadar çatışarlarsa, birbirlerini kenetliyen prensiplere o kadar sarılıyorlardı. Küçük çocukların düşünmeye başladıkları andan itibaren gözlerinin önüne serilen sahne, vatan sahnesiydi; ve akılları erdiği zaman kendilerini devletin kucağında buluyorlardı. Çocukların etrafında bulunan her şey, millet, devlet ve yurtla ilgili şeylerdi. Bütün bunlar, onların dimağında ilk intibaları teşkil ediyor ve bütün hayatları boyunca bu intiba, ebedi bir tekrarla devam edip gidiyordu.

Ispartalı kendisini evine bağlıyacak hiçbir şey bulamıyordu. Kanun vazı evdeki her cazip şeyi onun gözlerinden silmiş götürmüştü. O, yalnız devletin kucağında kendine bir meşgale, bir eğlence buluyor, kazancını şeref ve itibarını hep ona borçlu bulunuyordu. Bütün arzu ve ihtirasları hep devlet fikrine doğru yönelmişti. Herbir yurttaşın bütün enerji ve kuvveti devlete aitti. Hepsinin müşterek eseri olan millî ruh, ayrıca her yurttaşın millî suurunu uyanık tutan bir ateş halinde her zaman parlamalıydı. Bundan dolayı, Ispartalıların, şimdi bizi hayrete düşüren bu yurt sevgisinin, erişmiş olduğu seviyeye hiç şaşmamak gerektir. Ve yine bundan dolayıdır ki, bu cumhuriyetin yurttaşlarının, gerektiği zaman, kendi hayatları veya vatanlarının kurtarılması konusunda bir seçim ile karşı karşıya kaldıkları vakit ikincisini tercih etmelerine hayret etmemelidir.

Bunun için, Isparta kralı Leonidas'ın, üç yüz kahraman arkadaşı ile beraber, kendi janrında en güzel bir anıt ve siyasi ahlâkın şaheser bir ifadesi olan mezar taşındaki şu yazılara hak kazandığını kabul etmek gerektir: "Ey yolcul! Eğer yolun Ispartaya düşerse, anlat ki, biz burada, onun kanunlarına itaat ederek canımızı verdik".

Şunu kabul etmek gerekir ki, varmak istediği gaye bakımından benzerleri içinde mükemmel olan bu anayasa kadar maksada uygun ve en ufak noktasına kadar her ihtimali düşünmüş bir anayasaya hiçbir yerde rastlamak mümkün değildir; ve ihtiva ettiği çok sıkı hükümler göz önünde bulundurulursa, bu eserin, zaruri olarak kendi kendine yeter bir hüviyete sahip olmasının gerektiğini anlamak lâzımdır. Benim bu tasvirlerim burada sona erseydi, büyük bir hata işlemiş olurum; çünkü bu hayrete değer anayasayı her bakımdan

red ve telin etmek icap eder. Eğer bütün devletler bu örneğe göre kurulmuş olsaydı, insanlığa bundan daha büyük bir felâketin musallat olabileceğini hiç sanmıyorum. Her akli başında insanın bu düşüncemi haklı bulacağını zannedirim.

Erişmek istediği gaye bakımından Lykurg'un anayasası, esasıye huku-kunun ve insanla ilgili bütün bilgilerin şaşılacak bir ustalıkla tedvin edilmiş bir şaheseridir. Lykurg, kudretli, kendi kendine yeter ve yıkılmaz bir devlet kurmak istiyordu. Hedefi, siyasi kuvvet ve devamlılıktı ve bu hedefine de kendi imkânları nisbetinde erişmişti. Fakat Lykurg'un bu gayelerini, insanlığın gayeleri ile karşılaştırdığımız zaman, onun ilk bakışta bizi büyüler gibi götüren ve hayranlık içinde bırakan eserini red etmemiz gerekir. Burada her şey devletin iyiliği uğruna feda edilmekte, yalnız devlete bir vasıta olarak hizmet edenler makbul sayılmaktadır. Devlet hiçbir zaman gaye değildir. Onun, yalnız insanlığın gayelerine hizmet edebildiği kadar mânası vardır. İnsanlığın gayeleri de, insanın bütün maddi ve manevi kuvvetlerinin gelişmesi, bir kelime ile terakkidir. Eğer bir anayasa, insanda bulunan bütün kuvvetlerin gelişmesini engelliyor zekânın parlamasına mâni oluyorsa, bu anayasa istediği kadar iyi düşünülmüş ve kendi janrında mükemmel olmuş olsa, hiçbir su etle kabul edilecek bir eser değildir, zararlıdır. Devamlılığı bile, sonradan övülecek yerde yerilecek bir hal alır ve uzayıp giden bir fenalıktan başka bir şey olmaz; yürürlükte ne kadar uzun kalırsa, kötülüğü de o kadar çok olur.

Siyasi müesseseleri değerlendirmekte göz önünde bulunduracağımız esas şu olmalıdır: bu müesseseler, ancak insanda bulunan bütün kuvvetleri geliştirdikleri, kültürün yayılmasına hizmet ettikleri, hiç olmazsa bunları geriletmedikleri nisbette iyidirler ve övülmeye hak kazanırlar. Bu hüküm siyasi müesseseler kadar dinî müesseseler için de doğrudur. Herhangi bir suretle insan zekâsının gelişmesine engel veya herhangi bir duraklamağa sebep olurlarsa, bunların ikisi de red edilmeğe lâyıktır. Meselâ bir milleti, tarihinin herhangi bir devresinde, kendisine en iyi görünen bir fikri devamlı olarak kabul etmeğe zorlamak ve bunu kanun kuvvetiyle yürütmek insanlığa karşı işlenmiş bir cinayettir. Görünürde doğru gibi olan hiçbir maksat, bunu, makul göstermeğe kâfi değildir. Böyle bir şey, doğrudan doğruya insanlığın en yüksek varlıklarına ve toplumun en kutsal gayelerine yöneltilmiş bir suikasttır.

Bu genel ölçülerle hareket ettiğimiz takdirde Lykurg'un kurduğu devleti mahkûm etmememiz için hiçbir sebep yoktur.

İsparta'da insanlık faziletlerinden yalnız bir tanesine itibar edilmiştir: yurt sevgisi. İçgüdülerin içinde en sonda gelen ve belki de sunî olan bu duyguya insanlığın en tabîi ve en güzel hisleri kurban edilmiştir. Bütün ahlâk prensiplerinin zararına, yalnız siyasi başarıya önem verilmiş ve bütün kabiliyetler sade bunun için geliştirilmiştir. İsparta'da ne bir karı koca sevgisi, ne ana sevgisi ve ne de çocuk sevgisi vardı. Dostluk yoktu. Sadece yurttaşla, yurttaşlık faziletlerinden başka ortada hiçbir şey yoktu. Herhangi bir suretle savaş dışı kalmış evlâdını nefretle kovan ve savaşa girdikten sonra vurulduğu haberini alınca tanrılara teşekkür için tapınağa koşan İsparta'lı bir annenin bu hareketini, birçokları yurt sevgisinin bir örneği olarak alkışlamaktadır. Halbuki insan ruhunun bu kadar anormal bir hale sokulmasının insanlığa yakışmadığı meydandadır. Ahlâk prensipleri karşısında müşfik bir anne, sunî bir vazifeyi yerine

getirmek için en tabii hislerini feda eden kahraman, fakat sapık bir yaratıktan bin kat daha güzeldir.

Kaba bir muharip olan Marcıus'un, Roma önündeki ordugâhında, kazandığı zaferi ve öç alma hırsını sırf anasının göz yaşlarına dayanmadığı için feda etmesi ne ulvi bir manzardır.

Çocuğun babası olmadığı, devlet üzerine aldığı asıl babanın, bu haklarından vaz geçmesi kadar acı bir olay düşünülebilir mi? Çocuk en körpe çağında kucaklarından alınıp götürüldüğü için, hiçbir zaman anasını, babasını sevmeyi öğrenmemiş, onları ancak uzaktan uzağa şöyle böyle tanımıştır.

Bütün vazifelerin ruhu olan cinsi münasebetin gayesi, mânasını ve saygısını bir daha iade edilmez bir şekilde kaybetmiş olmakla genel insan hisleri, İsparta'da, insanı isyan ettirecek bir barbarlığın kurbanı olmuştur. Burada bir kanun, kölelere karşı insaniyetsizliği bir vazife haline getirmişti. Bu biçarelerin uğradığı muamele ile, doğrudan doğruya hakarete ve kötülüğe maruz kalan insanlığın kendisiydi. İsparta kanununda lânetlenmek istenen fikir, insanın bir gaye değil bir maksat olduğu fikriydi. Böylece, tabii hukukun ve ahlâkın esasları kanun yoluyla zedelenmiş bulunuyordu. Bütün ahlâk prensipleri, aslında ahlâka, ancak vasıta olduğu takdirde değeri olabilecek bir takım faydalar elde etmek için feda edilmişti.

Bundan daha büyük bir tezat ve bunun yaratacağı daha korkunç sonuçlar tasavvur edilebilir mi? Lykurg'un, devletini ahlâk harabeleri üzerine kurması yetmiyormuş gibi, yarattığı fevkalâde ustalıkla hukuk sistemiyle İspartalıların zekâsını bulduğu yerde mihlanmış bulunması ve her türlü gelişmeye ebediyen engel olmuş olması, insanlığın en yüksek gayelerine bir de bu yoldan balta vurmıştır.

Her türlü sanat çalışmaları İsparta'dan sürülüp atılmıştı; bütün ilimler ihmal ve yabancı milletlerle bütün iticaret münasebetleri yasak edilmişti. Yabancı olan her şeyle İsparta'nın ilgisi kesilmişti. Böylece, millete yeni ve aydın fikirlerin akıp gelmesini kolaylaştıracak bütün kanallar tıkanmıştı. İsparta devleti hep aynı şekil ve acıklı bir egoizm içinde ebediyen kendi etrafında dönüp durmağa mahkûm edilmişti.

Birbirine kentlenmiş yurttaşların biricik işi, ellerinde bulunanı muhafaza etmek ve ne işeler öylece kalmaktı. Yeni bir şey elde etmek, daha yüksek bir seviyeye çıkmağa çalışmak onlar için bilinen şeyler değildi. Devlet mekanizmasına bir yeniliğin sokulması, hattâ değişen zamanın kanunların şeklini bozmaması için çok şiddetli tedbirler alınmıştı. Bu mahallî ve geçiciliği tabii olan anayasasının devamlılığını sağlamak için, halkın zekâsını bu kanunların yaratıldığı zamandaki seviyesinde tutmaktan başka çare yoktu.

Halbuki biz, devletin gayesinin, fikrî gelişmeyi sağlamaktan ibaret olduğunu biliyoruz.

Şu halde Lykurg'un devleti, devlet kavramının biricik ve en yüksek maksadını ortadan kaldırmakla, varlığını devam ettirmek istiyordu. Lykurg'u övmek için söylenen sözler ve İsparta'nın ancak onun kanunlarına uyduğu takdirde gelişebileceği yolunda yapılan telkinler, Lykurg için söylenebilecek en kötü sözlerdir. Lykurg'un kanunları, İsparta'yı bahtsız etmiştir; çünkü memleketin tamamıyla yıkılışını göze almadan, onun, İsparta'ya verdiği devlet şeklini terketmeye imkân yoktur. İsparta'nın olduğu yerde kalması, kendisini, bir adamın fırlatmış olduğu çukurdan kurtaramaması, bu talihsiz devletin kaderi

olmuştu. İşte İsparta bundan dolayı bahtsızdı. Kanun vazı, bu memlekete, devamlı vasfı çok övülmüş olan bu anayasadan, milletin gerçek varlığına ve mutluluğuna engel olan bu kanundan daha acıklı bir hediye veremezdi.

Bütün bunları bir araya topladığımız zaman, bu devletin tecrübesiz bir insanın gözlerini parlatan biricik tarafının, yani sahte cilâsının ortadan silini-verdiğini görürüz. Görürüz ki, önümüzde, olgunluktan yoksun bir okul denemesinden başka hiçbir şey yoktur. Bu deneme, daha henüz tecrübesi olmayan ve olayların gerçek münasebetlerini açık olarak görme hassasından mahrum bulunan genç bir adamın ilk çabalamalarıdır.

Bununla beraber, bu ilk tecrübe ne kadar kötü olursa olsun, bu eser, insan tarihinin filozof bir inceleyicisi tarafından çok dikkate değer bir tarih olayı olarak değerlendirilecektir. Şimdiye kadar tesadüflere ve ihtiraslara terk edilmiş olan bu olayın, yani devlet kurma olayının, bir sanat eseri olarak ele alınması insan dehasının en ileri adımlarından biri olmuştur. Hiç şüphesiz ki, bütün sanatların en zoru olan bu işte girişilen ilk tecrübe, zaruri olarak olgunluktan yoksundu. Bununla beraber, sanatların en zoru olan bir sahada girişilmiş olduğu için, bu deneme, daima değerli olarak kalacaktır. Heykeltraşlar bir Antinous veya Vatikan Apollonunun çok mükemmel formlarını buluncaya kadar Hermes sütunlarını yapmakla işe koyulmuşlardı. Kanun vazıları da, toplumla ilgili mutlu muvazene kanunlarının nihayet kendiliğinden ortaya çıkacağı ana kadar, daha uzun müddet uğraşıp duracaklardır.

Taş, heykeltraşın çekiç darbelerinden gelen acıya sabırla dayanmakta, ve müzisyenin tellere vurmasıyla teller, parmaklarına dolanmadan ona, cevap vermektedirler.

Ancak kanun vazısının uğraştığı ham madde, kendi kendine hareket eden ve her şeye karşı koyan bir maddedir; bu da insanlık hürriyetidir.

Kanun vazısının kendi dimağında temiz bir halde yaşattığı idealini tam mânâsıyla gerçeğe çevirmek henüz mümkün olmamıştır. Fakat bu sahada yapılan her deneme, menfaat kaygusu olmadan iyi niyetle yapılmış ve bir maksatla tamamlanmışsa, her türlü övgüye hak kazanır.

SOLON

İsparta'nın Lykurg kanunları ile Atina'nın Solon kanunları birbirinin tamamiyle zıddıdır. Her iki cumhuriyetin, İsparta ve Atina'nın, Yunanistan tarihinde en büyük rolü oynamaları, bize bu iki devletin anayasalarını yanyana koyup iyi ve kötü taraflarını karşılaştırmaya değecek kadar cazip gelmektedir.

Codrus'un ölümünden sonra Atina'da kırallık kaldırılmış, devlet idaresi Arhont denilen ve kaydı hayat şartıyla seçilen kimselere verilmişti. Üç yüz seneden fazla bir zaman içinde Atina'da hüküm süren Arhontların sayısı on üçtü; ve bu müddet zarfında tarih bize yeni cumhuriyetin anılmağa değer işlerinden hiç bahsetmemektedir. Fakat Homer zamanında Atina'lıların yaşamış oldukları demokrasi ruhu, bu devrenin sonlarına doğru gene birdenbire parladı. Arhontluğun kaydı hayat şartıyla devam etmesi, Atina'lıların gözünde hâlâ kırallık müessesesinin canlı bir tablosunu yaşatıyor gibiydi; ve belki de eski Arhontlar büyük ve devamlı kuvvetlerini kötüye kullanmışlardı. İşte bunun için Arhontların iktidar süreleri on seneye indirildi. Bu, ilerideki hürriyetlere doğru atılmış kuvvetli bir adımdı. Çünkü her on senede yeni bir hükümdar seçen halk,

hâkimiyetin kendisinde olduğu şuurunu sık sık yaşamağa başlamıştı. Her on senede bir verdiği hâkimiyeti tekrar geriye alıyordu ve istediğine yeniden veriyordu. Hükümdarlıkların verasetle intikal ettiği memleketler halkının kolaylıkla unuttuğu bir düşünce, yani her türlü hâkimiyet kaynağının ve bizzat hükümdarın milletin bir yarattığı olduğu fikri daima hâtıralarda tazeliğini muhafaza ediyordu. Kaydı hayat şartıyla seçilen arhontlar Atina halkı üçyüz yıl çekmişti; fakat on seneliklerini de yetmiş yılda deviriverdi. Bunu tabii karşılamak lâzımdır; çünkü millet bu müddet zarfında arhont seçimini yedi defa tekrarlamış ve her seferinde de hâkimiyetin kendinde olduğunu hatırlamıştı. Şu halde hürriyet ruhunun, bu sürenin ikinci kısmında birincisinden çok daha canlı olarak kendini göstermesi tabii idi.

On senelik arhontların yedincisi, bunların sonuncusu oldu. Artık halk her sene hâkimiyetin zevkini tatmak istiyordu. Tecrübe edilmişti ki, on senelik bir süre bile iktidarı kâfi derecede kötü kullanmağa yetiyordu. Şu halde arhontları her sene yenilemeliydi. Böylece, bir adım daha ileri atılmış oldu. Kısa süre de, hâkimiyetin tek bir şahsa verilmesi hatıra daima hükümdarlığı getirdiği için, bu sefer iktidarın aynı zamanda hükümet süren dokuz arhontaya verilmesi yolu tutuldu ve böylece şahsi hâkimiyete bir son verilmek istendi.

Bu arhontlardan üçünün diğer altısına nazaran bir önceliği vardı. Eponymos denen birinci arhont toplantılarda başkanlık yapardı. Resmî vesikaların altında onun imzası bulunur ve takvim yılına onun adı verilir. Basileus veya kiral denilen ikincisi, din ve ibadet işlerine bakardı. Bu makam, din işlerinin hükümdarın başlıca görevleri arasında bulunduğu eski zamanlardan kalmaydı. Üçüncüsü, Polemarch orduya kumanda ederdi. Öteki altısına, nayasayı koruma, kanunları tutma ve tefsir etme vazifesi verildiği için Thesmothet denirdi.

Arhontlar en asil ailelerden seçilirlerdi; sonraları halktan da kimseler seçilmeye başlandı. Bu bakımdan anayasa bir halk hükümeti karakterinden ziyade bir aristokrasi rejimi karakteri taşıyordu. Bu sebepten, halk hükümeti fikri fazla gelişmiş sayılamazdı. Her sene dokuz yeni arhontun seçilmesinin, iktidarın kötüye kullanılmasını önlemek gibi iyi taraflar olan bir düşünceden ilham almasıyla beraber, devlet içinde birtakım gruplanmalara yol açtığı için çok kötü tarafları da vardı. Çünkü artık, memlekette en yüksek iktidar makamlarında kısa bir müddet kalıp tekrar geri çekilenlerin sayısı çoğalmıştı. İktidarı elden bırakmakla bu adamlar, eski unvanlarının tadını unutamıyorlar, buyurma zevkından mahrum kalmanın acısından kurtulamıyorlardı. Bunun için eski makamlarına tekrar gelmeye çalışıyorlar, taraftarlar toplayarak cumhuriyette fırtınaların kopmasına sebep oluyorlardı. Arhontların çabuk değişmesi ve sayılarının fazlalığı her muteber ve zengin Atinalıda arhont olma ümidini uyardırıyordu. Bu, eskiden bu makama bir kişi sahip olduğu ve iktidar süresi uzun sürdüğü zaman pek az kimsenin kapıldığı bir hevesti. Fakat sonradan bu ümit birçoklarında bir sabırsızlık halini almış ve bu sabırsızlık da bazılarını kötülüklere, hattâ suikastlar tertibine kadar sürüklemişti. Şu halde, gerek eski arhontların yeniden seçilmek istemeleri, gerekse bu makama olan yeni taliplerin ihtirası, milletin huzurunu bozacak kadar tehlikeli bir hal aldı.

Fakat en kötüsü, iktidarın birçokları arasında bölünmesi ve kısa sürmesi hiçbir zaman otoriteyi bu kadar sarsmış değildi. Bundan dolayı grupların ihtiraslarına set çekecek ve dik kafalılara gem vuracak kuvvetli bir ele ihtiyaç

vardı. Yolunu şaşırmiş birçok zorlu vatandaşlar, devleti karışıklıklara sürüklüyor ve başına buyruk bir hayat yaşamağa doğru gidiyordu.

Nihayet bu huzursuzluklara bir son vermek için Atinalılar, namuslu fakat herkes tarafından korkulan kuvvetli bir adam buldular. Bu vatandaşa, şimdye kadar zayıf gelenekler halinde devam edip gelen kanunların düzeltilmesi vazifesi verilecekti. Bu korkulan vatandaşın adı Drako idi. Bu, hiçbir insani duygusu olmayan ve insanlarda hiç iyi bir tarafın bulunmadığına inanan; bütün hareketleri, kendi bulanık vicdanının karanlık aynasındaki akislere göre hükümlendiren bir adamdı. İnsan zaaflarına hiç müsamaha etmezdi. Kötü bir filozoftu; ve bundan da beteri, insan denilen mahlûku tanımayan, kalbi soğuk birisiydi. Dar kafalıydı ve peşin hükümlerinden hiçbir zaman vazgeçmezdi. Böyle bir adam, kanunları tatbik için çok münasipti ama, kanun çıkarmak için ondan daha fenası olamazdı.

