

SCHILLER'İN "WALLENSTEIN" TRAGEDYASINDA SUÇ VE SUÇSUZLUK SORUNU

PROF. DR. MELÂHAT ÖZGÜ

Almanların klasik tragedya dünyalarının iki doruğu vardır: Goethe'nin "*Faust*" u ile Schiller'in "*Wallenstein*".

"*Wallenstein*" üçlü bir oyundur:

1. *Wallensteins Lager* (Wallenstein'in Karargâhı)
2. *Die Piccolomini* (Piccolomini'ler)
3. *Wallenteins Tod* (Wallenstein'in Ölümü)

Üçü de Seniha Bedri Göknil tarafından dilimize çevrilmiş ve Millî Eğitim Bakanlığının "Dünya Edebiyatından Tercümeleler" arasında Alman Klâsikleri dizisinde çıkmıştır.¹ Aslı, dizelerle yazılmıştır. Çeviri ise düzyazı ile verilmiştir. 1946, 1947, 1952 yıllarında yayınlanmıştır bu çeviriler.

Wallenstein kimdir?

Asıl adı: Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein'dır. Ama, daha kendi çağında, Wallenstein diye anıldı bu komutan. Katoliklerle protestanlar arasında çıkan "Otuz Yıl" savaşlarının onyedincisini yönetmiştir. Kendisi, protestan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiği halde, cezvit papazları tarafından yetiştirilir ve katolik olur. Almanya'da, Fransa'da, İngiltere'de, İtalya'da dolaştıktan sonra da İmparator II. Ferdinand'ın hizmetine girer. Bir çok savaşlarda başarı gösterir. İmparator, ona Bohemya'nın Friedland dokalığını verir (1626). Bu arada Danimarkalılar da protestanları destekleyerek kavgalara katılınca Wallenstein, onları, İmparatorun komutanı Tilly ile birlikte geriye püskürtür. Böylece o, Habsburg Hanedanından olan İmparatora, Tilly ile birlikte bütün kuzey Almanya ile Schleswig Holstein'i kazandırır. Kendisi de gitgide güçlenir. Wallenstein'in böyle güçlen-

1 M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 44, 45, 46.

diğini gören İmparator, onu görevinden uzaklaştırır ama, İsveç Kırâlı Gustav Adolph, Baltık denizinin güney doğu kıyısını alıp 1630 yılında Almanya'ya girince, Wallenstein, gene göreve çağrılır. 1632 yılında Lützen'de İspanyol Kırâliyet Ordusu'na yenilir. İki yıl sonra da ikinci kez işinden uzaklaştırılır (1634) ve Eger'de öldürülür (1635).

Wallenstein'in bunca yararlıklarına karşı, onun iki kez görevinden alınması, sonra da öldürülmesi, Wallenstein'in bu alinyazısı, Schiller'i öylesine ilgilendirmiş ki, ona yaratıcılığının en üstün tragedyasını yazdırmıştır (1796).

Aristoteles'e göre, biliyoruz: "tragedya" bir türdür; epopenin karşısında, dramatik şiiirdir. Derinlerin "hakikatı" nı verebilmek için bir araçtır. Burada "gerçek" ile "hakikat" ı birbirinden ayırmak gerekir: "hakikat", "gerçek" in ardındadır. "Tarihsel hakikat" da gene, Schiller ile Goethe'nin kanularına göre: "arı insanlığın ötesindedir". O halde insanlığın ötesinde bulunan "hakikat" nasıl gösterilecektir? "Simge" (sembol) ile diyor Schiller. Gerçek, hayal gücünün sanat yapıtı olarak şiir oldu mu:

"..... karanlıkta yüzen imajlar,
sanatın aydın yüzeyine çıktı mı,
artık aldatmaz
görünüş, hakikatı boğmaz"²

Sanat alanında biçimlendirmek, gerçeği kopya etmek değil, bir "üslup" yaratmaktır. Üslup, yönü belirtir ve işleyiş tarzını verir: Ya gerçek olanı idealize eder ya da ideal olanı gerçekleştirir. Her iki halde de, simgeli bir işlemedir bu.