Drako'nun kanunlarından pek azı elimize geçmiş bulunmaktadır. Fakat elde bulunanlar, bu adam ve kanunlarının ruhu hakkında bir fikir sahibi olmamıza kâfi gelmektedir. Bütün suçları ölümle cezalandırırdı. Tenbellikle katillığın, bir lâhanayı çalmakla bir koyunu çalmanın, vatan hıyanetiyle kundakçılığın suç olarak hiçbir farkı yoktu ve hepsinin cezası idamdı. Kendisine, küçük kabahatları ağır suçlarla bir tuhmasının ve hepsini en ağır bir şekilde cezalandırmasının sebebini sordukları zaman, şöyle cevap vermişti: "En küçük suçların cezası idamdır; daha büyük suçlar içinse ölümden daha büyük bir ceza bilemiyorum. Bunun için her iki çeşit suç için de aynı cezayı tatbik etmekten başka çare yok."

Drako'nun kanunları, insanları idare etmek isteyen bir aceminin tecrübelerinden ibarettir; onun, hükmünü yürütmek istediği her alanda kullandığı biricik alet korkudur. Drako, yapılan kötülüklerin cezasını verir, fakat onların doğmasına engel olacak tedbirleri almaz, kötülük kaynaklarının kurutulması, insanın islâhî çarelerini hiç düşünmezdi. Bir insanın, herhangi kötü bir şey yaptığı için, canını almağa kalkışmak, meyvalarından birisinin çürüdüğünü ileri sürerek bir ağacı kesmek gibi bir şeydir.

Drako'nun kanunları, sadece insanlığın bütün kutsal duygularına ve haklarına karşı alınmış birer tedbir olduğu için hor görülmemeli, aynı zamanda tatbik edilen milletin, bunları hak etmemiş olması da göz önünde bulundurulacak büsbütün lânetle karşılanmalıdır. Rivavunların veya şehinşahların kölelerinin bu gibi kanunları belki hazmetmeleri mümkündür; fakat Atinalılar böyle bir boyunduruğa nasıl tahammül edebilirlerdi?

Drako'nun, kanunlarına "değişmeyen kanunlar" gibi hiç de mütevazı olmayan bir unvan takmış olmasına rağmen, bunlar ancak yarım yüzyıl kadar yürürlükte kalabildi.

Drako, kendisine verilen vazifeyi çok kötü yapmış ve kanunları, işe yarayacak yerde zarardan başka bir şey vermemiştir. Bu ağır kanunların uygulanması mümkün değildi ve yerlerine de hemen başkaları konmadığından, sanki Atina kanunsuz bir hayat yaşıyor gibiydi. En hazini, memleket anarşi içinde kalmıştı.

Bu zamanlarda Atina halkının içinde bulunduğu duruma acımamak mümkün değildi. Halkın bir kısmı her şeye sahipti; öteki kısmının hiçbir şeyi yoktu. Zenginler fakirleri eziyor ve onları merhametsizce sömürüyordu. Aralarında ölçsüz denecek kadar farklar meydana gelmişti. Yoksulluk, halkı, kanlarını

emen vampirlere iltica etmeye zorluyordu. Buna rağmen onlardan gördükleri yardım zulümden başka bir şey değildi. Aldıkları borçlar için korkunç faizler ödemek zorunda idiler; vadeleri kaçırdıkları takdirde alacaklıları, tarlalarını zaptediyor, artık ödiyecek bir şeyleri kalmazsa, yaşayabilmek için çocuklarını köle olarak satıyorlardı. Sonunda bu da yetmezse, kendilerini rehin göstererek borç para alıyorlar ve ödiyemedikleri takdirde, köle olarak satılmalarına razı oluyorlardı. Bu korkunç insan ticaretine karşı koyacak Atika'da hiçbir kanun ve zenginlerin kazanç hırslarını önliyecek hiçbir engel yoktu. İşte Atina'nın durumu bu kadar feciydi. Devletin inkiraz bulmaması gerekiyor idiyse, servetlerin bu bozulan dengesini yeniden yerine getirmek için zor kullanmaktan başka çare yoktu.

Bu devrin sonlarına doğru halk arasında mücadele halinde bulunan üç grup vardı. En çok fakir yurttaşların katıldığı bir grup, memlekette demokrasiyi ve Lykurg'un İsparta'da yaptığı gibi arazinin eşit olarak taksimini istiyordu. Zenginlerin bulunduğu öteki grup da aristokrasi için mücadele ediyordu.

Üçüncü grup, bu iki devlet şeklini uyuşturmağa çalışıyor ve öteki partilere karşı koyduğu için buunlardan hiçbirisi fikrini yürütemiyordu.

Her üç partinin, otoritesi altına gireceği ve kendisini hakem tanıyacağı bir kişi meydana çıkmadıkça bu mücadeleyi sükunetle ortadan kaldırmak ümidi kalmamıştı.

Çok şükür ki, sonunda böyle bir adam meydana çıktı. Bu, cumhuriyete büyük hizmetleri dokunmuş, iyi kalpli, sağlam karakterli bir insandı. Bilgeliliğinin şöhreti, milletinin gözlerini çoktan onun üzerine çevirmişti. Bu adam Solon'du. O da Lykurg gibi bir kiral sulâlesinden gelmeydi; ve dedelerinden birinin Codrus olduğunu söylerdi. Solon'un babası çok zengin bir insandı; Fakat iyilikseverliği yüzünden serveti azalmıştı, bundan dolayı da genç Solon ilk yıllarında ticaret hayatına atılmıştı. İşleri icabı yaptığı seyahatler ve yabancı kavimlerle temasları görgü ve bilgisini arttırmış, yabancı ilim adamlarıyla düşüp kalkması zekâsının çok gelişmesine sebep olmuştu. Genç yaşta şiire merak sarmış ve bu alanda öyle bir iktidar sahibi olmuştu ki, bu iktidar, kendisine sonradan ahlâki hakikatları ve siyasi kaideleri herkesin hoşuna gidecek bir şiir kisvesine bürüyerek yaymağa çok yardım etmişti. Kalbi neşe ve sevgiye açıktı. Gençliğinin birkaç zayıf tarafı onu, insanlara karşı daha müsamahalı yapmış, kanunlarına, Lykurg ve Drako'nunkilerden tamamiyle ayrı olarak bir sefkât ve yumuşaklık havası hakim olmuştu. Bundan başka o, cesur bir kumandandı da. Cumhuriyete Salamin adasını kazandırmış ve memleketine daha birçok önemli harp hizmetlerinde bulunmuştu. O zamanlar ilim ve irfan sahipleri siyasi ve askeri faaliyetleri de şahıslarında toplarlardı. Alim insan, en iyi devlet adamı olduğu kadar, en tecrübeli kumandan ve en cesur askerdi; bilgisi yurttaşlık hayatının her sahasına ulaşabilecek bir yetkideydi. Solon'un şöhreti işte bu sebeplerden bütün Yunanistana yayılmıştı, ve Peloponesin umumi işlerinde çok derin bir nüfuz sahibi olmuştu.

Solon Atina'da bütün partilerin eşit sevgisini kazanmıştı. Zenginler, kendisi de varlıklı olduğu için, ona büyük ümit bağlıyor, fakirler, namuslu ve adil olduğu için ona güveniyordu. Bazı anlayışlı Atina'lılar, hükümdarlık müessesesinin bütün parti ihtiraslarına engel olacağı düşüncesiyle onu hükümdar yapmak istiyorlardı. Akrabaları da menfaatleri icabı bunu arzuluyorlardı; çünkü iktidarı onunla paylaşmak niyetindeydiler. Solon bu tavsiyelere hiç ku-

lak asmadı; "Hükümdarlık" diyordu, "güzel bir evdir ama, hiçbir çıkış kapısı yoktur".

Kendisini arhont ve kanun vazırı seçtirmekle yetindi. Bu büyük makama istemiyerek, sırf yurttaşlarının selâmeti için gelmişti.

İşe başlar başlamaz ilk işi, Saisachtheia yahut ilga denilen fermanı çıkarmak oldu. Buna göre, bütün borçlar kaldırılmakta ve ileride hiç kimsenin başkalarına, borçlunun köleliği bahasına borç vermesine müsaade edilmemekteydi. Gerçi bu ferman, mülkiyet hakkına açık bir tecavüzdü ama, devletin selâmeti bakımından bu devrimci harekete çok acele ihtiyaç vardı. Bu tedbir, iki acıdan biri ve en küçüğü idi. Çünkü bu fermanla zarar gören halk kitlesi, faydalanan halk yığınlarına nazaran çok küçük kalyordu. Bu büyük sosyal karariyle Solon, fakir halk kitlelerini yüz yıllardan beri ezip mahveden ağır yükleri birdenbire kaldırmış, zenginleri de, sahip oldukları serveti ellerinde bırakmakla sıkıntıya düşürmemişti. O, zenginlerin elinde ancak haksızlık etmelerini sağlayan imkânları almıştı. Solon'dan zenginler kadar fakirler de memnun kalmamışlardı; çünkü fakirler, İsparta'daki örneğine göre, toprakların eşit olarak taksimini ummuşlardı. Ümitlerini boşa çıkardığı için Solon'a söylenip duruyorlardı. Unutuyorlardı ki o, fakirlere karşı ne kadar adalet borçlu ise, zenginlere de o kadar borçluydu; ve gene unutuyorlardı ki, Lykurg'un kanunları, bu noktaya önem vermediği ve sakınılması gereken şeyleri meşru gösterdiği için taklit edilmeğe değer değildi.

Halkın bu hoşnutsuzluğu, kanun vazırının şu mâsum şikayette bulunmasına sebep olmuştu: "Eskiden" diyordu, "herkes beni alkışlara boğuyordu, şimdi ise herkes bana düşman gözlerle bakıyor". Fakat çok geçmeden Atina'da bu sosyal kararın faydaları kendini göstermeğe başladı. Eskiden köle hizmeti gören köylü halk artık hür olmuştu. Vatandaş şimdi tarlasını kendi malı olarak işliyordu; halbuki eskiden tarlasının üzerinde alacaklısının bir gündelikçisinden başka hiçbir hakkı yoktu. Yabancı memleketlere kölelikle satılmış ve yavaş yavaş ana dillerini unutmağa başlamış olan eski vatandaşlar artık hür insanlar olarak yurtlarına geri dönüyorlardı.

Solon'a karşı olan eski güven yeniden uyanmıştı. Ona, devletin baştan başa islâhı vazifesi verilmiş, yurttaşların mülkiyet ve hukukuna istediği gibi tasarruf etme selâhiyeti tanınmıştı. Bu selâhiyetini o, ilk olarak Drako'nun, yalnız katil ve zina ile ilgili olanları müstesna, bütün kanunlarını kaldırmakta kullandı.

Şimdi o cumhuriyete yeni bir anayasa hazırlamak gibi büyük bir işe koyulmuştu.

Bütün Atina yurttaşları servetlerini beyana mecbur tutuldular. Servetlerinin tesbit edilen kıymetine göre bütün yurttaşlar, dört sınıfa veya loncaya ayrıldılar.

Senelik beş yüz ölçek katı ve sulu maddelerden ibaret bir geliri olan herkes birinci sınıfa, aynı maddelerden üç yüz ölçeklik geliri ve bir at beslemeğe iktidarı olan ikinci sınıfa mensuptu.

Üçüncü sınıf mensupları, bunun yarısına sahip olanlar ve bu miktarın temini için iki kişinin çalışması gerekli olanlardı. Bunun için onlara, "çifte koşulanlar" denirdi.

Dördüncü sınıfı, gayri menkülleri olmayan ve sadece bedeni mesailerle yaşayan esnaf, gündelikçi ve sanatkârlar teşkil ediyordu.

İlk üç sınıf devlet hizmetlerine girebilirdi; dördüncü sınıf mensupları bunu yapamazdı. Fakat bunların da millet meclisinde diğerleri gibi bir oy hakları vardı ve bu suretle hükümet işlerine geniş ölçüde katılmış oluyorlardı. Ecclesia denilen millet meclisinde bütün büyük işler görülür ve karara bağlanırdı. Devlet erkânının seçimi, memuriyetlerin dağılması, önemli hukuk işleri, mali meseleler, barış ve savaş işleri hep burada görüşülürdü. Bundan başka, Solon kanunları biraz müphem olduklarından, bunları tatbik eden bir hâkim şüpheye düştüğü zaman, tefsir için son merci olan Ecclesia'ya baş vururdu. Bütün mahkemelerden millet meclisine müracaat edilebilirdi. Otuz yaşına basmadan kimse millet meclisine giremezdi. Fakat bu yaştan sonra katılmıyanlar ceza görürlerdi; çünkü hiçbir şey Solon'u, amme hizmetlerini ihmal kadar kızdırmazdı.

Böylece Atina anayasası tam bir demokrasinin ifadesi halini almıştı. Halk, kelimenin bütün şümulu ile hükümandı. Hükümlerini yalnız mümesiller vasıtasıyla değil, bizzat kendisi yürütüyordu.

Fakat çok geçmeden bu müessesenin bazı mahzurları görülmeye başlandı. Halk, birdenbire bu esas haklarını ölçülü bir şekilde kullanmasını öğrenmeye vakit bulamayacak kadar kuvvetli olmuştu. Açık toplantılarda ihtiras bütün şiddetiyle hüküm sürüyor ve büyük bir halk kitlesinin çıkardığı gürültü her zaman etraflı düşünmeyi ve makul kararlara varmayı mümkün kılmıyordu. Bu mahzuru karşılamak için Solon, her dört sınıfın yüzer üye ile katıldığı bir senato kurdu. Bu senato, Ecclesia'ya sunulacak meseleleri önceden tartışacaktı. Senato tarafından ciddi olarak tartışılmamış hiçbir mesele millet meclisine getirilemezdi. Fakat son karar gene milletindi. Herhangi bir iş senato tarafından millet meclisine arz edildiği zaman, halkı bu karara kazanmak için hatipler konuşurdu. Hatipler Atina'da çok büyük bir önem kazanmağa başladılar. Bu adamlar, hususi maksatlardan uzak olarak gözlerinin önünde daima devletin menfaatlerini buldursalardı, konuşma kabiliyetleri ve Atina'lıların heyecan insanları olmaları sayesinde memlekete zarar verecek yerde, çok büyük hizmetlerde bulunmuş olurlardı. Bunlar, kendilerinin tuttuğu tarafa halkı da çekebilmek için hatiplik sanatının bütün inceliklerini kullanırlardı. Sanatında usta olan, gönülleri de fethederdi. İşte bu hatipler sayesinde halkın coşkuluğuna yumuşak ve meşru bir zincir vurulmuş oldu. Hatipler ikna yoluyla bir hakimiyet kurmuşlardı ve bu hakimiyetleri, sonunda gene halkın serbest seçimine müracaat edilmiş olmasına rağmen, önemsiz değildi. Halk kabul veya reddetmek hürriyetine tamamiyle sahipti. Fakat hatiplerin konuşmada ve meseleleri izah etmedeki maharetleri ile bu hürriyeti, istenen yönlere gütmek mümkündü. Hatiplerin faaliyeti temiz ve iyi maksatlar için kullanıldığı takdirde bu çok mükemmel bir işti; fakat ne çare ki onlar, çok geçmeden şöhretlerini, akı kara ve karayı ak göstermede arayan sofistler halini aldılar.

Atina'nın ortasında tanrıların ve kahramanların heykelleri ile çevrili büyük ve açık bir meydana vardı. Buna Prytaneum derlerdi. Senato, toplantılarını bu meydana yapardı. Bundan dolayı senatörlere Prytanların adı verilirdi. Her prytanın doğru ve namuslu insan olması istenirdi. Hiçbir sefihinin, babasına karşı koyan hiçbir kimsenin, bir kerecik bile sarhoş olanın bu vazifeye gelmesine imkân yoktu ve bunu hatırına bile getiremezdi.

Atina nüfusunun artması ve Solon'un loncaları dört yerine ona çıkarması üzerine prytanların sayısı da dört yüzden bine çıkarıldı. Fakat bu sayının

her sene vazifede bulunan miktarı beş yüzdü ve bu beş yüz kişi de hiç bir vakit aynı zamanda iş görmeydi. Bunların ellisi, beş hafta süreyle hükümet işlerine bakmağa ayrılır ve içlerinden onu, her hafta değişmek üzere fiilen yönetim yetkilerine sahip bulunurdu. Böylece keyfe göre iş görme imkânsız bir hal alırdı; çünkü herkes işlerinin arkadaşları tarafından devamlı olarak denetlendiğini bilirdi ve kendisinden sonrakinin onun iş tutumunu kontrol etmesi mümkündü. Olağan üstü olanlar bir tarafa bırakılırsa, her beş haftada dört halk toplantısı yapılırdı. Bu suretle her hangi bir işin uzun müddet sallantıda kalmasına meydan verilmez ve işler aksamadan yürüyüp giderdi.

Yeni kurulan Prytanların senatosundan başka Solon, bir de areopag meclisine yeniden itibar kazandırmıştı. Drako bu meclisi, kendisine göre, çok insanı düşündüğü için hemen hiç işlemez bir hale sokmuştu. Solon yeniden areopag'ı, kanunları ve onların ruhunu koruyan en yüksek bir müessese haline getirmiş, ve Plutarch'ın dediği gibi cumhuriyeti, senato ve areopag gibi iki mahkemeye demirlemek suretiyle sağlamlaştırmıştı.

Bu iki yüksek mahkeme, devletin ve kanunlarının korunmasını sağlamak amacıyla kurulmuşlardı. Diğer on mahkeme de kanunların tatbiki ve adaletin tezzii işleriyle uğraşırlardı. Katil işleriyle dört mahkeme meşgul olurdu: Palladium, Delphinium, Phreathys ve Heliea. İlk ikisi, kırallar zamanında kurulmuş ve Solon onları olduğu gibi bırakmıştı. Taammütsüz öldürme vakaları Palladiumda muhakeme edilirdi. Delphiniumda da, meşru sayılan hallerde cinayet işliyen sorguya çekilirdi. Phreathus mahkemesi ise, taammütsüz bir katilden dolayı memleket dışına kaçtıktan sonra taammütlü bir katil suçuyla takibata uğrayanlarla ilgilenirdi. Sanık, bir gemi içinde sahilde duran hâkimlerin önüne yaklaşır ve taammüt suçlusu olmadığı anlaşılırsa, günün birinde tekrar memleketine dönmek ümidiyle rahat ve memnun, bulunduğu yere giderdi. Fakat suçlu olduğu anlaşılırsa, kendisine hiç dokunulmadan gitmesine müsaade edilmekle beraber, artık vatan topraklarına ebediyen ayak basamazdı.

Dördüncü cinayet mahkemesi Heliea idi; ve adı, güneşten alınmıştı. Sabahları hemen güneş doğduktan sonra ve güneşli bir yerde toplanma itiyadında olduğu için ona bu ad verilmişti. Heliea diğer büyük mahkemelerden kurulmuş olağanüstü bir komisyondan ibaretti. Üyeleri hâkim ve aynı zamanda idari memurlardı. Bunlar, yalnız kanunları tatbik etmekle değil, düzeltmek ve tefsir etmekle de vazifeli idiler. Toplantıları merasimle başlardı ve korkunç bir yeminle doğruluktan ayrılmıyacaklarına and içerlerdi.

Ölüm cezasına çarptırılan herhangi bir suçlu, isteğiyle memleketini terk ederek bu cezadan kurtulmazdı, onu, Eilif adamları denilen komisyona verirlerdi. Bu komisyon, mevcut on loncanın seçtiği birer üyeden ve cellâttan ibaret bir topluluktur. Bu adamlar, hapishanelere bakarlar ve ölüm kararlarını yerine getirirlerdi. Atina'da ölüm cezaları üç şekilde uygulanırdı: ya suçlu, bir uçuruma veya denize atılır, ya kılıçla öldürülür veya ona, baldıran zehiri içirilirdi.

Ölüm cezasından önce, memlekette koğma cezası da vardı. Bazı memleketler vardır ki, bunlardan koğulmak insan için bir felâket olmaz ama, mesut memleketlerin halkı için böyle bir cezaya çarpılma korkunçtur. Atinalılar memleket dışına koğulmayı cezaların ölümden sonra gelen en ağırı sayıyorlar ve bu koğulma ebedî olursa, onu, ölümlü bir tutuyorlardı. Bu, Atinalıların yurtlarını nasıl yüksek tuttuklarına güzel bir misaldir. Yurdunu kaybetmiş bir Atinalının, dünyanın hiçbir tarafında başka bir Atina bulmasına imkân yoktu.

Memleketi terketme cezası, cezalının malına elkonmasını gerektiriyordu.

Olağanüstü hizmetleriyle memlekete yararlı olmuş veya şanslarının yardımıyla yükselmiş olan bazı yurttaşların, demokrasiye tehlikeli olmaya başladıkları sanıldığı anda, geçici olarak menfaya gönderildikleri olurdu. Belki de vehme dayanan böyle haksız bir ceza, devletin emniyetini koruma gerekçesiyle mazur gösterilmek istenirdi. Bu tasarrufa esas teşkil eden düşünce çok yerinde olmakla beraber, başvuru çarenin garipliği meydandadır. Bu, politikada çocukça hislerin de yer aldığını gösterir. Bu çeşit nefi cezasına ostracismus derlerdi; çünkü reyler istiridye kabuklarına yazılmak suretiyle verilir. Bir yurttaşın bununla cezalandırılması için altı bin oya ihtiyaç vardı. Gerçi ostracismus, mahiyeti itibarıyla en çok yararlığı dokunan yurttaşlara verilen bir ceza olduğu için, bu, onu itham etmekten çok, şereflendiriyordu. Fakat ne olursa olsun, bu ceza haksız ve zalimane idi; çünkü yurttaşların en iyisinin elinden, kendisinin en çok değer verdiği şeyi, yurdunu alıyordu. Cinayet suçlarını cezalandırmak için dördüncü bir ceza da, sütunda teşhir cezasıydı. Suçlunun suçu bir sütuna yazılır ve bu teşhirle adamın kendisi ve çocukları rezil edilirdi.

Yurttaşların daha küçük dâvalarını gören altı mahkeme daha vardı. Fakat bunlar, hiçbir zaman önemli olmamışlardı; çünkü hükümlülerin daha yüksek mahkemelere ve Ecclesiaya başvurmaları kabildi. Herkes mahkemelerde işini kendi takip ederdi. Yalnız kadınlar, çocuklar ve köleler müstesna. Bir su saati, suçlunun ve şikâyetçisinin konuşma süresini tesbit ederdi. En önemli yurttaş dâvalarının yirmi dört saat içinde hükme bağlanması şarttı.

Solon'un, medeni hukuk ve siyasetle ilgili tedbirlerinden epiyi konuştuk; fakat bu kanun adamının yaptıkları yalnız bunlardan ibaret değildir. Eski kanun vazılarının yenilerine göre övülecek bir tarafı, koydukları kanunları, insanların ahlâkına, karakterlerine ve toplumsal durumlarına uygun olarak tedvin etmeleri ve bizde olduğu gibi, yurttaş, insanlıktan ayrı, soyut bir varlık telâkki etmemeleridir. Bizde kanunlar âdet ve geleneklerle doğrudan doğruya çatışma halindedirler. Halbuki eski insanlarda, kanunlarla âdetler birbiriyle güzel bir ahenk içinde bağdaşmışlardır. Bundan dolayı onların devlet bünyelerinde, bizimkinde eksik olan sıcaklık vardı; ve bu suretle devlet, yurttaşların gönlüne sarsılmaz bağlarla gömülüp yerleşmişti.

Bununla beraber eski çağların övgüsünde de fazla ileri gitmemek, biraz dikkatli olmak lâzımdır. Hemen hemen bütün eski kanun vazılarının niyetlerinin çok iyi ve övülmeye değer olduğunu söylemek kabildir. Fakat bunların, amaçlarına erişmek için başvurdukları çareler bakımından noksanları büyüktür. Bu çarelerin çoğu sakat kavramlara dayanmakta ve tek taraflı görüşlerden kuvvet almaktadır. Bizim fazlasıyla geri kaldığımız alanlarda, onlar lüzumundan fazla ileri gitmişlerdir. Bizim kanun vazılarımız, ahlâk ödev ve âdetlerini tamamiyle ihmal etmiş bulunuyorlarsa, Yunan kanun vazıları da, ahlâk ödevlerini kanun zoruyla kabul ettirme gibi haksızlıklar yapmışlardır. İnsanların bütün davranışlarında ahlâki güzellik, iradenin hür olması ile mümkündür. Ahlâki faziletleri ceza kanunları ile sağlamağa çalışmak, bu hürriyeti yok eder. İnsanın en asil haklarından biri, iradesini kullanmak ve iyiliği, sırf iyilik olduğu için yapmaktır. Hiçbir kanun, dosta karşı sadakati, düşmana karşı âlicenaplığı, ana ve babaya karşı minnettarlığı ceza tehdidiyle emredemez. Çünkü böyle bir

şey yapıldığı zaman, serbestce duyulması gereken his, bir korku eseri ve kölece bir kıpırdanış halini alır.

Bütün bu düşüncelerden sonra gene Solon'u ele alalım.

Bir Solon kanunu, bir kimseye yapılan hakarete şahit olan bir yurttaşın, bu hakareti kendine yapılmış gibi telâkki ederek hak yerini buluncaya kadar uğraşmasını emreder. Kanunun maksadı göz önüne alınırsa, bunun mükemmel bir kanun olduğunu kabul etmek gerekir. Solon, bununla her yurttaş, başkalarının her haliyle ilgilenmesini ve herkesin bir bütünüün ayrılmaz bir parçasından başka bir şey olmadığı fikrini benimsemesini telkine çalışmaktadır. Bizim bir memlekete gidip de bir hakarete uğradığımız zaman, yardımlarını dilemediğimiz bir takım insanların derhal bize yardıma koştuklarını bir düşününüz. Bu, insanı ne kadar memnun ve minettar bırakır. Bir de aksini, yani hiç kimsenin ilgilenmediğini ve hattâ niçin dikkatli hareket etmediğimiz gibi yersiz sitemlerle karşılaştığımızı görürsek, artık ne hale geleceğimizi tasavvur etmek mümkündür.

Herhangi bir isyanda tarafsız kalmayı tercih edenleri Solon, başka bir kanunla şerefsiz saymaktadır. Bu kanunun da temelini, inkâr edilemeyecek iyi bir maksadın saklı olduğunu anlamamağa imkân yoktur. Burada kanun vazı, her vatandaşa, devletin mukadderatı ile yakından iligilenmenin lüzumunu aşılamağa çalışmaktadır. Vatana gösterilecek ilgisizlik ve nemelâzımcılık Solon için affedilmez bir suçtur. Tarafsızlığın çok kere ilgisizlikten geldiği meydandadır. Fakat Solon unutuyor ki, bazen vatana olan şiddetli sevgi, insanı, partilerin haksız oldukları ve tutukları yolda memlekete zarar verecekleri endişesiyle tarafsızlığa zorlar.

Solon'un başka bir kanunu da ölümler aleyhinde konuşmayı yasak eder. Mahkeme, tapınak, tiyatro v.s. gibi umumî yerlerde bir kimsenin gıyabında, aleyde konuşmak da yasaktı. Başka bir kanun, mesru olmayan bir çocuğu babasına karşı borçlu saymaz; çünkü Solon'a göre, zaten babası çocuğu edinirken duyduğu şehvet zevkiyle alacaklı durumdan çıkmış bulunmaktadır. Çocuklarına bir şey öğretmemiş olan babaların da onlardan yardım istemeğe hakları yoktur. Herkesin servetini vasiyetnamelerle ve isteğiyle dilediğine bağışlamasına müsaade ediliyordu; çünkü Solon, sevgili bir dostun akrabalarından daha değerli olduğunu söylüyordu. Evlenmelerde çebiz ve drahoma gibi âdetler, sevginin menfaata dayanmaması icabettiği gerekçesiyle yasak edilmişti. Solon'un uysal tabiatın ve ölçülü karakterinin örneklerinden biri de halkın hoşlanmadığı şeylere taktığı yumuşak isimlerdir: vergilere, yardım aidatı; garnizon askerlerine, şehir muhafızları; hapishanelere, odalar; borçların lâğvına, kolaylık adını takmıştı. Atinalıların çok düşkün olduğu gösteriş merakını, yerinde ve mâkul kanunlarla itidale sokmasını bilmişti. Kadınların namusunu koruyan, her iki cins arasındaki münasebetleri düzenliyen ve evliliğin kutsallığını her şeyin üstünde tutan şiddetli kanun'ar vardı.

Bu kanunların yürürlükte kalabileceği süreyi Solon yüz sene kadar tahmin etmişti. Bu görüşüyle Solon'un, Lykurg'dan ne kadar çok uazk görüşlü olduğu meydandadır. O, hükümlerin zamanla değişeceğini biliyordu. Milletlerin oluş çağları ile yetişkin çağları arasında farklar bulunacağını ve bu farklı devrelerin başka bir idareye ve mevzuata ihtiyaç göstereceğini anlamıştı. Lykurg, kanunlarına ebedî bir devamlılık verebilmek için İspartalıların zekâsını olduğu yerde mihlamaya çalışmış, fakat buna rağmen yarattığı devlet sistemi, kanun-

ları ile beraber dünya yüzünden silinip gitmiştir. Ancak yüz senelik bir dayanma kabiliyeti olabileceği sanılan Solon'un kanunları ise, bugün bile birçok hükümleriyle Roma hukukunda devam edip gitmektedir. Zaman, daima bütün başarıların âdil bir hâkimi olagelmıştır.

Solon'u, halka büyük yetkiler vermiş olmasından dolayı muaheze edenler çoktur. Aslında bu tenkit pek yersiz değildir. Devlet gemisini oligarşi kayalarından uzaklaştırmaya çalışırken, bu gemiyi anarşi kayalarına çok yaklaştırmış bulunuyordu. Fakat bu tehlikeli kayalıklara sadece yaklaşmıştı, onlara bindirmemişti; çünkü demokratik coşkunluğa, Prytonların senatosu ile areopag meclisi kuvvetli birer fren vazifesi görüyordu. Gerçi Atina'da bir demokrasinin icaplarından olan gürültülü ve ihtirâşlı kararlardan, parti kavgaları gibi rahatsızlıklardan sakınmak mümkün olmuyordu; fakat bu rahatsızlıkları, demokrasinin kendisinden ziyade seçilen yolun icaplarına yormak daha doğrudur. Solon'un büyük hatası, milleti mümessiller vasıtasıyla temsil ettirmeyip işleri bizzat ona gördürmesi idi. Bu usul, tabii büyük kalabalık dolayısıyla karışıklıklara ve gürültülere sebep oluyor, dar gelirli yurttaşların çoğunluğu teşkil etmesi de, birçok işlerde paranın mühim rol oynamasına yol açıyordu. En aşağı altı bin oyun toplanması gereken ostracismus göz önünde bulundurulacak olursa, bu gibi toplantılarda tartışmaların ne kadar fırtınalı geçebileceğini anlamak zor olmasa gerektir. Öte taraftan, en basit Atinalının bile toplum işleriyle nasıl yakından ilgilendiği ve millî ruhun, onda ne büyük tesirler yarattığı ve gene kanun vazının, yurdun her şeyin üstünde olduğu düşüncesini yurttaşa telkin etmek için nasıl uğraştığı düşünülecek olursa, Atina halkının siyasi olgunluğu bakımından daha iyi bir fikir sahibi olur ve onu, bizdeki basit halkla mukayese etmekten çekiniriz. Milleti mümkün olduğu kadar içine almağa çalışan bütün büyük meclisler, kendine has zorluklar ve düzensizlikler içinde bocalamışlar, daha küçük meclisler ise, bir aristokratik zümre tahakkümünden zor kurtulmuşlardır. Bu iki şekil arasında en uygun yolu bulmak ancak gelecek yüzyılların çözebileceği güç bir problem olarak kalmıştır. Beni en çok hayran bırakan taraf, Solon'un kanunlarına hâkim olan ruhtur; yani sağlam ve gerçek anlamında bir devlet idaresi için gerekli olan ruh. Bu devlet idaresi, bütün devletlerin benimsemek ve asla gözden ırak bulundurmamak zorunda oldukları şu ana prensibe dayanır: itaat edecekleri kanunları kendi yapmak ve bunları yurttaşın, yurttaşlık vazifelerini anlamasını ve vatan sevgisini geliştirmesini sağlayacak bir şekilde hazırlamak. Yurttaş, kanunî vazifelerini, bir köle gibi cezadan korktuğu için değil, onları yüksek bir iradenin körü körüne tabii ve uysuk bendesi olarak da değil, tam bir irade hürriyeti içinde serbestce ve anlayışla yerine getirmeli, kanunlara itaatının gerçek anlamını bilmelidir.

Solon'un insana, insan olarak ayrı bir değer vermesi ve onu, hiçbir zaman devlete, yani gayeyi vasıtaya feda etmemesi, aksine devleti insana hizmet eden bir vasıta sayması da güzel bir şeydir. Solon kanunları, yurttaşa zekâsını her yöne kolay ve serbestce hareket etmesine imkân veren ve onun idare edildiğini hiçbir zaman hissettirmeyen elâstiki bağlardır. Halbuki Lykurg'un kanunları, en cesur hamleleri bile husrana uğratan ve ezici ağırlığı ile zekânın kıpırdamasına imkân vermeyen demir prangalardı. Atinalı kanun vazı, yurttaşlarının zekâsına ve gayretine mümkün olan bütün gelişme yollarını açık bırakmıştı. Halbuki İspartalı kanun vazısı ise, siyasi alanın dışında, yurttaşlarına bütün gelişme yollarını kapamıştı. Lykurg, avereliği kanunlarla koruyor, Solon ise, şid-

detle cezalandırıyordu. İşte bunun içindir ki, Atina'da, bütün faziletler gelişmiş, bütün sanatlar yükselmiş ve bütün alanlarda gayretin doruğuna çıkmıştır; ve yine bunun içindir ki, orada ilmin bütün sahaları işlenmiştir. Acaba İsparta'da bir Sokrates, bir Thukydes, bir Sophokles ve bir Plato bulmak mümkün müdür? Orada yalnız hükümdarlar ve savaşçılar vardı. İsparta'dan ne bir sanatkar, ne bir şair, ne bir düşünür, ne de bir dünya vatandaşı çıkmıştı. Gerçi Solon gibi Lykurg da büyük çapta bir insandı; ikisi de çalışkandı. Fakat birbirine zıt iki ayrı prensipten hareket ettikleri için, ne çare ki, ikisinin de tesirleri ayrı ayrı olmuştu. Atinalı kanun vazının etrafında hürriyet ve neşe vardı; çalışkanlığın neticesi bolluk vardı; çevresinde sanatın, faziletin ve zarafetin perileri uçuşuyor ve hepsi ona yaratıcı ve baba diye şükranla bakıyorlardı. Halbuki Lykurg'un etrafında diktatörlükten ve onun sonucu olarak zencirlerini şakırdatıp sebep olana lânet yağdıran korkunç bir kölelikten başka bir şey yoktu.

Bir milletin karakterini en sadık bir şekilde aksettiren kanunlarıdır; ve gene bunlar, o milletin değerini ve değersizliğini belirten kesin birer ölçüdür. İspartalı, dar kafalı ve soğuk kalbliydi; mağrurdu; müttefiklerine yüksekte bakar, mağlûplarına sert, kölelerine karşı insaniyetsiz davranırdı; başındakilere karşı uşakca bir hissin zebunu idi. Bütün işlerinde kaypak ve vefasızdı. Bütün kararlarında müstebit, iyi ve faziletli olduğu hallerde bile, asıl gönül alan hasletlerden, incelik ve şefkatten uzaktı. Halbuki Atinalı bütün münasebetlerinde zarif ve yumuşaktı; konuşurken dikkatli ve nazikti. Kendinden küçüklerine karşı hayırhahtı; misafirsever ve yabancılara karşı mültefitti. Gerçi Atinalı yumuşak huylu idi, süsü ve ziyneti severdi ama, gerekince savaşta aslanlar gibi dövüşmekten de çekinmezdi. Erguvan renkli elbiseler ve güzel kollar içinde, Serhas'ın milyonlarını olduğu kadar, İspartalıları da titretmişti. Sofra âlemlerini sever, zevk ve sefanın cazibesine da kapılmazlık edemezdi. Fakat zina ve ahlâksızlık Atina'da en büyük ayıp sayılır ve yapanları şerefsiz bir duruma düşürürdü. Eski çağın hiçbir kavmi Atinalılar kadar ince ve terbiyeli değildi. Makedonya kralı Filip ile yaptıkları bir savaşta Atinalılar, bu kralın birkaç mektubunu ele geçirmişlerdi. Bu mektupların içinde bir tanesi de Filip tarafından kraliçeye yazılmıştı. Atinalılar bütün mektupları açmışlar, yalnız kralın karısına yazdığını, okumadan jade etmişlerdi. Atinalı mutluluğa olduğu kadar, bahtsızlığa da cesaretle dayanmasını bilen bir insandı. Bundan dolayı gerekirse vatan için her şeyini feda etmekten çekinmezdi. Kölelerine insanca muamele eder ve kötülük gören herhangi bir uşak, efendisini şikâyet edebilirdi. Hayvanlar bile bu milletin iyiliğini görmüşlerdir. Hekatonpedon tapınağının inşaatı bittikten sonra bu inşaata yük taşıyan bütün hayvanların serbest bırakılması ve en iyi çayırlarda hayatları boyunca ücretsiz otlamaları emredilmişti. Bu hayvanlardan bir tanesi, olduğu yerden kaçmış ve yük taşıyan diğer hayvanların kfilesi önünde boş gidip gelmeye başlamıştı. Bu manzara Atinalıları o kadar duygulandırmıştı ki, bu hayvana, özel bir muamele yapılmasına ve bütün bakım masraflarını ölüncüye kadar devletin üzerine almasına karar verilmişti.

Fakat Atinalıları böyle övmekle beraber, onların kusurlarını da örtbas edersem haksızlık etmiş olurum. Tarih hiçbir zaman bir methiye olmamalıdır. Güzel âdetlerine, iyi huylarına ve irfanına hayran olduğumuz bu milletin en büyük evlâtlarına karşı nankörce hareket etmesi ve mağlûp düşmanlarına zu-

lümle muamele etmesi gibi utandırıcı halleri nadir değildi. Bu millet, hatiplerinin yaltakçılığı ile başı dönmüş bir halde hürriyetlerine güvenerek ve birçok parlak meziyetlerinin gururunu duyarak müttfiklerine ve komşularına tahammül edilmez bir kibirle yukardan bakardı. Büyük millî toplantılarda bir demagogun sözlerine kanar ve çok kere en büyük devlet adamlarının gayretlerini sifıra düşürecek ve devleti felâkete sürükleyebilecek kararlara varırdı. Fert olarak her Atinalı yumuşak ve uysal bir insandı; fakat genel toplantılarda, sanki biraz evvelki kimse kendisi değilmiş gibi, değişiverirdi. İşte bundan dolayı Aristophanes Atinalıları, evlerinde akli başında insanlar ve toplantılarda da birer deli olarak tasvir eder. Şöhret hırsı ve yenilik arzusu onları ölçüsüz-lüklere kadar sürüklerdi. Atinalı, şöhret için çok defa servetini, hayatını ve hattâ bazen faziletlerini de feda etmekten çekinmezdi. Hizmetleri için verilmiş zeytin dallarından bir ikkil veya herhangi bir sütündeki bir övgü yazıtı, onları büyük işlerin kahramanı olmağa kamçılardı. Bir İranlı için hükümdarın bütün hazineleri neyse, bir Atinalı için de, bu basit şeylere sahip olmak oydu. Atina halkı nankörlükte ne kadar ifrata varmışsa, minnet duygularını ifade de o kadar ölçsüz olmuştur. Böyle bir milletin bir gün için bile teveccühünü kazanmak, toplantıdan onun alkışlarıyla ayrılmak ve tezahürat arasında eve gelmek, şöhret peşinde olan bir Atinalı için emsalsiz bir zevk teşkil ederdi. Halkın bu teveccühü, bir hükümdarın en sevgili bendesine gösterebileceği iltifattan çok daha çekici idi. Çünkü mağrur ve çok hassas bir millete kendini sevdirmekle tek bir insanın teveccühünü kazanmak arasındaki fark çok büyüktür. Atinalı, devamlı bir hareket içinde bulunmaktan hoşlanırdı; kafası hiç durmadan yeni heyecanlar, yeni zevkler yaratmak için çalışır dururdu. Onun bu tabiatının, devlet için tehlikeli bir hal almaması endişesiyle önüne her gün kendisini tatmin edecek yeni heyecanlı mevzular atmak gerekiyordu. Zamanında sahneye konan yeni bir tiyatro eseri, çok kere halkın ayaklanması gibi tehlikeler doğurabilecek bir umumi huzursuzluğu bir anda yatıştırmağa kâfi gelirdi. Bunun için, devletin başına zor kuvvetiyle gelen bir kimse, milletin bu eğilimlerini devamlı bir takım eğlencelerle oyaladığı takdirde işini yürütme imkânını bulur. Fakat Atina gibi bir demokraside, çok başarılı da olsa, bir lider, bunu beceremez, milletin önüne her gün yeni bir şey getiremez, ve başarılarının hâtırasını tazeletecek bir şeyler yapamazsa yandı gitti demektir.