Goethe, birinci yolu seçmiş, gerçeği "naiv" (yalın bir duygu) ile idealize etmiştir.

Schiller ise ideal olanı, "sentimental" (duyusallıkla) gerçekleştirmeğe çalışmıştır.

Her iki halde de, şiirli de olsa, "hakikat" derinlerden yüzeye çıkar. Schiller, bu işleyiş tarzlarını "*Über naive und sentimentale Dichtung*" (Yalın ve Duyarlı Şiiir) adlı yazısında uzun uzadıya anlatmıştır. "*Don Carlos*" oyununa değin de, boş kalan "hakikat" ın yerini, güzel "idealizm" le doldurmuştur. "*Wallenstein*" inde ise tersine: Boş kalan "idealizm" in yerini "hakikat" ile vermiştir. Acıları işlemesini de o, An-

2 Schiller: *Prolog* ("Wallensteins Lager") Weimar, Ekim 1798.

tik'ten: Sophokles ile Euripides'den öğrendi; öğrendikleriyle de tarihin bir olayını, trajik öyküye çevirdi.³ Tarih çalışmaları, ona, her şeyden önce, insanlık dünyasına gerçekçi bir gözle baktırdı. Burada, tarihin kendisi tragedyalar yaratmıştır. Wallenstein olayını incelerken de, ister istemez "nesnel bir yönleme" yöneldi ve durumların bir çerçevesini çizmek zorunda kaldı. Bu çerçeve içine girmiş olanların da şimdi canlanması, ruh kazanması gerekti. Bunu işte, Schiller'in kendi deyişleriyle şair gücü yapacak, trajik öyküyü konunun doğasına uygun olarak simgeye çevirecek, onu özgürce işleyecekti. Bu, o çağ için yepyeni bir yaratıcılıktı; çünkü hiç bir öğeyi olduğu gibi kullanmayacak, tarih olaylarını ve karakterleri, sanat yapıtının bütünü içinde zorunlu olduğu ölçüde yoğunlaştıracaktı. Goethe'ye yazdığı bir mektupta şöyle demiştir:

"Ben, artık tarih konularından başkasını işlememeğe karar verdim. Özgür olarak bulunan konular, benim için tehlikeli oluyor. Realist olanı idealize etmek, ideal olanı realize etmekten çok daha başka bir işlem istiyor. Sonuncusu (= ideal olanı realize etmek) yapılması gereken özgürce şiirleştirmedir; verilmiş, belli, sınırlı bir özdeki (maddeyi) canlandırmak, ona sıcaklık vermek, aynı zamanda da genişletmek benim yetkim altındadır. Ama, böyle bir konunun nesnel belirliliği, hayal gücümü dizginler ve isteklerime karşı koyar"⁴.

Demek oluyor ki, tarih öyküsüne dönecek olan "özgür buluşlar" ya da yapılacak "seçimler" Schiller için yalnızca iki değişik başlangıç noktasıdır:

1. Bir kezinde, ideal olanı gerçekleştirir,
2. Bir başka kezinde de gerçek olanı idealize eder.

Ama, özgür bulunan da eğer somut değilse, özel bir ağırlık, bir iç özellik ister, yoksa tarihin verdikleri, sanat eseri için hiç bir zaman yeterli olamaz. Tarihe, sanat biçimini verecek olan bulunduğu da, mutlaka, bütünü düşünüşü ile ilişkili simge biçimini getirir. Tarihsel dramın çekiciliği, büyüleyiciliği, Schiller için olduğu gibi, Schiller'den sonra gelen XIX. yüzyıl tragedyaya yazarları için de hep tarihin, Antik'in "kader" kavramı yerine geçmesi ve insanın karşısına üstün bir güç olarak dikilip karşıt rolü oynamasından gelmektedir; yoksa Wallenstein'in kişiliği onu çekmiş değildir. Wallenstein'e karşı hayranlık duymak

3 Goethe'ye 2. 10. 1797 tarihinde yazdığı mektup.

4 5. I. 1788 tarihli mektup.