Solon, ömrünün son zamanlarını başarılarının büyüklüğü nisbetinde huzur içinde geçirmeydi. Kanunları yürürlüğe girdikten sonra Atina'lıların, her gün kendisine sordukları soruların, yaptıkları tekliflerin tazyikinden kurtulmak için Anadolu'ya, Adalar'a ve Mısır'a uzun seyahatlar yaptı. Buralarda zamanının en bilge insanlarıyla konuştu, tartışmalarda bulundu. Lidya'da Krezüs'ün, Mısır'da Sais'in saraylarında misafir oldu. Miletli Thales ve Krezüs'le buluşmalarının hikâyesini herkes bildiği için burada tekrarlamaya lüzum yok. Atina'ya döndüğü zaman devleti, üç partinin mücadeleleri içersinde sarsılmış buldu. Bu partilerden ikisinin liderleri tehlikeli birer insan olarak tanınan Megakles ile Pisistratus'du. Megakles zenginliği sayesinde, Pisistratus ise, devlet adamı kabiliyetleri ve zekâsı ile kuvvetli ve korkulur kimseler olmuşlardı. Solon'un eski sevdiklerinden biri ve Atina'nın Julius Caesar'ı olan bu Pisistratus, bir gün arabasına uzanmış bir halde solgun bir yüzle ve kendi kendine kolundan açmış olduğu bir yaradan akan kanlarla üstü başı kan içinde halk meclisinin önüne gelmiş, ve şöyle bağırıyordu: "İşte görüyorsunuz, sizin

namınıza düşmanlarını beni ne hale soktular. Eğer siz beni korumak için tedbir almazsanız hayatım tehlikededir". Bunun üzerine, önceden kendisinden talimat almış taraftarları derhal bir önerge vererek Pisistratus'a, sokağa çıktığı zaman kendisini koruyacak bir muhafız kıtasının tahsisini istediler. Solon bu teklifin mânasını anlamış ve bütün gücüyle önergenin reddini istemişti. Fakat itirazları boşa gitti ve bu teklif kabul edildi. Aradan çok geçmeden Solon, Pisistratus'un, askerinin başında Atina kalesini eline geçirdiğini görmek bahtsızlığına uğradı. Şimdi halkın gözlerini bağlayan bağ düşmüş, fakat iş isten geçmişti. Atina dehşet içindeydi. Megakles ve taraftarları kaçmış, şehri gasbın eline bırakmışlardı. Bütün Atina'lıların içinde, oynanan oyunun farkına varan tek insan Solon olmuşa, şimdi de umumi paniğe kapılmayan tek Atina'lı yine oydu. Evvelce, daha zaman varken yurttaşlarını acele kararlardan alıkoymağa ne kadar uğraştıysa, şimdi de yurttaşlarının kaybolan cesaretini yeniden canlandırmak için o kadar çırpındı durdu. Fakat sesini duyuracak kimseyi bulamayınca, evine geldi ve silâhlarını kapının önüne koyarak "Vatanımın selâmeti için ne yapmak lâzımsa hepsini yaptım. Artık yapacak hiçbir şeyim kalmadı" diye bağırdı. Memleketten kaçmağı düşünüyordu. Fakat gene gönüllü buna razı olmadı; Atina'lıların ve Pisistratus'un vicdansızlığıyla mücadeleye devam etti. Dostları ona, diktatöre karşı gelmek için kendisini bu kadar cesaretlendiren şeyin ne olduğunu sordukları zaman şöyle cevap verdi: "Bana bu cesareti ihtiyarlığım veriyor." Solon ölürlen, kapanan gözleri, artık vatanının hür olduğunu göremeyeceklerdi.

Bütün bunlara rağmen Atina, barbar bir liderin eline düşmüş değildi. Pisistratus aslında asil bir insandı ve Solon'un kanunlarına saygı gösterecek kadar akıllıydı. İdareyi ele geçirdikten sonra rakipleri tarafından iki defa şehri terke mecbur edilmiş, fakat her seferinde de yeniden başa geçmenin yolunu bulmuştu. Artık son defa iktidara tam mânasıyla yerleşince, meşru olmayan devlet başkanlığını unutturacak kadar parlak fazilet örnekleri vererek devlete büyük hizmetlerde bulundu. Onun idaresi zamanında Atina'nın artık hür olmadığının kimse farkına varmıyordu. Yumuşak ve dikkatli bir idare herkesi memnun ediyor, memlekette bir diktatör değil, Solon'un kanunları hüküm sürüyordu. Pisistratus, Atina'nın altın devrini açmış ve zamanında, helen sanatının güzel sabah fecri doğmağa başlamıştı. Öldüğü zaman Atina hakiki bir baba kaybetmiş kadar yas içinde kaldı.

Pisistratus'un başlamış olduğu işi oğulları Hipparch ve Hippias devam ettirdiler. İki kardeş, devleti tam bir anlaşma içinde idare ediyorlar, ikisi de ilme aynı sevgiyi duyuyorlardı. Simonides ile Anakreon onların zamanında gelişmiş ve akademi onlar tarafından kurulmuştu. Her şey parlak bir oluş halinde Perikles devrinin şaşaalı günlerine doğru süratle geliyordu.

Çeviren: Cemil Ziya ŞANBEY

T A N R I

Evrendeki bütün mükemmellikler Tanrıda birleşmiştir. Tanrı ve Tabiat birbirinin özdeşi olan iki Büyük'tür.

İlâhi cevherin içinde müşterek olarak mevcut bulunan harmonik faaliyetlerin hepsi, tabiatta bu cevherin örneğine göre sayısız derecelere, ölçülere ve kademelere ayrılmışlardır. Tabiat (bu temsili tasvirimi hoş görüver), tabiat sonsuz derecede bölünmüş olan bir Tanrıdır.

Beyaz bir ışık kuşağının prizma camında yedi ayrı ışına ayrılışı gibi, ilâhi Ben'de duyarlı olan sayısız derecede cevherlere bölünmüştür. Yedi koyu ışının parlak bir ışık kuşağında tekrar birbirleriyle kaynaşması gibi yine bütün bu cevherlerin birbirleriyle birleşmesinden de bir ilâhi cevher doğabilir. Tabiat yapısının mevcut şekilleri bir optik camdır, ve Tinlerin (ı) bütün faaliyetleri ise o basit ilâhi ışının sonsuz derecede çok olan renk oyunlarıdır. Eğer Sonsuz - Kudretli bir ara bu prizmayı kırmış olsaydı, o zaman onunla dünya arasında mania çöker, bütün düzenleri bir uyuşum içinde birbirlerine karışırlar, bütün dinler bir sonsuz içine dalıp kaybolurlar ve bütün ırmaklar bir okyanusta son bulurlar.

Basit maddelerin birbirini çekimi tabiatın maddi şeklini ortaya çıkarmıştır. Sonsuz sayıda çok ve geliştirilmiş tinlerin çekimi ise neticede bu ayırımın ortadan kalkmasına götürecektir, yahut (söyleyebilir miyim, Raphael?) Tanrıyı meydana getirebilecektir. İşte böyle bir çekim ise sevgidir.

Raphaeliğim şu halde sevgi, Tanrıya benzer oluşa doğru üzerinde yukarlara tırmandığımız bir merdivendir. Sade bir şekilde ve bizzat farkına bile varmadan ona erişmeye çalışıyoruz.

"Ölü topluluklarız biz, eğer kin duyarsak,
Tanrı oluruz, eğer sevgi ile kucaklaşıp,
Zincir işkencesine özlem duyarsak.

Yaratıcı olmayan sayısız tinlerin,
Aşağıdan yukarlara doğru binlerce basamağı arasından
Hükmediyor bu çaba tanrısal bir şekilde.
Kol kola, yükseğe ve gittikçe yükseklerle doğru
Barbarlardan en son meleklerle katılan
Yunan bilicisine kadar,
Birlikte dalgalanmalarımız biz bir halkalı dansın,
Ebedi parlaklığın ummanında,
Ölerek batıncaya kadar ölçü ve zaman.

(1) Tin kelimesini "Geist" kelimesinin karşılığı olarak kullandık. Zira "Geist" kelimesi alman dilinde Ruh, Zekâ, Akıl, Cin v. s. anlamındadır.

Dosttan yoksundu dünyayı yaratan
Eksikliğini duyuyordu, bundan dolayı yarattı tinleri,
Mutluluğunun mutlu aynalarını.
Bir benzerini bulamadı en yüce varlık hâlâ
Evrenin kadehinden ise
Sonsuzluk köpürüyor ona.”

Raphaelciğim, sevgi denen şey asilliği çekip alman altını tekrar kireçten yaratmak, geçici olandan ebedî olanı ve zamanın tahrip edici yangınından sürenin büyük kehanetini kurtarmak için hızla büyüyen bir esrardır.

Şimdiye kadarki incelemelerimizin neticeleri nedir?

Eğer mükemmelliyeti kavrayacak olursak, böylece o bizim kendi malımız olur. Eğer yüksek ideal Birliğe emniyet edersek o zaman bir kardeş sevgisi ile birbirimize bağlanıveririz. Güzellik ve neşe ekersek, güzellik ve neşe biçeriz. Aydın düşünecek olursak daha ateşlice sevebiliriz. Din kurucumuzun dediği gibi: “Mükemmel ol”. Zayıf insanlık bu buyruğa rağmen yine bozulduğu içindir ki, o fikrini şöyle açıklıyordu: “Kendi aranızda birbirinizi seviniz”.

Güneş ışıklı bilgelik,
Büyük Tanrıça,
Sevgi önünde geri çekiliyor yavaşça.

Kim yürüdü o eğik yıldız yolunu senin önünden
Kahramanca bir cesaretle
Tanrının oturduğu yere?
Kim parçaladı kutsallığı,
Ve sonra Elysium'u gösterdi
Mezarın arabından?

Ölümsüz olmak istiyoruz,
Sevgi bizi içine çekmedi mi?

Ararlar mıydı tinler
O olmadan Tanrıyı?

Sevgi, ve yalnız sevgi götürür
Sevgi yalnız tinleri
Tabiatın babasına.

Raphaelciğim, şimdi benim akıl itikadımı, teşebbüs ettiğim yaratmanın kaçıcı taslağını öğrendim. Tıpkı burada olduğu gibi bizzat ruhuma serpiştirdiğin tohumlarda çimleniyorlar. Artık talebenle ister alay et, ister gururlan veyahut da istersen utan. Nasıl istersen öyle olsun. Fakat bu felsefe benim kalbimi asilleştirdi ve hayatımın perspektifini güzelleştirdi. Dostum, çıkarsamalarımın bütün iskeletinin dayanıksız bir hayal imajı olması da mümkündür...

Tespitlerim tamamen yanlış, tamamen yapma olabilir, hattâ daha ileri giderek bunların böyle olmasının zorunlu olduğuna da inanıyorum. Aslında bütün neticelerin şundan ileri çıkmış olması mümkündür. Bütün dünya bilgelelerinin üzerinde uyuştukları gibi, bizim her türlü bilgimiz neticede konvansiyonel bir aldanmadan ortaya çıkıyor ve bunun sayesiyledir ki, tutarlı bir hakikat

mevcut oluyor. Saf kavramlarımız hiçbir şekilde eşyaların kopyaları değildir, fakat onların zorunlu belirlenmiş ve bir arada bulunan işaretleridir. Ne Tanrı, ne insan ruhu ve ne de Dünya bizim onları kabul ettiğimiz cinsten gerçek şeyler değildirler... Tıpkı düşünce yetisinin idiomlar münasebetini geliştirmiş gibi, bu münasebetlerin gerçek olarak şeylerin içerisinde mevcut olması gerekir. Demek oluyor ki hakikat denilen şey idiomların bir vasfı değil, fakat çıkarsamaların bir vasfıdır; işaretin işaret edilen şeyle ve kavramın konu ile olan bir benzerliği değil, fakat bu kavramın düşünce yetisinin kanunları ile olan bir uygunluğudur. Aynı şekilde büyük sayılar öğretisi kâğıt üzerinden başka bir yerde mevcut olmayan rakamlara hizmet ediyor ve bu sayede de gerçek dünyada mevcut olan şeyleri buluyor. Meselâ, bulunması gereken herhangi bir hakikat ile A ve B harflerinin ve =, + ve — işaretlerinin ne gibi bir benzerliği olabilir ki? Ama asırlar önce bildirilen planet hakikaten uzaktaki ufuaktan yükseliyor ve beklenen planet hakikaten güneş diskinde giriyor. Hesabın yanılmaz olduğu görüşünden hareket eden Kolombus haritasındaki boşluğu dolduracak olan yarı küresindeki eksik duran şeyi, yani Atlantis adasını arayıp bulmak için, tehlikeli bir iddia ile elverişsiz bir denize açıldı. Onu, yani kâğıdındaki adayı buldu ve hesabı doğru çıktı. Eğer hain bir fırtına onun gemisini parçalaymış veya gerisin geriye kendi vatanına sürüklemiş olsaydı hesap yanlış mı olacaktı? Bilinmeyen bir şeyi bilinen bir şeyin yardımıyla ölçmek ve insan üstü gizli fizik âlemine kendi çıkarsamalarının matematiğini tatbik etmek istediği vakit insan aklı, işte buna benzer bir hesap yapmaktadır. Fakat hesaplarının üzerinde yapılacak son bir tahkik işi mevcut değildir, zira o diyardaki keşiflerini anlatacak olan hiçbir gezgin geri dönmüyor...

Yanıtıcı aklın karmakarışık hayal beldesini bile oturmaya elverişli kıldığını ve tenakuzun çıplak tarlasını ekime elverişli bir hale soktuğunun bilge tinler tarafından önceden farkına varılmış olması en genel mükemmellik için gerçekten bir kazançtır. Değil sadece sert elması bileyerek pırlanta yapan mekanik sanatkarlar: hattâ diğerleri de, yani âdil taşları elmas görünüşünde değere sokabilenler de mühimdir. Şekillerdeki emek ara sıra maddenin hakiki durumunu unutturabilir...

Milyonlarca evlât tabiatın dört unsurundan içeriyorlar. Bir erzak deposu herkes için açık duruyor, bunlar kendi özlerini binlerce defa başka başka olarak karıştırıyorlar ve onları binlerce farklı şekilde geri veriyorlar. Güzel çeşitlilik bu evin zengin bir hâkimi olduğunu bildiriyor. Bütün tinler şu dört unsurdan yaratırlar: onların Ben'i, Tabiat, Tanrı ve İstikbal. Hepsi milyonlarca defa başka başka olarak karışıyor ve milyonlarca defa farklı olarak geri veriyor. Fakat bir hakikat var ki, sağlam bir dingil gibi bütün dinleri ve öğretileri müşterek olarak baştan başa katediyor: "Kendinizi düşündüğünüz Tanrıya yaklaştırmız".

Ceviren: Kemâl AYTAÇ

Julius'un Teosofisi

DÜNYA VE DÜŞÜNEN VARLIK

Evren Tanrının bir düşüncesidir. Bu idealist imaj gerçekleştikten ve yaratılmış dünya kendi yaratıcısının bıraktığı boşluğu doldurduktan sonra —insan yetilerine göre yaptığım bu tasarımı hoş gör— bütün düşünen varlıkların tek meşguliyeti; bu mevcut kapalı bütün içindeki ilk taslağı tekrar buluvermek, makinadaki hâkim kuralı, terkip edişteki birliği ve olaylardaki kanunu arayıp ortaya çıkartmak, ve geriye doğru gitmek suretiyle de bu Büyük Yapıyı kendi ilk taslağına indirgemek olmuştur. O halde, benim için tabiata yegâne mevcut tezahür düşünen varlıktır. Dünya diye adlandırdığımız büyük terkip ise şimdi ancak dikkate değer bir şey oluyor; zira o, bana öteki varlığın çeşitli tezahürlerini sembolik olarak ifade ediyor. Benim içimde ve dışımda bulunan her şey bana benzer bir kudretin hiyeroglifidir. Tabiat kanunları ise, düşünen varlığın tabiatı anlamak için tertip ettiği şifreler ve bütün tinlerin (1) en mükemmel tin ve bizzat birbirleriyle müzakere edebildikleri bir alfabadir. Uyuşum, hakikat, düzen, güzellik ve mükemmellik bana neşe veriyor; zira bunlar beni kendi mucitlerinin, kendi sahiplerinin faal durumuna sokuyor, bana akıllı duyulabilen bir varlığın mevcut olduğunu ifşa ediyor ve beni bu varlık ile olan akrabalığımın haberdar ediyorlar. Hakikat alanında yeni bir tecrübe, iki şeyin birbirini çekmesi, keşfedilen kan dolanımı ve Linnäus'un tabiat sistemi aslında benim için Herkulanum'daki kazılardan ortaya çıkarılan Antik eserlerinin aynisidir — her ikisi de sadece yeni bir tinin yankısı ve bana benzer olan bir varlıkla yeni bir tanışıklıktır. Tabiat ve Dünya tarihi vasıtasıyla sonsuz olanla konuşuyorum ve sanatkârın ruhunu da kendi Apollosunda okuyorum.

Raphaelciğim, kendini ikna etmek istersen geriye doğru araştırıver. İnsan ruhunun her bir durumu fiziki dünyanın yaratılmasında kendi ifadesini bulmuş olduğu bir parable sahiptir. Değil sadece sanatkârlar ve şairler, hattâ en soyut düşünen düşünürler bile bu zengin depodan yaratmışlardır... Hattâ insan tininin gelecekteki kaderinin bile, maddenin yaratılışının karanlık kehane-tinde önceden ilan edilmiş olarak hazır bulunduğu inanamaya başladım. Arzın sinesinden bitkilerin filizlerini fıskırtan her bir ilkbahar bana ölümün korkulu muammasını aydınlatmakta ve ebedî uykunun hakkındaki ıstıraplı endişemi cerhetmektedir. Kışın uyuşmuş bulduğumuz ve baharda tekrar canlanmış gördüğümüz kırlangıçlar, kelebek olarak yeniden gençleşip havalanan ölü tırtıllar bize ölümsüzlüğümüzün en mükemmel bir sembolünü takdim etmektedirler.

...Artık tabiatta benim için bir tek boşluk yoktur. Nerede bir vücut keşfetsem orada bir tinin mevcudiyetini seziyorum. Nerede bir hareketin farkına varsam, orada bir düşüncenin olduğunu sanıyorum.

En yüce kudret bana kendi eseri yoluyla "nerede bir ölü gömülü değilse orada bir yeniden dirilme olmayacağını" söylüyor, ve böylece de Tanrının her yerde hazır ve nazır olduğunu bildiren öğretiyi kavriyorum.

Çeviren: Kemâl AYTAÇ

(1) Tin kelimesi, Almancadaki Geist karşılığı olarak kullanılmıştır.

Mektupları:

GOTTFRIED KÖRNER'E

Ümidederim ki, Karl artık iyileşmiştir, siz de üzüntüden kurtulmuşsunuzdur. Yalnız, iyi bir doktor bulmak gerek; çünkü, hayatta hastalık, v. s. gibi üzüntüler her zaman olur.

Eserim hakkında yazdıklarına çok memnun oldum. Çünkü, ben de aynı fikirleri işlemek istiyordum ve bunu yapmak üzere idim.

Bu eserde bir koro mevcut olduğuna göre, iki çeşit karakter yaratmam gerektiğini ben seziyordum. Bunlardan biri; koro sükunet halinde iken belirmesi lâzım gelen, genel, insani karakter, diğeri ise, koro ihtiraslı bir halde iken belirmesi lâzım gelen kendine has bir karakter. Birincisinde, yani koro sükunet halinde tefekküre dalgınlığında eserden ayrılır ve daha çok seyirciyle münasebettedir. Bu durumda, koronun hareket halinde olan şahıslara nazaran bir üstünlüğü vardır; fakat bu o cins bir üstünlüktür ki sakin ve ağırbaşlı bir kimsenin, muhteris bir kimseye karşı olan üstünlüğü gibidir; gemi dalgalarla boğuşurken, o emin bir sahilde durmaktadır... İkincisinde ise yani, koro bizzat hareket eden şahıslar halinde iken, kitlenin bütün gaffletini, ihtirasını, dar görüşünü canlandırır ve esas figürlerin meydana çıkmasına yardım eder.

İşlemeği tasarladığım fikirler, vakanın Messina'da geçmesi dolayısıyla yerini buluyor. Çünkü, hıristiyanlık, Yunan mitolojisi ve müslümanlık gerçekten Messina'da karşılaşmış ve orada karışmıştır. Her ne kadar hıristiyanlık temel ve esas din olarak hâkim ise de, Yunanlıların kurmuş oldukları şehirlerin görünüşünde, eski anıtlarda ve dilde Yunan efsanesi, tesirini canlı bir şekilde devam ettirmektedir. Masal inancı ve büyü ise arap dininden belyor Bu üçünün karışımı karakterini kaybedeceğine aksine buranın karakteri olmuş. Bu katışım tercihan koroya yerleştirilmiştir, koro, ânanenin canlı birmuhafazasıdır zira...

Eseri Opitz'e göndermiyorum, buradaki tiyatro Lauchstaedte bir yenilik ortaya koymak için, benden, ücreti ödeninceye kadar Leipzig'dekini geri bırakmamı rica ediyor. Opitz sahneye pek iyi koyamıyacaktı onu. Bunun için, eserin ilk tesirini sahnede değil bu yerlerde okunarak yaptığını memnunum.

Hoşça kal ve bana hepimizin iyi olduğuna dair hemen yaz. Bu çetin mevsim süresince birbirimize yardım ederiz, iyi ve kötü durumlarda da değil mi? Seni samimiyetle kucaklarım.

Senin
Schiller

AUGUST WILHELM IFFLAND'A

Weimar, 24 Şubat (Perşembe) 1803.

İşte, nihayet yeni bir şey getiriyorum size, beğeneceğinizi ümidederim. Eski trajedi esaslarına göre hazırlanmış bir eser bu; basit bir konu, az şahıs, az mekân değişikliği, bir gün ve bir gece içinde akıp giden kısa bir zaman; fakat asıl mühim olanı, eski trajedilerdeki gibi bir koro bulunması. Eserin bel kemiği de işte bu koro... Koronon sözleri müzikli olmadığından, sahneye konması o kadar zor değil, en mühimi, lirik parçaların patetik bir üslûpla okunma-

sı, konuşmayan şahısların bile sahnede canlı hareket etmeleri, korodakilerin mümkün olduğu kadar muntazam tertip edilmesidir.

Anne rolünü Mad. Meier'e vermek isterim. Kendisini şahsen her ne kadar tanımıyorsam da, bu gibi rolleri çok iyi oynadığına dair methini duydum. Onun için bu rolü ona münasip gördüm.

Şövalye korosunda ise başrolü siz almak lütfunda bulunursanız eseri ihya edersiniz.

Birkaç satırla bunu kabul ettiğinizi bildirmenizi dica eder, sizi samimiyetle selâmlarım.

Sizin
Schiller

Çeviren: Dr. Nevin SELEN

REINWALD'A MEKTUP

Bauerbach, 14 Nisan 1783. Erken saatlerde, bahçedeki kulübecikte

Sabahın bu harikulâde soluğunda sizi düşünüyorum, sizi dostum ve Karlos'umu. Ruhum tabiatı pırıl pırıl ve daha berrak bir aynada kucaklıyor, ve sanırım ki düşüncelerim gerçeğe uygun. Siz bu düşünceleri sınavın. Düşünüyorum ki, her edebi eser, aklımızda yaratmış olduğumuz bir varlık için duyduğumuz vecdi bir arkadaşlık ya da platonik bir sevgiden başka bir şey değildir. Açıklayayım.

Kendi yaşantılarımızı ve bize yabancı bazı kişilere dair tarihi bilgilerimizi bambaşka bir karışım haline getirmekle karakter yaratırız; Bu karakterlerin iyilerinde artı tarafı, ışıklılığı, kötülerinde eksi tarafları, ışıksızlığı üstün kılarız. İnaniyorum ki, nasıl basit bir beyaz ışın düştüğü düzlemlere göre binler ve binlerce renge bürünürse, ruhumuz da kendi ilköz maddelerine göre şekillenecek karakterlerle doludur, ve bu şekillenme, bu varlık kazanma, ya tabiat ve bir gerçek vasıtasıyla ya da suni bir aldatınaca ile, ya devamlı olarak veya sadece hileli ve bir anlık bir varlık olarak ortaya çıkar. Hayal gücümüzün bütün ürünleri şu halde sonuç olarak "Biz" den "Kendimiz" den başka bir şey değildir. Fakat arkadaşlık ya da platonik sevgi, varlıkların şehvetle birbirine karıştırılmasından veya kendi kendimizi başka bir aynada seyirden başka nedir?

Sevgi, dostum, duyan varlıkların bu büyük ve yanılmaz bağı, sonuç olarak mutlu bir aldatmacadır. O bize yabancı, hiçbir zaman tüm anlamı ile bizim olmayacak olan varlık için mi korkulara kapılır, yanar, eririz? Şüphesiz hayır. O varlık "Ben" in bir aksidir ve biz bütün bunları salt kendimiz için, "Ben" için duyarız. Tanrıyı da ayrı tutmuyorum. Tanrı, düşünüşüme göre, Seraph'ı ne kadar severse, bilmeden kendisini öven tırtılı da o kadar sever. Tanrı kendini, o büyük sonsuz varlığını, sonsuz kâinatta dağılmış olarak seyrederek. — Kuvvetlerin genel toplamında kendini ölçer — bütün yaratıkların düzeninde tam olarak kendi resmini, bir aynaya aksetmiş gibi görür, ve bütün bu görüntüde kendini, resimde resmedilmiş olanı sever. Tek tek her varlıkta az ya da çok dağılmış kendi varlığının kırıntılarını bulur. Bunu mecazi anlamda diyecek olursak: bir Leibniz ruhunda belki bu tanrısal ki-

rıntılardan bir küme varsa, bir mimozanın ruhunda tanrısal bir tek basit nokta halinde bulunur, ve bu daha duygulanmaya olan kabiliyetidir, ve Tanrıdan sonra en ileri düşünen varlık — biliyorum, beni anlamın bile. Bu girişten sonra sevginin daha açık bir kavramına geçiyorum. Hiçbir mükemmeliyet nasıl tek başına var olamazsa ve bu sifata ancak belli ölçüler, belli nisbetler dahilinde hak kazanırsa, hiçbir düşünen ruh da kendi kendisinin içine çekilemez ve kendi kendisine yetmez. Şu köşe için uygun açıyı bulmak, bu açıyı pergele tatbik etmek için gösterilen süreli ve gerekli gayret, bir bakıma güzelliğin çizgilerini, mükemmeliyetin dağınık uzuvlarını tek bir vücutta birleştirmekten başka bir şey değildir. — başka bir deyişle: Diğer varlığın içine girmek ya da onu kendi içine çekmek, tahrik etmek eğilimi, sevgidir. Ve — hafif bir el sıkışından ve öpüşten, en içten gelen bir kucaklaşmaya kadar — arkadaşlık ve sevginin bütün görüntüleri, hallo! için çırpınan bir varlığın belirtileri değildir?

Bir eğri çizerek gelmek zorunda olduğum noktaya vardım. Arkadaşlık ve platonik sevgi yabancı bir varlığın bizim varlığımızla karışması, onun vasıflarına sahip olmak için duyduğumuz şiddetli arzuysa, her ikisi de bir dereceye kadar şairlik gücünün başka bir türlü açığa vurulmuş şeklidir — daha iyi bir deyişle: Bir arkadaş için duyduğumuzla eserimizin bir kişisi için duyduklarımız aynıdır. Her iki halde de yeni durumlara ve yollara başvurur, yeni alanlara girer, kendimizi başka renklerde görür, başka vücut kısveleri altında yine kendimiz için acı çekeriz. Bir arkadaşımızın durumunu içten, yana yana duyabiliyorsak, eserlerimizin kişilerle de içten ilgileniriz. Arkadaşlığı ve platonik sevgiyi duyabilme gücü büyük eser yaratma gücünü doğurur gibi bir sonuç çıkarmak biraz acelecilik etmek olur. Çünkü ben yaratamam da büyük bir karakteri içimde duyabilirim. Yalnız şu doğrulanabilirki, büyük bir edibin, her zaman dışına vurmasa bile, en yüksek anlamda bir arkadaşlığa gücü olmalıdır. — Kendi kahramanlarımızın kişiliğinde titreyecek, kaynıyacak, ağlayıp ümitsizliğe düşeceksek, onlara arkadaş olmamız, onları bize en gizli duygularını açan, acı ve sevinçlerini göğsümüze kapayıp bize döken, bizim dışımızda var olan kişiler olarak düşünmemiz gerekliliği, kaçınılmaz bir gerçektir. Bizim duygumuz ışığın kırılması gibidir, bir ilköz duygu değil, sempatik (istemsiz) bir duygudur. Biz şairler birçok, yine kendi kahramanlarımız için korku ve merhamet duyduğumuz zaman, etkilenip kaygulanır, ateşleniriz. Benim tarafımı pek tutmıyacak olan bir büyük filozof, sempatinin en emin ve en kuvvetli şekilde yine sempati ile kazanılacağını söylemişti. Şimdi bu cümleyi bütün açıklığıyla anlıyorum. Şair kahramanı resmetmekten çok onun bir sevgilisi, sevdiği olmalı. Seven kişinin ilgisi en dikkatli gözetleyicinin farkedeyeğinden binlerce daha çok ince nüans farkedebilir. Sevdiğimizizin iyi ve kötü yanlarını, mutluluğunu ve mutsuzluğunu, aynı derecede tanıdığımız, ama sevmediğimiz kişiye göre çok daha büyük dozlarda duyarız. Onun için, Lessing Leisewitz'den çok daha iyi bir gözetleyici olduğu halde, Leisewitz'in Julius von Tarent'i beni Lessing'in Emilia'sından daha çok etkiledi. Lessing kişilerinin bir gözetlieni olmuştu, Leisewitz ise kahramanlarının arkadaşlarıydı. Bence şair, demek caizse, kendi kendisinin okuru olmalı, eğer dram yazarı ise kendi kendisinin seyir salonu ve seyircisi olmalı. —

Size burda şimdi okurken farkına vardığım gibi çok az kelimeyle pek çok şey söyledim. Başka bir zaman uzun uzun söylemeyi denerim.

Şimdi kısaca dediklerimi Karlos'uma tatbik edeyim. Size itiraf etmeliyimki Karlos benim bir çeşit sevgilim, sevdiğim kız. Onu bağrımda taşıyor, buralarda, Bauerbach civarında onunla dolaşip duruyorum. Eser bir bitse beni ve Leisewitz'i Don Carlos ve Julius ile — fırçanın büyüklüğü ile değil, renklerin ateşi ile — sazın kuvveti ile değil, çaldığımız ton ile — ölçersiniz. Eğer bu ölçüleri kullanmama izin verilirse, Karlos'ta Shakespeare'in Hamlet'inin ruhu, Leisewitz'in Julius'unun kanı, sınırları ve benim iyi yanlarım var. — Bundan başka, bu oyunda engizisyonu göz önüne sermekle, tahkir edilmiş, düşürülmüş insanlığın intikamını almayı ve engizisyonun günahlarını bütün korkunçluğuyla teşhir etmeyi kendime ödev edindim. Ben istiyorum ki — Karlos'um bunun uğruna tiyatro için kaybedilmiş bile olsa — şimdiye kadar trajedenin hançerinin sadece şöyle bir çizdiği bazı çeşit insanların ruhlarını hançerlemeyi diliyorum. Ve istiyorum ki — Tanrı korusun — siz bana gülmeyin. —

Son mektubunuz, aziz dostum, gönlümde sizin adınıza unutulmaz bir anıt dikti. Siz, uzun zaman yokluğunu çektiğim, bana bütün zayıf yanlarım ve fazilet kırıntılarımla sahip olmaya lâyık asil kişisiniz. Çünkü zayıf yanlarıma tahammül eder ve kırıntı halindeki faziletlerime bir tane göz yaşı ile saygı duyarsınız. Değerli dostum! Olmayı aslında herhalde başarabileceğim gibi bir insan değilim. Belki büyük kişi olabilirdim, ama kader çok erkenden bana karşı savaşmaya başladı. Daha iyi yıldızlar altında neler olabileceğimi düşünerek beni sevin ve bana değer verin, ve ihtiyatımın engel olduğu içimdeki niyete saygı duyun. Fakat "Benim" kalın!

Ceviren: İnci BERKMEN

TÜSTAV

SCHILLER'DEN ÖZDEYİŞLER

Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

*

Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück.

*

Grosse Seelen dulden still.

*

Wenn ich einmal zu fürchten angefangen,
Hab' ich zu fürchten aufgehört.

*

Dreiundzwanzig Jahre.
Und nichts getan für die Unsterblichkeit getan.

*

Kardinal, ich habe
Das Meinige getan. Tun Sie das Ihre.

*

Ehret die Frauen! sie flechten und weben
Himmlische Rosen ins irdische Leben.

*

Immer strebe zum Ganzen, und, kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schliess' an ein Ganzes dich an.

*

Willst du dich selber erkennen, so siehe, wie die andern es treiben;
Willst du die andern versteh'n, blick' in dein eigenes Herz.

*

... vielen gefallen ist schlimm.

*

Und was die inn're Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

*

Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zuteil.

*

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd'er in Ketten geboren.

SCHILLER'DEN ÖZDEYİŞLER

Dünya hakkındaki hükmü tarih verir.

*

Bir anda kaybettiğimiz fırsatı hiçbir sonsuzluk geri getiremez.

*

Büyük insanlar şikâyetsiz bütün acılara katlanırlar.

*

Korkmağa başladığım anda korkuyu yenerim.

*

Yirmi üç yıl yaşadım. Ölümsüzlük için henüz hiçbir şey yapmadım.

*

Kardinal, ben vazifemi yaptım. Siz de size düşeni yapınız.

*

Sayınız kadınları! Onlar fâni hayatı cennet bahçelerinin gülleriyle süslerler.

*

Daıma mükemmel olmaya çalış; şayet bunu başaramazsan, mükemmel olana katılmaktan çekinme!

*

*Kendini tanımak istiyorsan başkalarının ne yaptığına bak!
Başkalarını tanımak istiyorsan kendi kalbini dinle!*

*

Herkesin hoşuna gitmek iyi bir şey değil.

*

Kalbinin sesine uyan, hayal kırıklığına uğramaz.

*

İstirapsız sevinç hiçbir fâniye nasip olmamıştır.

*

Zincirlerin içinde doğsa dahi, hür yaratmış yaradan her zaman hürdür insan.

Dem Mimen flicht die Nachwelt keine kränze,
 (Denn) wer den Besten seiner Zeit genug
 Getan, der hat gelebt für alle Zeiten.

*

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
 Nie wird das Leben euch gewonnen sein.

*

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
 Und das Schöne blüht nur im Gesang.

*

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
 Und das Erhab'ne in den Staub zu zieh'n.

*

Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.

*

Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude.

*

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
 Ihr Alles freudig setzt an Ihre Ehre.

*

Etwas fürchten und hoffen und sorgen
 Muss der Mensch für kommenden Morgen.

*

Nich an die Güter hänge dein Herz,
 Die das Leben vergänglich zieren.

Wer besitzt, der lerne verlieren,
 Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz.

*

Auf den Bergen ist die Freiheit.

*

Von des Lebens Gütern allen
 Ist der Ruhm das höchste doch ;
 Wenn der Leib in Staub zerfallen,
 Lebt der grosse Name noch.

*

Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt.

*

Raum ist in der kleinsten Hütte
 Für ein glücklich liebend Paar.

Artist, zamanın edebî dehalarını sahnede canlandırmakla ölümsüzlüğe ulaşmıştır; bunun içindir ki, gelecek nesiller onu övmek lüzumunu duymazlar.

*

Hayatına feda etmeyi göze alamayan yaşayamaz.

*

Hürriyet yalnız hayal âleminde yaşar, güzellik de şürde.

*

İnsanlar, parlayana karartmaktan, yükseleni yere serip toza bulamaktan hoşlanırlar.

*

Budalalığa karşı Tanrılar bile boşuna savaşırlar.

*

Acı çabuk unutulur, sevinç ise ebedidir.

*

Şerefini her şeyden üstün tutmayan millet zelildir.

*

İnsan geleceği için biraz kaygılanmalı, biraz umutlanmalı, biraz da hazırlanmalı.

*

Hayatı geçici olarak süsleyen dünya malına bağlanma! Bir şeye sahip olan kaybetmesini bilmeli, mutluluk içinde olan acıya da tatmalı.

*

Dağlar hürriyetin yuvasıdır.

*

Fâni vücut toprak olup gider, ancak büyük ad unutulmadan yaşar.

*

Mert insan kendisini en son düşünür.

*

Mesut sevgililere en küçük kulübe de yeter. (İki gönül bir olunca samanlık seyran olur.)

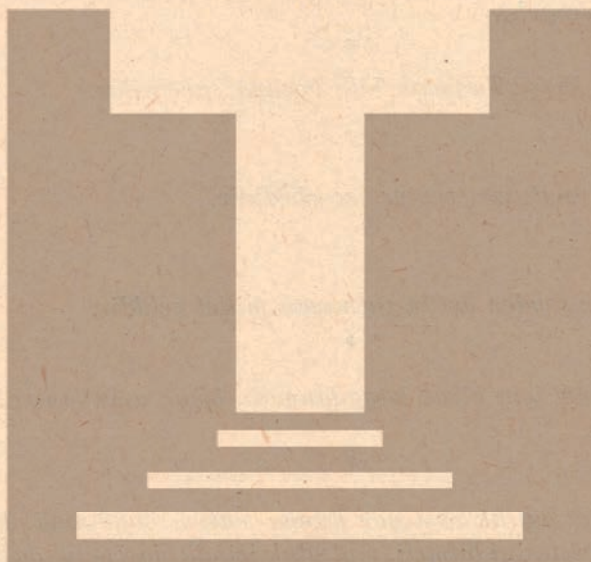
Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

*

Es kann der Frömmste nicht in Frieden bleiben,
Wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.

*

Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen.



TÜSTAV

Eski yıkılır, zaman değişir, kalan harabelerden yeni hayat doğar.

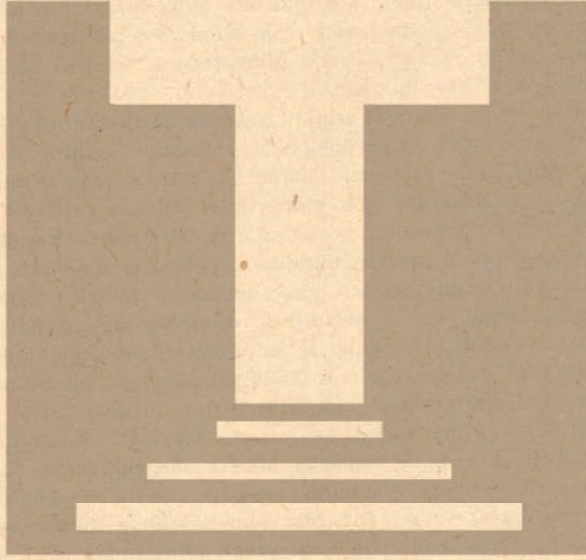
*

Kötü komşusu onu istemedikçe en iyi huylu insan dahi huzur içinde yaşayamaz.

*

Reyler sayılmamalı, tartılmalı.

Çeviren: Prof. Yaşar ÖNEN



TÜSTAV

Bir Hikâyesinden Parça:

ŞEREFİNİ KAYBEDEN İNSANIN SUÇU

..... Şimdi kendisinden bahsedeceğim suçlu, acaba müsamaha hislerimize hitabedecek bir durumda mıydı? ve acaba bu adam, gerçekten toplum için kurtarılması imkânsız bir insan mıydı? Ben, bu hususta okuyucunun hükümlerine önceden müdahale etmek istemiyorum. Artık bizim, ona karşı duyduğumuz merhametten korkmanıza da lüzum yok. Çünkü o, çoktan cellâdın elinde ölüme kavuşmuş bulunmaktadır. Fakat günahlarının teşrihi, belki insanlığa ve kimbilir, belki de adalete bir şeyler öğretebilir.

Christian Wolf, (burada ismini, aşağıda anluyacağımız sebeplerden dolayı söylemek istemediğim bir yerde) bir meyhanecinin oğlu idi; ve babası öldüğü için, yirmi yaşına kadar anasına, dükkân işlerinde yardım etmişti. İşler yolunda gitmediği için Christian, çok ağır yükler altında çalışmak zorunda kaldı. Daha okulda iken başı boş bir çocuk olarak tanınmıştı. Yetişkin kızlar, onun sataşmalarından şikâyet ederler, kasabanın oğlanları da onun, haylâzca buluşlarına hayran kahlırlardı. Tabiat, onun vücudunu ihmal etmişti. Küçük ve çelimsiz bir görünüşü, nahoş siyahlıkta kıvrıkcık saçları, basık bir burnu ve üstelik bir attan yediği bir tekme ile istikametini şaşırılmış kalın bir üst dudağı vardı. Bu hali ile öyle çirkin bir görünüş sahibiydi ki, bütün kadınları ürkütür ve arkadaşlarının şakalarına bir hayli sermaye olurdu.

Kendisine yakıştırılmıyan şeyleri, ne bahasına olursa olsun, elde etmek ister; beğenilmediği için de mutlaka kendini beğendirmeyi amaç edinirdi. Cinsî arzuları kuvvetliydi; ve bunu, sevgi hislerinin coşkunluğuna yorardı. Kendine sevgili olarak seçtiği kız, ona, fena muamele ederdi; ve bundan dolayı Christian, rakiplerinin kendinden daha şanslı olmasından haklı olarak endişelenirdi. Fakat sevdiği kız, fakirdi; bunun için, onun sevgi teminatına aldırış etmiyen ve kapalı kalan kalbi, belki hediyelerinin hatırı için, ona açılabilirdi. Christian, zaruret içindeydi; fakat, ne bahasına olursa olsun, kendini beğendirme gayreti, kötü giden işlerinde elde ettiği ufak kazancı da alıp götürüyordu. Sarsılmış durumunu düzeltecek bilgiden fazlasıyla mahrum olduğu kadar da tembeldi. Şimdiye kadar takındığı efendi tavrını, bir köylü hayatıyla değiştiremeyecek kadar mağrur ve aynı zamanda ağır işe gelemeyecek kadar çelimsizdi; üstelik, tapındığı hürriyetten de hiçbir fedakârlık da bulunamazdı. Durum böyle olunca, kendinden önce ve sonra, binlercesinin daha müsait şanslarla baş vurdukları tek bir çare kalıyordu: Namuskârane hırsızlık! Doğduğu yer, beylik bir ormanla hudutlu idi. İşte burada, kaçak yaban avcılığı yapmağa karar vermiş, ve avlandığı hayvanların kazancını, meteliğine, kadar sevgilisine aktarmağa başlamıştı.

Sevgilisi Hannchen'in meftunları arasında orman memurunun av uşaklarından Robert adında bir delikanlı vardı. Bu çocuk, rakibinin, cömertliği sayesinde, kendisine karşı elde ettiği üstünlüğün farkına varmış ve bu değişikliğe sebep olan kaynakları büyük bir merakla aramağa koyulmuştu. Artık Robert, Sonne meyhanesinin daha devamlı bir müşterisi oldu. Kıskançlık ve ha-

setle gittikçe keskinleşen pusudaki gözleri, nihayet bu paranın nerden geldiğini fark etti. Kaçak avcılara karşı olan, fakat bundan bir müddet önce yeni bir emirle daha da şiddetlenen bir ferman, bu gibi suçluları ağır cezaya çarptırıyordu. Şimdi Robert, düşmanın gizli yollarını keşfetmek için usanmadan pusuda bekliyordu. Nihayet tedbirsiz delikanlıyı suçüstü yakalamağa muvaffak oldu ve tevkif edilen zavallı kurt, kendisini bekliyen âkibeti, nesi varsa hepsini vermek suretiyle, bin müşkülata bir para cezasına çevirebildi.

Robert, zafer kazanmıştı. Rakibi ortadan kalkmış ve artık bir biçare dilenci durumuna düşmüş olan Christian, Hannchen'in iltifatlarından mahrum kalmıştı. Kurt, düşmanını biliyordu; ve bu düşman şimdi, Johanna'nın mutlu sahibi olmuştu. Yoksulluğun ezici yükü, yaralanan gururunun acısına katılmıştı. Zaruret ve kıskançlık hassasiyetini kemiriyor; bir yandan açlık, zavalıyı başını alıp uzak diyarlara gitmeğe zorlarken, öte yandan ihtiras ve öc alma hırısı onu olduğu yerde mihliyordu. Böylece, ikinci bir defa daha yasak av hırısı oldu. Fakat Robert'in artan dikkati, onu bu sefer de tuzağa düşürmenin yolunu bulmuştu. Artık verecek hiçbir şeyi olmadığı için kanun, bütün şiddetiyle yakasına yapışmış ve birkaç hafta sonra başkentteki ağır suçlar hapishanesine yollanmıştı.

Christian, bir senelik hapis müddetini atlatmış, her şeyden uzak kalması, ihtirasını arttırmış ve talihsizliğinin ezici yükü, onu büsbütün inatçı yapmıştı. Hürriyetine kavuşur kavuşmaz, hemen kasabaya kendini göstermek için Johanna'sının yanına koştu. Ortalıkta dolaşiyor ve herkes onu görüyordu. Korkunç bir yokluk artık gururunu yıkmış ve yumuşak taraflarını da alıp götürmüştü. Mahallin ileri gelenlerine iş için baş vurmuş, gündelikle çalışmağa razı olmuştu. Köylü patron, bu çelimsiz adama omuz silmiş, kendisiyle beraber müracaat eden ötekini, iri kemikli, kaba yapılı, eli pek olanı tercih etmişti. Bu çaresizliği içinde, bir son tecrübeye daha baş vurdu. Bir yer daha boştu. Bu da, her namuslu insanın çaresiz kalınca yapacağı son işti: çobanlık! Fakat köylüler, domuzlarını bir avareye emanet etmek istemiyorlardı. Bütün teşebbüslerinde hayal kırıklığına uğramış, her yerden kovulmuş bir insan olarak nihayet bir üçüncü defa, hırsızlama avcılığa teşebbüs etti. Fakat bu üçüncü seferinde de kör talih onu, yeniden, hiç peşini bırakmayan düşmanın eline düşürdü. Suçun yenilenmesi cezasını ağırlaştırmıştı. Hâkimler, kanun kitaplarına bakıyor, fakat hiçbirinin, birde şu zavallının içinde bulunduğu ruh halini düşünmek aklına gelmiyordu. Şimdi kanun, onun, başkalarına müessir bir ibret olmak üzere cezalandırılmasını gerektiriyordu. İşte bunun için Kurt da, sırtına dar ağacının sıcak damgası vurularak üç sene kalebent çalışmağa yeniden mahkûm edildi.

Bu devir de geçmiş, Christian kaleden kurtulmuştu; fakat buradan, geldiği zamankinden bambaşka bir insan olarak çıkmıştı. Hayatında yeni bir devir başlamak üzereydi. Bunu, mahkeme ve rahip huzurundaki itiraflarıyla kendi ağzından dinliyelim: "Kaleye yolunu şaşırılmış bir bahtsız olarak gitmiş ve oradan bir serseri olarak çıkmıştım. Dünyada benim için değeri olan biricik şey, gururum, bu ayıbın altında ezim ezim eziliyordu. Kaleye getirildiğim zaman beni, yirmi üç mevkufun arasına koydular. Bunların ikisi katil suçlusu, ötekilerinin hepsi sabıkalı hırsız ve serserilerdi. Allahtan bahsettiğim zaman benimle alay ediyor ve beni, Allaha karşı olmadık küfürler etmeye zorluyorlar-

di. Bana, benim gibi haylâz bir insanın bile utanmadan duyamayacağı kadar korkunç ve müstehcen şarkılar söylüyorlardı; ve orada yapılanları görmek, benim utanç hislerimi büsbütün kabartacak kadar feciydi. Hiçbir gün geçmezdi ki, ayıp bir şey yapılmış olmasın ve gene hiç bir gün yoktu ki, kötü bir takım ter-
tiplere başvurulmasın. Önceleri bu iğrenç insanlardan mümkün olduğu kadar kaçınmağa çalışırdım. Fakat benim de bir insana ihtiyacım vardı; ve gardiyan-
ların barbarlığı, beni sürünün içinde kalmağa mecbur ediyordu. İş, ağır ve zali-
maneydi ve vücudum, bunu kaldıramıyacak kadar zayıftı. Yardıma, daha doğ-
rusunu söylemek lâzım gelirse merhamete muhtaçtım; ve bunu ben, vicdanı-
mın geri kalan kırıntılarını feda etmek suretiyle satın almak zorundayım. Böylece en iğrenç şeylere alışmış ve mahkûmluğumun son üç ayında da artık
ustalarımın üstün bir duruma gelmişim.

Bu andan itibaren öc almanın ateşiyle kıvrandığım kadar, hürriyetin
hasretiyle de yanıyordum. Bütün insanlar, benden daha iyi ve daha mesut
oldukları için beni hakir görmüşlerdi. Kendimi tabii hukukun bir şehidi ve
kanunların bir kurbanı olarak görüyordum. Kalenin arka tarafındaki dağın
ardından güneş yükselirken, ben, dişlerimi gıcırdatarak zencirlerimi parçalamak
isterdim. Bir mahkûmun görebildiği sahanın genişliği ne kadar büyükse, çek-
tiği cehennem azabı da o kadar artar. Bulduğum kulenin hava mazgalların-
dan ısıklarla esip geçen rüzgâr ve pencere min demir parmaklıklarına konan
kırlangıç, bu hürriyetleriyle sanki benimle alay ediyor gibiydiler; ve böylece
mahkûmiyetimi daha da çekilmez bir hale sokmaktaydılar. İşte o zamandan-
beri ben, insana benzeyen her şeye karşı aman vermez bir kin beslemeğe ahd-
etmişim ve bu ahdımı da, işte böyle, namusumla yerine getirdim.”

Çeviren: Cemil Ziya ŞANBEY

TÜSTAV

ESTETİK TERBİYEYE AİT MEKTUPLARDA "VAHŞİ" İLE "BARBAR"

Maurice Bouche

Burada Schiller'in "Estetik Mektupları"nın kısa bir parçası üzerinde önemle durmamıza müsaade edilsin. Birkaç defa müşahade ve esef etmek fırsatını bulduğumuz gibi, Almanya'da bile bu parça hemen hemen meçhul kalmış ve bildiğimize göre, gerektiği vecihle izah ve tefsir edilmemiştir. Birini öbürüne kıyaslayarak ve bu ikincisini gerçekten insan adını taşımağa lâyık insanla karşılaştırmak, Schiller'in "Vahşi" ile "Barbar"ı tarif ettiği dördüncü mektubunun birkaç satırını düşünüyorum.

Sözü geçen metni ele alalım:

"İnsan, kendisiyle iki şekilde karşılaşabilir: Ya vahşi olarak, o zaman duyguları prensiplerine hâkimdir; yahut da barbar olarak, o zaman da prensipleri duygularını parçalamaktadır."

Çoğu zaman bu tarifleri, insanın muhtelif melekeleri arasında filen mevcut bir muvazenesizlikten hareket ederek güzelliğin anlaşılması, uygulanması ve araştırılması suretiyle temin olunacak bir iç ahenginin lüzumunu ispata matûf umûmî deliller içinde mutalâa etmekle yetinildi. Yalnız bu seviyeden görünüşü ile "vahşi" ile "barbar" arasındaki fark, ortadan kaldırılması ve bir nizam altına alınması gereken ihtilâfları bize hissettirmeye istihdaf eden ispatın bir kemiyetidir. Schiller'in daha öğrenci iken edebiyat vazifelerinde ifade ettiği fikri bu tam metinde buluruz:

Maddî ile mânevinin münasebetlerini incelediği sırada farz ve istidlâl edilmiş "*Mittelkraft*" görünüşte birbirine benzemiyen ve birbirinden uzak, aykırı düşünceleri uzlaştırmak ihtiyacına cevap veriyordu.

Daha o zaman, bu, "*Das Ideal Und das Leben*"in ve bütün estetik üzerine yazılmış kitapların temasıdır. Gerçekten çoğu mütefekkirler, bütün hayatları boyunca kendilerini besleyecek ve aynı zamanda üzecek olan fikirleri onbeşle yirmi beş yaş arasında keşfederler.

Ama, daha ileriye bir göz atalım: Burada Schiller, onsekizinci yüzyılın bir adamı kalmakla beraber yirminci yüzyılın haşarı, çocuklarının abes devrini ilân ettikleri, bâzı mânevi topluluklarla birleşir. İnanılır şey mi? Ama hakikat bu! Şüphesiz ki, Schiller'de şeytani "Prensip"ler Ahriman'a göre bir ahlâk ilmi kuracak olan bir nevi "Satanisme" veya Allaha, yahut yüzyıllardan beri insanların kurduğu bir ahlâka izâfe olunması inkâr, yani imha etmeğe matuf bir kudret iradesi bahis mevzuu olamaz. Onun bahsettiği "prensip" aksine, idrakin yarattığı "La Bruyère"nin diyeceği gibi sütanalarını döven ve hattâ onları öldüren insanların prensipleridir.

On sekizinci yüzyılın insanı Schiller, akıl ve idrake bel bağlar, onu rehber olarak alır ve onun sayesinde çok vecheli bulunan dolambaçlı yollarını arar, inceler. Yine bir onsekizinci yüzyıl adamı olarak, gelecek için, eski çağ-

lardakinden şüphesiz daha az ihtiyarî, fakat daha sağlam ve güzel bir altın çağ ümid eder.

Barbarlığın ne olduğunu açıklayan "prensipleri" bildirirken rasyonel olmıyan ve herkesin kabul ettiği ölçüleri hakir gören ve muzaffer ayakları altında çiğnenen gürüha aldırış etmeyen o muhteşem ve zalim kumandanların estetiğini (ahlâk demeye cesaret edemeyeceğiz,) düşünemez. Nietzsche'nin tahayyül etmiş olduğu (İnsanlığın yüksek örnekleri)ni de kâle almaz. Schiller için, *akıl çağını*, insanların Lycurgue'leri bertaraf edeceği tam ve gelişmiş varlıklarının, saf ve neşeli bir kalple, ihtiyarî olarak kabul edecekleri ve yeni Solon'ların sevk ve idaresiyle öğrenmeğe mecbur olmaları zımnî kaide-lerin hüküm süreceği zamanları özlemektedir.

Aklın kudretine inanmaktadır; ama, bunun yalnız başına bir "Estetik kültür" sağlamağa kâfi gelmediğini düşünür. Çünkü, zekânın ülkesi, hüküm sürdüğümüz dünyanın ancak bir parçasıdır. Bununla beraber onu dikkate almağa imkân yoktur; aksi takdirde yeniden vahşi oluruz. Filhakika vahşi, o anın tepkisi ve itışı ile, isteği ile, ihtirasları ile hareket eder ve ötesini görmez. Halbuki, tuzaklar, tehlikeler, yalnız zihnin (o mücerret zihin ki, kaideleri tespite, yani "prensipleri" koymağa yalnız o muktedirdir) sezildiği tezatlar, işte onun ötesinde görünürler.

O halde? Schiller kendi kendisini nakzetmektedir. Hiç sanmam. Aksine, akli başında insanların şüphesiz ki gözünden kaçmamış, fakat ortaya konmağa ve tefsire değer, derin ve temel bir hakikati fark ediyor. *Prensiplerin anası, istidlâllerin kıralıçesi akla, itidâl sağlıyan ve her şeyin tam ortasını muhafaza eden akla, aynı adı veriyoruz.*

Luther, akli fahişlikle itham ediyordu ve haksız değildi: Ama o ilk önüne gelene kendini satan, muhakemeyi ve kendine ayrılan evde onunla kapanan ve onun heveslerini yerine getiren mantığı kastediyordu. Filvaki, mantık bütün hak ve davâları müdafaa edebilir. O — mantıken — tenkid edilemeyecek sahih usullerle, uzayan, yakalayın ve halkalarını çoğaltan bir zincirin öbür ucunda bulunan bir hedefe bağlar. Geriye bakınca başlangıç noktasını kabul etmekten vazgeçilirse zincirin yalnız son halkası kesilecektir.

Bir misâl alalım: Bunun gibi yüzlerce bulunabilir. Bu misâl belki bize diğerlerinden daha iyi hitap edecektir: Harp. Nietzsche "Harbin klâsik çağı"na girdiğimizi söylediği zaman "Klâsik" kelimesine asıl mânasını veriyordu. Bir dil bilgini gibi konuşuyordu. Klâsik olan şeyin cevheri, diğerlerinden daha saftır. O, ferî olandan sıyrılmıştır. İhtilâttan kendini korur, kendisine has olan şekillerle, ne hastalığın, ne modanın, ne de tâli ameliyelerin bozmadığı hatlarla, güzel çıplaklığıyla görünür. Harp, klâsik çağında kendi iç mantığının tam ifadesiyle üsluplaştırılmış bir çehreye sahip olmalıdır. Kendisine ait olmayan şeylerin sebep olduğu engelleri koparıp atmıştır. Düşmanın yok edilmesine müncer olan bir davâ gibi gelişir. İlk merhaleden daha ilerisi düşünülüyorsa çocukların daha ana kucağında iken yok edilmesi akla gelir. Şehirlerin yerle bir olması, pınarların zehirlenmesi, membaların ve hayat tohumlarının kurutulması mantıksız sayılmaz: Harp, harptir.

Öldürücü karşı tedbirler korkusuyla tereddüt edilirse, yine muhakeme ve mantık safhasında kalmış oluruz demektir. Bu ise, demek istediğimizi cerhetmez. Ama bir ses yükselir: "Durunuz; Yaptıklarınız insanî değildir."

veya "Bunlar makûl değildir!" diye bağırma demek ki o zaman bir fahişe olmayan, daima mutî, eğlence veya işkence kadını olmayan, başka bir sebep mevcuttur. Başka bir deyimle: Diğer sebepleri cerh ve reddeden bir idrâk vardır. Aklî olan makûlün aynı değildir. Hattâ *Aklî olan çoğu zaman makûl'ün zıddıdır*. Demek ki, bizde, o istidlâllere, o kusursuz muhakemelere sığmayan ve kemâl denilebilecek olan bir akıl ve idrâk vardır. Bu sofistliğin eski bir davâsıdır. Montaigne talebelerinden bir "Sophisme"i derhal içgüdüleriyle onu çürütecek delillere aldırmadan tefrik etmesini isterdi. İdrâkin en hassas bir makine gibi işlediği bu sahada Schiller'in bahsettiği ve "duyguları yokeden" prensipleri buluruz.

Schiller (felsefeci veya estetikçi), meselâ, Kant'ta takdir ettiğimiz, sarîh, hesaplı, titizci tertiplere elverişli bir ıstılahâya sahip değildir. Ama, bazan, birkaç kelime ile mühim bir hakikati sınırlamağa muvaffak olur. Şüphesiz ki, bir edebiyat tarihi meselesinde, metinlerin ihtilâflı bir noksanının tefsirinde olduğu gibi değil de, ama bir insanın gözünden kaçan ve bütün devirlere hâkim olan telâkkilerden biri düşünülün. Bu birkaç satır, hem geçmişteki vahşetten farklı, geleceğin barbarlığına ait bir tarif, hem de makinaların muzaffer kudreti altında yaşamağa devam etmek isteyen bir hümanizmanın ıstırap verici durumuna bir cevap teşkil etmez mi? Zihin bir taraftan bir robot gibi "işlemekte" ama, muhakkak ki daima ondan daha kötü bir şekilde; öbür taraftan kadranı üzerinde hareket halindeki çarkların sürüklediği dehşet saatini işaret edecek olan duygusuz ibreyi görür.

Kemâl ve bilgelik adını verdiğimiz bu idrak bizde yaşamaktadır. Ve ancak bizde yaşar. Eğer onu susturacak olursak, o zaman, insanlığımız sona ermiş olur. Barbarın tarifi daha önce söylediğimiz gibi tarihin bahsettiği barbarlara uygun düşen değildir. Schiller'e göre tarihin bahsettiği barbarlar bilhassa vahşilerdi. Öyle ki, onun barbarları endişe ile karşılayacağımız gibi, terakki ile beslenmiş ve belli bir fikir nizamı içinde yetişmiş yarının insanlarıdır. *Vahşi - Barbar karşılaşması, atılganlarla —, sistemli hareket edenlerin karşılaştırılması demek oluyor.*

Bazan iyi, bazan kötü olan içgüdülerimize, isteklerimize boyun eğdiğimiz zaman yine vahşiyiz. Cemiyetin bekası için kanunlar lüzumlu tazyidatı koyarlar. Bunlar insan tabiatını değiştirmezler: Ve Kant'ın önemle işaret ettiği kanunîlik ve ahlâk arasındaki fark, birbirleriyle irtibat sağlaması gereken, birbirine benzemekte devam eden, iki alanın mevcudiyetini gösterir.

Barbarı tarif ederken, Schiller, duygulara da yer verir: Prensipler tarafından yok edilebilmeleri için önce mevcut olmaları lâzımdır. İmdi, prensipler duygulara karşı gelebilir ve iki suretle onları susturabilir: Duygular vazife ile ihtiras arasında Corneille'cesine bir mücadele sonunda, yahut *makinenin bütün hızıyla gitmesine mani olacakları için söz söylemeğe hakları olmadığı zaman susar.*

Schiller, cevap olarak, Corneille'cesine vazifesinin burada bahis mevzuu olmadığını söyleyebilir. Vazife ancak kesin bir icabın bir görünüşünden "güzel ruhlu" insanlar için mücbir olmaktan çıkan insan mânevîyatının kaçılmaz bir şekilden ibarettir. Barbarlarda duyguları yokeden prensipler, mantıkî neticelerin çıktığı ve lüzumlu olarak kabul edilen kıyas başlangıçlarıdır. Gerektiği için "vazife" olarak atom bombasını atan, iradesinin duygularına üst gelmesi dolayısıyla belki de bir kahraman olarak anılacak olan tayyareci

barbardır. Schiller'in bize öğrettiği diğer husus ne daha az kıymetlidir, ne de zamanımıza daha az uygundur. Artık (büyük harflerle yazılacak) insanın parçaları dağılmış, bir makineden farksız olduğunu mu düşünmeliyiz? Gittikçe daha dar, gittikçe daha zalim olan ihtisas, bizleri yalnız insan parçaları, "ahenkli bir bütünlük" inkârı gibi görünen *Teilmenschen*'lerden biri olmağa mı zorlayacaktır? Bu gün şu cihet Schiller'in zamanında olduğundan daha fazla barizdir ki, ihtisastan kurtulmağa imkân yoktur. Bizi gayet mahdut ama buna rağmen yalnız başına tükenmez olan, bir saha içinde hapsedilmektedir. Makinelerin gittikçe artan kudretini de inkâr etmek ve geriye dönmek istemek faydasızdır.

Ama ölüm tehlikesi makinelerin kudretinde değil, onların misâl teşkil etmesindedir. Eğer zihin onlara kapılarak makine gibi "işlemeğe" düşünmeğe başlarsa ne kadar ihtisasa yönelmiş olursa olsun ve bundan zaten kendini alıkoyamaz, insan, duygularını yokedeceği, yani suurunu ihlâl edeceği noktada mantıkî harekâtı durdurmağa kadir ise o zaman insanî bütünlüğünü tekrar ele geçirmiş olur. Kemmi olarak ta bir parçadan başka bir şey olamayacak, birçok görünüşler arasında, bir tanesi ve her gün daha fazla bu tarzda bir şey olacak. Ancak keyfiyet itibarıyla hakikaten ve bir mutlakin sahibi, ve koruyucusu insan olacak.

Bu mutlak arzu edilsin veya edilmesin suur diye adlandırılması gereken şeydedir. Görünüşte mühim olan bu kelime birçok değerleri hatırlatır ve bunların keyfi olduğunu ve durmadan gözden geçirilmesi icap ettiğini kabul etmek güçtür. Mademki Lao-Tseu'den Albert Schweizer'e kadar doğunun ve batının bilgeleri, herkes bunları kabul ve ilân etmiştir. Birçok yönleriyle Kant'çı olan Schiller, yine de Kant'ın formel ahlâkına muhalif kalır. Schiller, bu "evrensel vecizelerin" ve "başkasını hiçbir zaman bir vasıta olarak değil, fakat daima bir hedef gibi telâkki etmeyi," emreden vecizesinin, eğer — bir "prensipten" değil, bir "duygu" olan suur onları tefsir eder, hattâ seçerse, (çünkü evrensel olan birçok vecizeler birbirlerini nakzedebilirler), her hususî durumda önemi olan, Concret bir nizama sağlayacağını hisseder. Ferrare dukası, Goethe'nin *Torquato Tasso*'sunda Antonio'ya hitabında (*Der klügere gibt nach*) (Akıllı olan müsamaha gösterir) atalar sözünü tefsir ederken: kemâle ve bazan yüksek bir hikmete davet eden bir nasihat duyulur. Ama ikisinden en az zeki olanı evi ateşe vermek isterse öbürünün buna müsaade etmeyeceği aşikârdır. Demek oluyor ki, *tefsire* muhtaç olmayan prensip yoktur. Muhtelif sözlüklerde doğru sözün mânası gibi, tatbiki, "Goncret" olmada tefsiri şüphesiz ki, devirler boyunca değişecektir. En son ve tek merci olarak bir seçim yapan suur, binlerce yıldanberi ayırd edilen ve hemen hiç değişmeyen bu değerlere tecvîh edilmiştir.

Şimdi burada Nietzsche'nin neden Schiller'i kolayca hor gördüğünün başlıca sebebine temas ediyoruz. Nietzsche'ye hasredilecek bir incelemede bu suurun, bu duyguların Schiller'e göre mevcudiyetini tevsik etmek ve ilgi çekici ve anlayışlı olan *Genealogie der Moral*'in ele aldığı şeyleri göstermek uygun olurdu. Buradaki işimiz bu değildir. Yalnız Schiller'in düşüncesi'nin ve onun tertip ve ifadesinin (kendi şahsı için küçük sözlük yaratmak zorunda kim kalmaz?) bizim için ne kadar canlı ve günümüze uygun olduğunu hissettirmek isteriz. Schiller, "*İnsanlığın Estetik Terbiyesi Üzerine Mektuplar*"ında bütün imanını ve hayatını bağladığı, idealimizin biricik koruyucuları ve en

güzellerini kendi kendimizin üstüne yükselmeğe ve insan nevinin daha asil ve daha mesut olacağı gelecekteki çağı hazırlamağa bize en iyi yardım edeni safca da olsa netice de yine faydalı olarak — fikir ilâhlarında göstermekten kendini kurtaramaz. Rasyonelci adam tek müessir olarak aklı gösterir; vaiz Schleiermacher, kendi anlayışına göre dini duygu ile yetinir, Hebbel (Bercht gibi) tiyatroya bel bağlar, Wagner ise muzikli dramın insanlığın kurtuluşunu sağlıyacağını düşünür. Daha başka örnekler vermek mümkündür. Bu biraz safça düşünüşdür diyorum; ama sonunda doğrusu da budur. Çünkü — Hermann Kayserling'in çoğu zaman belirttiği gibi — evrenselliğin en doğru yolu tek yönlü olmaktadır. (İhtisas meselesine daha bir cevap) Bir tek noktada zihnin derinliklerine nüfuz etmiş olan kimse, başka yerde sathi olarak ve fena göreceği şeyi orada keşfeder.

Herşeye rağmen Schiller, modern ruhiyatçılarımızın muhakkak yeter derecede incelemedikleri "Copernic Kompleksi" dediğim şeyden mustarip olmamıştır: Hakikatin ve insan saadetinin sırrını, bütün nispetleri değiştirecek ve her şeyi bir çırpıda altüst edecek olan toplu ve sihirli herhangi bir formülde bulduğunu sanmıyor. Şüphesiz, Goethe'nin dediği o hürriyetin mümini ve şairi kalmıştır. Ama bu hürriyet onun için mânası insan olmağa "daima hazır bulunmak", insan kalmak veya olmaktadır. Bu hürriyet "düz çizginin her zaman iki nokta arasındaki en kısa mesafe olmadığını" anlamamıza, (Lessing'in beyanı) ve her şeyi, heveslerimizin, unutkanlıklarımızın, polemistlerin beceriklilerinin veya büyüleyici sözlerin (Nietzsche'de olduğu gibi) keyfine göre değişemeyeceği bir fasıla — tertip sisteminde yer almasına yardım eder. İnsan kendine hakim olmalıdır. İlgüdülerin ve bazı muhakemelerin aldatıcı cazibesinin üstünde durmalıdır. Metinlerin tesiri altında şahsi ıstırapları da hesaba katılarak ilk bakışta şaşkırtıcı olan şu cümleyi anlamak gerekir sanırım: "İnsan ancak oynadığı zaman hakikaten insandır."

Çeviren: Fuat PEKİN

TÜSTAV

ESTETİK VE SANAT FELSEFESİ
SCHILLER'İN MEKTUPLARINA GÖRE KLÂSİK BİR NAZARİYENİN
UNSURLARI

Victor Hell

"XIX. yüzyılın büyük estetik ceryanları, estetikten daha çok sanat felsefeleri içinde mütalâa edildiği aşikârdır... Hegel "Vorlesungen"ın (1) başından itibaren estetikle sanat felsefesinin aynı şey olduğunu göstererek buna benzer bir karışıklığın örneğini vermiştir (2)". Aynı şey Schiller'e de tatbik olunabilir: onun, Kant'ın "Hüküm Yetisinin Tenkidi" hakkındaki tefsire dayanarak kaleme aldığı felsefi ve estetik yazıları, bir yandan "Almanya'da Estetik Nazariyeler — Baumgartner'den Kant'a kadar (3)" adlı eserin neticesini tenkid eder, öte yandan estetiğin sahasını aşarak sanat felsefesi alanına ulaşır. Baumgartner'in kanaatine, güzellik, duylara bağlı bilginin kemali olmak haysiyetiyle, estetiğin müsbet olarak konusunu teşkil etmektedir. Kant'ın eserinde, hiçbir suretle sadece sanat âlemine mal edilemeyecek olan deney üstü estetik, hissedilebilir sezginin tecrübe dışı bütün şekillerini içinde toplar.

Hegel bu mâna değişimini sezerek "Vorlesungen über die Ästhetik (4)" inin giriş kısmında, umumiyetle güzel kelimesine uygun düşen "Kallistik" ismini hemen reddeder ve kendi estetiğinin konusunu "sanat felsefesi" veya dada açık olarak "güzel sanatlar felsefesi" şeklinde tarif eder.

Schiller'in felsefe ve estetik üzerine yazdığı yazıları tamamlayan mektuplarının incelenmesi, Schiller'deki orijinalitenin daha iyi kavranmasını mümkün kılmaktadır; onu nazari araştırmalara iki ayrı zaruret sevk etmiştir: bir yandan felsefe meselelerine karşı olan alâkası, sonra da kendisine estetik tecrübelerin, tümü içinde anlaşılması bakımından yetersiz ve pek iptidai görünen "estetik" gibi bir konu üzerinde dersler hazırlamak mecburiyeti. XVIII. yüzyıl estetikçilerinin salt şekli olan görüşlerini aşmak ve sanata tam mânasını vermek için sarfettiği çaba, onu da vuzuh ihtiyaçları hesabına bir hamlede ayırt edilmesi gereken bu alanı büsbütün birbirine karıştırmamış olsa bile, hiç değilse her ikisinden bir karışım meydana getirmeye sevk etmiştir: sanat felsefesinin zeminini, mânasını, tarihi gelişmesi içinde vazifesini yapan sanat tarihi ile her türlü sistemleştirme denemesinin zıddına olarak sanat eserinin yapısını incelemeyi ve bundan orijinal bir yaratmanın özelliğini meydana çıkarmayı kendisine gaye edinen lûgat mânasındaki estetik. Sanat felsefesinin, sanat eserinin ortaya attığı meselelerin karmaşıklığını çözümlenerek tartışmayı genişletmesine mukabil estetik, sanatı, veya güzelliği ve yahut yüceliği tarif

(1) Ders takrirlerinin.

(2) Goëten Picon, Bir edebiyat estetiğine giriş. Yazar'ın gölgesi. Paris, 1953, 119-120. sayfalar.

(3) Armand Nivelle, Almanya'da estetik nazariyeler. Baumgartner'den Kant'a kadar. Paris, 1955.

(4) Estetik üzerine takrirler.

etmekten ziyade böyle bir eserin bir sanat eseri olup olmadığı söz konusu olunca, filozofların çoğu zaman yan çizmeye meylettikleri bir meseleye cevap vermek zorundadır. Schiller'in yazılarındaki hususiyet, yazarın hem şair, hem filozof olması, yani sanatın metafizik şümulünü, bununla beraber estetik meselelerde tamamiyle felsefi olan bir anlayışını da bilen bir insan olması gibi iki özelliğinden ileri gelmektedir.

Bu nazarı yazıların felsefi istikameti, Schiller'in, Kant'ın düşüncelerinin karıştırılması ile ve bilhassa Hüküm Yetisinin Tenkidi'nin derinden derine incelenmesiyle meydana çıkar. Marbach şehrinde bulunan "Schiller - Nationalmuseum"da *Hüküm Yetisinin Tenkidi* adlı eserin, şairin notları ile beraber, 1790 yılında basılmış ve "Lagarde ve Friedrich" kitap evi tarafından yayınlanmış olan bir nüshası bulunmaktadır. Schiller'le Kant arasındaki münasebetlere tahsis edilmiş pek çok kitap bulunduğu halde şimdiye kadar şairin bu eserdeki notları dikkate alınmamıştı. Bu notlar, Schiller'in "*Hüküm Yetisinin Tenkidi*"ni nasıl bir dikkat ve titizlikle incelediğini ispat etmektedir. İlk önce birinci baskıdaki birçok yanlışları düzeltmiştir; sayfa kenarlarına birkaç mütalaanın dışında bu notlar, birçok işaretlenmiş paragrafları ve titizlikle bölük bölük belirtilmiş aynı konuya ve aynı fikre bağlı bölümlere, sayfalara yapılan atıfları içine almaktadır. Sayfa kenarındaki bir mütalâa, *İnsanın estetik terbiyesi üzerine mektuplar* (5) adlı eserin ana fikirlerinden biri haline gelecektir. Aşağıdaki cümleler içinde geçen *oyun* kelimesinin altına iki çizgi çizmiş ve sayfanın kenarına "Veränderung auch Bewegung" (değişme veya hareket) diye not etmiştir:

Duyuların (dolayısıyla iç duyularda olduğu kadar dışduyuların) konuları ile ilgili her şekil, ya canlı şekildir ("gestalt"), ya oyundur, bu son halde ise ya canlı şekillerin oyunudur (mekânda, mimik, dans), ya da idrâklerin oyunudur (zamanda).

Altı çizilmiş cümleler ve tabirler, atıfların ehemmiyeti, sayfa kenarlarına yazılmış tasvip ve kabul işaretleri, Schiller'in heyecanlı bir alâka ile üzerinde durduğu ve şairin nazariyatla ilgili yazılarının çatısını kısmen tayin edecek olan, Kant'ın belli başlı fikirlerinin meydana çıkmasına imkân verir. Birincisi "bir amacı temsil etmediği halde, bir konunun kesin amaçlılığı olan güzelliğin bağımsızlığı" ile alakalıdır. Schiller, bu fikirle münasebeti olan bütün cümlelerin altını çizer ve mütalaasının arasına şu iki kelimecik: "ohne Determination (6)" ibaresini sıkıştırarak "Analytik des Erhabenen (7)" başlığını taşıyan ikinci bölümün birinci cümlesini şöyle tamamlar:

Bunda güzel, yüce ile öylesine birleşir ki, her ikisi de kendi başlarına hoş gider.

Notlar, Schiller'in sanat felsefesinin ve hattâ estetiğinin tamamlayıcı bir kısmı haline gelecek olan, fakat Kant'da bambaşka bir mâna ile ve değişik bir şekil altında gösterilen diğer iki fikre hususi bir ehemmiyet verirler:

(5) Bu eser Prof. Melâhat Özgü tarafından dilimize çevrilmiş ve Maarif Vekâleti'nin Klâsikler Serisinde 1943 tarihinde yayımlanmıştır.

(6) Hüküm verilmeden, sınırlanılmadan.

(7) "Yücenin incelenmesi".

birincisi zevke bir "ortak duyu" vasfını izafe eder ve hüküm yetisinde kendi sübjektif mizacıyla gözden uzak tutmadığı umumi tasvip arasındaki gelişmeyi belirtir. Schiller'in bütün estetiği ve hususiyle nazariyat ile ilgili yazıları ve bunları takip eden tiyatro sanatı bu iki taraflı anlama dayanır: gerçi bu kavram hüküm yetisi sahasından sanat eserinin malzemesi konusuna aktarılmıştır; o sanat eseri ki, bir yandan özel bir durumun icabı olan tarihi gerçek, öte yandan da ferdi mahiyetteki olaylara evrensel bir şumul atfeden bir gereklilik gibi iki zıd isteği tatmin etmek zaruretindedir. Kant'a ait diğer bir fikir de güzelliğin içimizde uyandırdığı serbest oyuna "ruh yetilerinin serbest oyunu"na aittir. Schiller, aşağıdaki fıkranın 4. paragrafını ele alır ve "belebende (8)" teriminin altını çizer:

Bütün bu fikirler ve bilhassa Kant'ın "ästhetische Ideen (9)" ile "Vernunftideen (10)" arasındaki ayırma dolayısıyla yürüttüğü o hayrete değer mütalaa, Schiller'in Goethe ve Körner ile yaptığı yazışmalarda birçok mülâhazalara konu teşkil edecektir. Kant'ın, 49. paragrafta "ästhetische Ideen" diye yaptığı tarif, ancak Schiller'in tiyatro eserlerinin ışığında tam mânasını almaktadır:

Estetik anlamda akıl, ruhla canlandırıcı prensip demektir. Ama bu prensipde ruhu canlandıran şey, canlandırmak için kullandığı malzeme (konu) iç yetileri gayeye uygun bir şekilde harekete getiren şeydir; yani öyle bir oyundur ki, kendiliğinden oynanır, bunun için hattâ yetiler bile kuvvetlenir.

Kant, tenkit dilinin sınırlarını tam bir tevazu ile ve aynı zamanda dehanın o sezış kudretiyle, bizzat kendisi tespit eder. Schiller'e gelince, o, *Maltheser*'lerde olduğu gibi *Wallenstein* münasebetiyle, hem kavramlardan, hem de "Vernunftideen"lerden farklı olan ve tam ifadelerini ancak sanat eserinde bulacak olan "estetik fikirler"ini olgunlaştırır.

Fakat Kant'ın bir okuyucusu olarak Schiller kendi dehasının çizdiği yollarla aslında sanat felsefesine yönelmiş bulunmaktadır. Gerçekten, Schiller'i fikren meşgul olduğu şeylere ve hürriyet meselesine temas eden *Hüküm Yetisinin Tenkidi*'ndeki bütün fıkraları kaydettiğini görmek ilgi çekici bir şeydir. Kant, estetikle ilgili hüküm yetisinin bağımsızlığını tesis ederken *Sâf Akılın Tenkidi* adlı eserinin ancak üçte birini teşkil eden *Hüküm Yetisinin Tenkidi*'ni kendi felsefe sistemi içinde kurmakta titizlik gösterir. Kant *Hüküm Yetisinin Tenkidi*'ne giriş kısmında "Freiheitbegriff (11)" den "Naturbegriff"i (12) yani sâf akıl sahasından amelî akıl sahasını ayıran aşılmaz uçurum üzerinde ısrar eder. Bununla beraber, estetikle ilgili hüküm yetisi bizi idrâk edilen âlemde hüküm sürmekte olan fikrin eşi olarak bir sebeplilik fikrine alıştıır. Kant'ın kullandığı tabirlere göre, Güzellik ahlâklığın sembolüdür. (*Hüküm Yetisinin Tenkidi* adlı eserin 59. paragrafı). Estetikle ilgili hüküm yetisinde hayal gücümüzün hürriyeti ile idrâk kanunları arasında bir ahenk vardır; ahlâk hükmünde ise hürriyet iradenin, amelî aklın kanunları ile ahenk halinde kalarak kendi kendisiyle uyarlığı şekli altında düşüncemizde belirir.

(8) "Canlandırılmadan".

(9) Estetik ideler.

(10) Akıl ideleri.

(11) Hürriyet kavramı.

(12) Tabiat kavramı.

Kendi şekilleri ve Kant'ın ruh yetilerinin oyunu içine aldığı hürriyet anlamı çerçevesinde mütalâa edildiğinde estetiğe bağlı hüküm yetisi ile ahlâk hüküm yetisi arasındaki benzerlik, Schiller'in sanat felsefesinin, Körner ile yazışmasında anlatmağa çalıştığı şekliyle hareket noktası olacak ve bu yazışma *İnsanın estetik terbiyesi üzerine mektuplar* (13)'ünde ele almak üzere şairin yarım bıraktığı *Kallias* denemesinin taslağını teşkil edecektir. Schiller'in Körner'e yazdığı 25 Ocak 1793 tarihli mektubunda, hüküm yetisinin tenkidi sahasını bırakır ve Güzel kavramına objektif bir zemin hazırlamağa çalışmakla beraber bu işin güçlüklerini de pekâlâ bilir. Fenomen âlemlerle nouemen âlemler arasındaki esaslı farkı muhafaza etmekle beraber Güzel'i "als Freiheit in der Ercheinung (14)" şeklinde tarif eder. Böyle bir düstur, Güzel'i manevî hayatın bir sonucu haline getirmek ve tabiat güzelliğini sanat güzelliğinden ayırmak gibi bir tehlike yaratır. Bu sebeptendir ki, Schiller, zihnin tabii meyline uyarak bir terimin yerine başka bir terim koyar:

"Hürriyet" terimi yerine "tabiat" terimini tercih ediyorum, çünkü bu terim aynı zamanda güzelliği sınırlayan duyular âlemini ifade eder ve hürriyet kavramı ile beraber duyular dünyası içinde hürriyet âlemini de belirtir (23 Ocak 1797 tarihinde Körner'e yazılan mektup).

İrade, ahlâkî amel içinde kendi kendisiyle uyuşmaktadır; hürdür. Bu anlam içinde tabiat hürriyetin vasıflarını kazanacaktır.

Teknik ile mukayese edildikte tabiat kendi kendine var olan bir şeydir... O halde bu mânada anlaşılan sanat ne olacak? aynı zamanda şeklin temeli - şeklin iç zorunluğu olarak telâkki edilen bir şeyin varlığındaki iç ilke (aynı mektuptan).

Güzel, sanatın "Kunstmessigkeit" (15) tabiatıdır. Teknikte de bağımsızdır, yani "zwischen dem inneren Wesen und der Form" (16) arasında tam birliğin ifadesidir.

Gâh birbirinin yerini alan gâh birbirine tamamen zıd olan "hürriyet" ve "tabiat" terimleri, Schiller'in felsefî yazılarını bizzat alanını sınırlar. Schiller'in düşüncesini anlamak bakımından büyük güçlüklerden birini meydana getiren bu sözlerin birbiri yerine kullanma oyunu, *İnsanın estetik terbiyesi üzerine mektuplar* (17)'de delilleri kuvvetlendiren ve burada mubalağa fikri olmaksızın kullanılan belâgat, tenkid felsefesinin, zihni dürüstlüğü vuzuh gayreti içinde fikre açıkladığı çelişmeleri ve aykırılıkları gizlememektedirler; hattâ Schiller'in tiyatro eserlerinin örgüsünü teşkil eden bu iki şey heyecanlı sorular şekli altında tekrar yüze çıkmak üzere, alttan alta yürüyüp giderler. Nazarî yazılar saire sanat felsefesini geliştirmeye imkân verirler; mektupları sadece tenkid felsefesinin ciddi zaruretleriyle şair mizacı arasındaki mücadeleleri aksettirir. 27 Şubat 1782 tarihinde dostu Gottfried'e "Ben oldum olası şairim ve öyle öleceğim" diye içini döker. 1795 deki *Über naive und senti-*

(13) 19. sayfadaki nota bakınız.

(14) Görünüşte hürriyet olacak.

(15) Sanatçılık.

(16) İç varlık ile şekil.

(17) sayfadaki nota bakınız.

mentalische Dichtung (18) adlı kitabı Schiller'in sanat felsefesinin nazari kısmını tamamlar; 1796 yılında Goethe ile iş birliği yaparak *Xenie'ler*'i yazar ve *Wallenstein* trilojisini kaleme almağa başlar. Bu itibarla herkesçe kabul edilen kanaata göre, bu yıldan itibaren Kant'ın tesiri Goethe'nin tesiriyle yer değiştirmektedir. İşi bu türlü basitleştirme Schiller'in düşünceyle tenkid felsefesi arasındaki münasebeti anlamağa ve bilhassa Almanya'daki klâsisizmin estetiğinde *Hüküm Yetisinin Tenkidi*'ne düşen vazifeyi anlamağa imkân vermez. Schiller tenkid felsefesi devresinde yaptığı denemeleri hülâsa etmek için hemen hemen Pascal'in kullandığı terimleri kullanır. 9 Temmuz 1796 da Goethe'ye şöyle yazmaktadır:

Zira tehlikesiz felsefe yapmağa imkân veren yine ancak felsefedir. O olmadıkça insan mecburen mistisizme gider.

Tenkid felsefesi Schiller için iki bakımdan kurtarıcı oldu: bu felsefe ona vuzuh ve belirlilik gayretini öğretti ve aynı zamanda onu klâsik nizamla mecbur ederek üslûbunu tumturaklı ifade ve belâgat aşırılıklarından arıttı. Schiller'in estetiğinde olduğu kadar kendi sanat felsefesi de şairin 1791 yılından 1796 yılına kadar yaptığı araştırmaların ve incelemelerin bir semeresi olmuştur.

1796 yılından itibaren Schiller kendini yeniden sanat çalışmalarına verdi. Zaten "kendisine kuvvetlerini ölçmeğe imkân veren" (25 Mayıs 1792 tarihinde Korner'e yazdığı mektup) biricik şeyin sanat olduğu inancını hiçbir zaman kaybetmemişti. O zamandan itibaren mektuplarında estetik mülâhazalar ön plânda gelmekte ve sanat meselelerine ancak sırası düştükçe temas etmektedir. Bir nazariye kurmaktan uzak olan estetiğe dair notları tiyatro eserlerinde rastlanır. Schiller'in Kant'ın felsefesine dair şu:

Kant'ın felsefesi bir parçadır; büyük neticeleri dolayısıyla de öteki felsefeler gibi parça parça etüd edilemez.

mütalâası kendi sözlerine göre şairin birkaç fikirle yetinmesinden, ve kendisine "aus wenigem viel machen (19)"'n gerekli olmasından ötürü evleviyetle Schiller'in eserlerini ilgilendirir. Schiller'de meseleyi dikkati çeken birkaç fikir haline getirme hevesi ve bu yüzden Alman tenkidçilerinin sağlam ve aynı zamanda ince farkları gösteren "ein Schillerbild (20)"'in karşılama dikilmesi dolayısıyla şikâyet ettikleri güçlük böyle izah edilmektedir. İşaret ettiğimiz gibi kelimelerin birbiri yerine kullanma oyunu ve parça parça yapılacak her incelemenin tehlikeleri sebebiyle Hans Lutz (21)'un çalışmaları kadar hatırdâ tutulmaya değer bir çalışma, neticeleri içinde noksan kalmaktadır.

Yazışmalarında geçen iki cümle sanat felsefesi yönünden Schiller'in düşüncesindeki gelişmeyi tespit eder. Schiller 7 Temmuz 1797 tarihli mektubunda Goethe'ye şöyle yazıyor:

Bana öyle geliyor ki, yeni zaman tahlilcilerimiz Güzel kavramını ayırt etmeğe, belli bir duruluk içinde onu kurmağa çalışırken cevheri hemen hemen

(18) "Sâf ve hisli şiir".

(19) Azdan çok yapmak.

(20) Bir Schiller portresi.

(21) Hans Lutz, Schiller Anschauungen von Kultur und Natur, Berlin, 1928.

boşaltmışlar ve onu mânasız bir ses haline getirmişlerdir. Onlar Güzel'in bir yandan doğrulukla öte yandan uygunlukla olan zıtlığını çok uzaklara götürmüşlerdir. Ancak felsefe tarafından geliştirilen bir görüşe göre değeri bulunan bir ayırmayı pek kaba bir şekilde tefsir etmişlerdir.

Keza bu hal, bildiğiniz gibi şiir için de vakidir. Yunan Güzelliği dolayısıyla insanın tasavvur ettiği kavramlar içinde Homeros ve eski Yunan trajedi yazarlarınınca çoğu zaman kaba ve hor görünen sert tabiatı aşmak için ne zahmetlere katlanılmış ve katlanılmaya devam edilmiştir. Birisi çıkıp da bu yanlış kavramların hattâ Güzellik teriminin ayrılmıyacak kadar bağlı bulunduğu kavram çemberinden onu çıkarmaya ve onun yerine tam mânası içinde gerçeği koymaya kâfi gelecek cür'eti göstermeyecek mi?...

Schiller'in 27 Ocak 1798 tarihinde Wilhelm von Humboldt'a yazdığı bir mektuptan alınan parçalar bu ihtilalci fikirleri teyit etmektedirler:

İnsan kendi kendine sanat felsefesinin sanatkâr için bir faydası olup olmadığını sorabilir... Ben ise sanatkârın kendi çalışması içinde umumî ve sâf kavramlardan pek az faydalanabildiğini tecrübe etmiş bulunuyorum. Başkalarıyla meslek sırrı aleyhine paylaştığım "Elementarästhetik (22)" konusundaki bütün bilgileri mübadele etmek için felsefi görüşe uymayan bir mizaçla hareket ederim. Sanatın metafiziğini eşyalara tatbik ediyoruz ve böyle bir kullanmaya hiç de hazır olmadığı halde onu bir alet gibi kullanıp yıpratıyoruz.

Schiller de Bürger için yaptığı amansız tenkidinde bu hataya kurban gittiğini itiraf eder.

Bütün terimlerin düşünceyi değerlendirdiği şu esaslı iki parça sanat felsefesi bakımından Kant'la Schiller arasındaki bağın koptuğunu açıkça gösterir. Kant için olduğu kadar XVIII. yüzyıl estetikleri için de sanatın Güzeli yaratma gibi bir vazifesi vardır. Hegel "Güzel Sanatlar felsefesi" diyerek kendi sanat felsefesinin şümülünü belirtiyor. Güzel kavramı elbette sanat felsefesine bir zemin hazırlamağa imkân vermiştir. Bununla beraber bu kavram yarıcı deha yönünden sanatı çok dar bir sahaya inhisar ettirmiştir. Burada sanatı basit bir şekilcilik çıkmazı içine sürüklemek durumu yok mu? Goethe'de olduğu gibi Schiller'e göre de bir insan topluluğunun ifadesi olan sanat, tenkid felsefesinin, fenomen ile noumen alanı arasında, "Sein (23)" ile "Schein (24)" arasında, sâf akılla amelî akıl arasında belirttiği ince farkları tanımayan bir gerçeği talep etmektedir. Bu esaslı farklara rağmen (*Hüküm Yetisinin Tenkidi*, mektuplarında görüldüğü gibi Schiller'in estetiği için bütün canlılığını muhafaza eder. Schiller'in Kant'ın eserlerini okurken ayırıp çıkardığı birçok cümlelerle Goethe'nin ve Schiller'in klâsik felsefi inançlarından doğan ilkeler arasında hayret uyandıracak kadar bir uygunluk vardır. Kant'ın bu feyizli fikirleri, *Hüküm Yetisinin Tenkidi*'nde itina ile konuşmuş şu "Von der Schönen Kunst (25)", "Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint (26)", "Schöne Kunst ist Kunst des Genies (27)" başlıklarını

(22) Estetiğin ilk merhalesi.

(23) Olmak.

(24) Görünmek.

(25) "Güzel sanat üzerine".

(26) "Güzel sanat, aynı zamanda tabiat gibi görünen sanattır.

(27) "Güzel sanat, deha sanatıdır".

taşıyan 44, 45 ve 46. paragrafların konusunu teşkil eder. Kant 44. paragrafın başında aşağıdaki ilkeyi açıkça ortaya atar:

Güzelin ne bir ilmi vardır (ancak tenkidi) ne de güzel ilmi vardır (ancak güzel sanat)

Yaratıcı faaliyeti umumi bir düsturun içine sıkıştırmanın, güzelliği mutlak olarak tarif etmenin imkânsızlığı Kant'ı *Sturm und Drang*'ın (28) ısrarla istediği dehanın hükümranlık haklarını tanımağa sevk etmiştir.

Bu kurala uymıyan esere, hiçbir zaman sanat denilemeyeceği gibi, tabiat da sanatın bünyesinde kurala vermeli; yani güzel sanat deha eseri olmalı.

Kant bundan "Schöne Kunst (29)"da bir metot ("eine Lehrart") değil de, sadece bir tarz ("eine Manier") bulunduğunu istidlâl eder. Aynı zamanda klâsik ideali fevkalâde bir şekilde tarif eder:

Güzel sanat alanında bir eserin, tabiat değil de sanat olduğu bilinmeli; şeklindeki gayeye uygunluğunda da sâf tabiatın bir eseri imiş gibi, zorlanmış hiçbir kural olmamalı.

Schiller'in yazışmaları içine dağılmış estetik fikirler, bu ilkelerin ameli bir tatbikatı gibi görünür. Schiller, 26 Temmuz 1800 tarihli mektubunda Goethe'ye, insanın Bergson'un tabirlerine uyarak "açık" diye vasıflandırabileceği, estetik nazariyeleri haber verir.

Bu piyeste gördüğüm gibi — bahis konusu olan Maria Stuart'dır — insan umumi kavramlara bağlanmamalı, yeni konu için yeni malzeme bulmağa çalışmalı ve tür kavramını hep gevşek tutmalı.

İki gün sonra Gottfried Körner'e şöyle yazar:

Her konu kendine öz olan şekli ister. Sanat da, bu öz olanı bulmaktır. Trajedi kavramı elastiki olmalı ve olmak üzere bulunmalı; yüzlerce, binlerce mümkün şekiller içinde hep parlak eserler vermeli.

Hiçbir tarif, ne kadar tatmin edici olursa olsun sanatkârı, şeklini daima yenilemeğe, Güzel'e André Breton'u hatırlatacak "ihtilaçlı bir manzara vermeğe zorlayan yaratıcı hayal gücünün çabasıyla yer değiştiremez. 4 Nisan 1801 tarihli arkadaşına yazdığı bir mektupta bir "gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit (30)"dan bahseden Goethe'ye uyarak Ballad'lar Şairi Schiller "wie auch ein kleines Ganzes den Genuss des höchsten geben kann (31)" ı anlar (23 Mayıs 1797 tarihinde Goethe'ye yazdığı mektup) ve umumi bir kavramda hususi bir hale geçmek gibi hatalı tamayülünü düzelttiği için Goethe'ye teşekkür eder. Bu sebeplerdir ki, Schiller, genç Hölderlin'e şiire ve bilhassa "hareketle sona erecek olan şiir"e (20 Kasım 1791 tarihli Körner'e yazdığı mektup) zarar vermekte olan felsefî konulara güvenebilmemesini tavsiye edecektir.

(28) Coşkunluk alevinin.

(29) Güzel sanat.

(30) İyi kalbli, seel olana açık tahdit.

(31) Küçük ilmi hüküm de nasıl en yüksek olanın zevkini verebiliyor.

T E R C Ü M E

Cilt: XIII Sayı: 65-68

O c a k - A r a l ı k

Sayı: 65-68

(TERCÜME YAZILAR)

Sıra No.	Yazının Başlığı	Yazan:	Çeviren:	Sayfa
1	Schiller'in Gençlik Yılları	E. Kühnemann	Cemil Ziya Şanbey	17-38
2	Des Madchens Klage (Şiir) "Genç Kızın Yıkanışı"	Schiller	Vural Ülkü	106-107
3	Melancholie An Laura (Şiir) "Laura Sana Acıyorum"	Schiller	Prof. Dr. Burhanettin Batıman	108-113
4	Nanie (Şiir) "Ağıt"	Schiller	Behçet Necatigil	114-115
5	Das Spiel Des Lebens (Şiir) "Hayatın Oyunu"	Schiller	Behçet Necatigil	116-117
6	Hoffnung (Şiir) "Umut"	Schiller	Dr. Nevin Selen	118-119
7	Hero Und Leander (Şiir) "Hero ile Leander"	Schiller	Behçet Necatigil	120-131
8	Eldiven (Şiir)	Schiller	Selâhâttin Batu	132-133
9	Die Teilung Der Erde (Şiir) "Bölüşün Dünyayı"	Schiller	Vural Ülkü	134-135
10	Bovun Eğ Kaderine (Şiir)	Schiller	Prof. Dr. Burhanettin Batıman	136-138
11	Grek Tanrıları (Şiir)	Schiller	Selâhâttin Batu	139-141
12	Hayat ve İdeal (Şiir)	Schiller	Prof. Dr. Burhanettin Batıman	142-145
13	Haydutlar, Kendi Kendini Eleştirme (1782)	Schiller	Vural Ülkü	146-155
14	Haydutların Oynanışı (1782)	Schiller	Vural Ülkü	155-157
15	Haydutlar, Birinci perde.	Schiller	Seniha Bedri Göknil	157-176
16	Fiesko'nun Acıus Gecesindeki seveciyi hatırlavış (1784)	Schiller	İnci Berkmen	180-181
17	Fiesko, İkinci perde	Schiller	Afif Obay	182-194
18	Marie Stuart, Üçüncü perde	Schiller	Afif Obay	196-204
19	Schiller ve Modern Sahne	Gustaf Gründgens	Vural Ülkü	205-206
20	Tarih üzerine yazıları: Cihan tarihi nedir ve ne maksatla okunur?	Schiller	Prof. Dr. Melahât Özgü	207-218
21	Lvkurg ve Solon Kanunları	Schiller	Cemil Ziya Şanbey	219-239
22	Felsefe Üzerine Mektuplarından: Tanrı	Schiller	Kemâl Aytac	240-242
23	Julius'un Teosofisi Dünya ve Düşünen Varlık	Schiller	Kemâl Aytac	243
24	Mektupları:			
	a — Gottfried Körner'e	Schiller	Dr. Nevin Selen	244
	b — August Wilhelm İffland'a	Schiller	Dr. Nevin Selen	244-245

Schiller'in gözlerinde, tenkid, sanat felsefesi, estetik için olduğu kadar sanatkârca yaratma için hem farklı hem ortak iki alan teşekkül eder. Schiller, Goethe'ye yazdığı son mektuplardan birinde derin derin düşünmenin "Transcendentalen Philosophie und dem wirklichen Factum (32)" arasında "bir köprünün" yokluğuna esef ediyor ve mevsimsiz bir ölümün tamamlanmasına engel olduğu bir kitabın, herzamanki faal gayretiyle, taslağını çiziyordu.

Ama bundan felsefe ile sanatın birbirlerine hiç temas etmedikleri ve karşılıklı birbirine nüfuz etmedikleri görülüyor; Organon da her ikisi arasında, her zamankinden çok daha fazla aracılık vazifesini yapabiliyor (20 Ocak 1802 tarihinde Goethe'ye yazdığı mektuptan).

Çeviren: Nebil OTMAN

TÜSTAV

(32) Tecrübe sınırlarını aşan felsefe ve gerçek olaylar.

Sıra No.	Yazının Başlığı	Yazan:	Çeviren:	Sayfa
	c — Reinwald'a Mektup	Schiller	İnci Berkmen	245-247
25	Schiller'den Özdeyişler	Schiller	Yaşar Önen	248-253
26	Bir Hikâyeciden Parça: Şerefini kaybeden insanın suçu	Schiller	Cemil Ziya Şanbey	254-256
27	Estetik terbiyeye ait mektuplardan "Vahşi" ile "Barbar"	Maurice Boucher	Fuat Pekin	257-261
28	Estetik ve Sanat Felsefesi. Schiller'in Mektuplarına Göre Klâsik Bir Nazariyenin Unsurları	Victor Hell	Nebil Otman	262-269

(TELİF YAZILAR)

1	Friedrich Von Schiller (1759-1805)	Prof. Dr. Melâhat Özgü		1-18
2	Gençlik Eserlerinde Schiller'in Dili	Prof. Yaşar Önen		39-42
3	Schiller ve Namık Kemal	Prof. Dr. Burhanettin Batıman		43-54
4	Ahmet Hâşim ile Schiller'in Hayal Dünyaları	Prof. Dr. Burhanettin Batıman		55-66
5	Türkçede Schiller	Prof. Dr. Melâhat Özgü		67-94
6	Rus Edebiyatında Schillerler	Dr. İsmail Kaynak.		95-104
7	Fiesko	Prof. Dr. Melâhat Özgü		177-179
8	Maria Stuart	Afif Obay		195

İNDEKS

C İ L T : X I I I

Sıra No.	Yazının Başlığı	Sayı	Sahife
	BATIMAN, Prof. Dr. Burhanettin		
1	Ahmet Hâşim ile Schiller'in Hayal Dünyaları	65-68	55-66
2	Schiller ve Namık Kemal	65-68	43-54
	BOUCHER, Maurice		
3	Estetik Terbiyeye ait Mektuplarda "Vahşi" ile "Barbar" (Fuat Pekin)	65-68	257-261
	GRÜNDGENS, Gustaf		
4	Schiller ve Modern Sahne (Vural Ülkü)	65-68	205-206
	HELL, Victor		
5	Estetik ve Sanat Felsefesi. Schiller'in Mektuplarına Göre Klâsik Bir Nazariyenin Unsurları (Nebil Otman)	65-68	262-269
	KAYNAK, Dr. İsmail		
6	Rus Edebiyatında Schiller	65-68	95-104

Sıra No,	Yazının Başlığı	Sayı	Sayfa
	KÜHNEMANN, Eugen		
7	Schiller'in Gençlik Yılları (Cemil Ziya Şanbey)	65-68	17-38
	OBAY, Afif		
8	Maria Stuart	65-68	195
	ÖNEN, Prof. Yaşar		
9	Gençlik Eserlerinde Schiller'in Dili	65-68	39-42
	ÖZGÜ, Prof. Dr. Melahât		
10	Fiesko	65-68	177-179
11	Friedrich Von Schiller (1759-1805)	65-68	1-16
12	Türkçede Schiller	65-68	67-94
	SCHILLER, Johann Cristoph Friedrich Von		
13	Boyun Eğ Kaderine (Şiir) (Prof. Burhanettin Batıman)	65-68	136-138
14	Das Spiel Des Lebens (Şiir) (Behçet Necatigil)	65-68	116-117
	"Hayatın Oyunu"		
15	Des Mädchens Klage (Şiir) (Vural Ülkü)	65-68	106-107
	"Genç Kızın Yukarısı"		
16	Die Teilung Der Erde (Şiir) (Vural Ülkü)	65-68	134-135
	"Bölüşün Dünyayı"		
17	Eldiven (Şiir) (Selâhattin Batu)	65-68	132-133
18	Felsefe Üzerine Mektuplarından: Tanrı (Kemal Aytac)	65-68	240-242
19	Fiesko. İkinci Perde (Afif Obay)	65-68	182-194
20	Fiesko'nun Acılıs Gecesindeki Seyirciyi Hatırlavış (1784) (İnci Berkmen)	65-68	180-181
21	Grek Tanrıları (Şiir) (Selâhattin Batu)	65-68	139-141
22	Hayat ve İdeal (Şiir) (Prof. Burhanettin Batıman)	65-68	142-145
23	Haydutlar. Birinci Perde (Seniha Bedri Göknil)	65-68	157-176
24	Haydutlar. Kendi Kendini Elestirme (1782) (Vural Ülkü)	65-68	146-155
25	Haydutların Oynanışı (1782) (Vural Ülkü)	65-68	155-157
26	Hero Und Leander (Şiir) (Behçet Necatigil)	65-68	120-131
	"Hero ile Leander"		
27	Hoffnung (Şiir) "Umut" (Dr. Nevin Selen)	65-68	118-119
28	Julius'un Teosofisi. "Dünya ve Düşünen Varlık" (Kemal Aytac)	65-68	243
29	Lykurg ve Solon Kanunları (Cemil Ziya Şanbey)	65-68	219-239
30	Marie Stuart. Üçüncü Perde (Afif Obay)	65-68	196-204
31	Melancholie An Laura (Şiir) (Prof. Burhanettin Batıman)	65-68	108-113
	"Laura Sana Acıyorum"		
32	Mektupları:		
	a — Gottfried Körner'e (Dr. Nevin Selen)	65-68	244
	b — August Wilhelm Iffland'a (Dr. Nevin Selen)	65-68	244-245
	c — Reinwald'a Mektup (İnci Berkmen)	65-68	245-247
33	Nânie (Şiir) (Behçet Necatigil)	65-68	114-115
	"Ağıt"		
34	Schiller'den Özdeyişler (Yaşar Önen)	65-68	248-253
35	Şerefini Kaybeden İnsanın Suçu (Cemil Ziya Şanbey)	65-68	254-256
36	Tarih Üzerine Yazıları: Cihan Tarihi Nedir ve Ne Maksatla Okunur? (Prof. Dr. Melâhat Özgü)	65-68	207-218

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI TARAFINDAN SON
ZAMANLARDA KLÂSİK VE MODERN SERİLERDE
YAYIMLANAN ESERLERDEN BAZILARI:

- Echart Peterich. *Küçük Yunan Mitologyası (yeni baskı)* Yakup Baydur.
Sophokles. *Kral Oidipus (yeni baskı)* Bedrettin Tuncel.
Erasmus. *Deliliğe Methiye (yeni baskı)* Nusret Hızır.
Shakespeare. *Kral Lear (İrfan Şahinbaş)*.
La Rochefoucauld. *Özdeyişler (yeni baskı)* Yaşar Nabi Nayır.
Voltaire. *Candide (yeni baskı)* Fehmi Baldaş.
N. Hawthorne. *Yedi Çatılı Ev (Naciye Öncül)*.
L. Tieck. *Hayat Bereketi (Arif Gelen)*.
Ch. Vildrac. *Sonsuz Yolculuk (Fehmi Baldaş)*.
C. Brentano. *Gockel, Hinkel ve Gockelia (Orhan Şaik Gökyay)*.
Giovanni Verga. *Seçme Hikâyeler (Dr. Feridun Timur)*.
Dostoyevski. *Suç ve Ceza I, II, III. (yeni baskı)* Hasan Âli Ediz.

BASKIDA OLAN ESERLER:

- Knut Hamsun. *Benoni (Behçet Necatigil)*.
Oscar Wilde. *Lady Windermere'in Yelpazesi (Hadiye Sayron)*.
Moss Hart ve George S. Kaufman. *Öteki Dünyaya Götürecek Değilsin Ya (Lütfiye N. Erduran)*.
Giovanni Verga. *Malavogialar (Dr. Feridun Timur)*.
Colette. *Claudine'in Evi (Vedia Tatarâğası)*.
Abbott ve Holm. *Yarış (Melih Cevdet Anday)*.

Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarıyla bütün kitapçılarda satılmaktadır.

*HAYATINI FEDÂ ETMEYİ
GÖZE ALAMIYAN YAŞIYAMAZ.*

Schiller

TÜSTAV

№ 2572

F. 700 Kurus