şöyle dursun, onun “büyüklüğünü” bile onaylamamıştır. Jena’da bulunan arkadaşı Karl Böttiger’e yazdığı bir mektupta şöyle der:

“Tarihteki Wallenstein büyük değildi. Edebiyatın Wallenstein’i de büyük olamayacaktır. Tarihteki Wallenstein, mutlu, güçlü ve yürekli olduğundan, kendisinin büyük bir komutan olduğunu sanmıştır. Ama, onu daha çok kendilerine karşı iyi, kırıllara yakışırcaına da cömert davrandığından, sonra da gösterişine özen verdiğinden, erleri onu büyüüp tanrılaştırmıştır.”⁵

Biçim verme olayında Goethe, tarihsel olanı gitgide daha çok arka planda bırakırdı. “Faust” unu yazarken de, tarihsel olaylar, gitgide mitolojik olaylara dönmüştür. “Goetz von Berlichingen” ile “Egmont” adlı oyunlarında ise, tarihin kişileri, tipik kişilere çevrilmiştir. Sonunda hele arı biçim, tarih gerçeğini yeniyor.

Schiller’de durum tersinedir: Burada, yazar, tarih ile karşılaşınca,⁶ tarihi, kendi dışında görmez; tarihin karşısına soğuk kanlılıkla dikilip ona nesnel olarak bakmaz. Tarihin konuları kendisine, insan yaşamının dar çevresini araştırır ve onu, insanlığın derinliklerini gösteren yüksek seyir yerine çıkartır. Schiller, bu yükseklikte, tarihin şiir olduğunu görür. Şiir de gene, tarihin sahnelerini verir. Burada, insanlığın konuları olan “egemenlik”, “özgürlük”, öznel yaratıcılık gücü, hayal gücünü kısıtlayan zora karşı geliyor ve nesnel tarih olaylarıyla örülüyorsa da, kaderlerin uygulandığı, felâketlerin görüldüğü alanı yaratıyor. Yazar, tarihten aldığı kahramanın yaşantısına biçimi, hayal gücünün düş dünyasında vermiştir.

Şair ve yazarlar, neden tarihi kullanırlar, konularını neden tarihten alırlar?

Schiller, tarihi, dört nedenle kullanmıştır:

1. Günün dar çevresinden çıkıp, daha geniş bir çevrede günlük olanı kazanmak için...
2. Kendine özgü bir derinlik (perspektif) yaratmak için..
3. Büyük olanın anlamını küçük olandan ayırt edebilmek için..
4. Kahramanlarının utku ve yenilgilerini, böylelikle de kurulan büyük yapının yıkılışını, uçuruma yuvarlanışını görebilmek için..

Goethe’ye yazdığı bir mektupta da Wallenstein için şöyle der Schiller:

⁵ 1 Mart 1799 tarihli mektup.

⁶ Benno von Wiese: “Geschichte und Drama” (in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 20. Jahrg. 1942, Heft 4.)

*"Ama o, davranışlarında duraklıyor, karar vermiyordu; planlarında da, hayali ve dışa dönüktü. Hele son eyleminde, İmparatora karşı sinsice cana kıyma işine kalkışmasında zayıf, renksiz, hattâ beceriksizdi. Onda büyük görünen, ama yalnız görünen, ham olan, devinimsi olandı. Ama işte bu yanı da ona trajik kahraman niteliğini verdi. Bu niteliğini, benim ondan almam gerekiyordu; bunun yerine de vermiş olduğum İdee (düşünü) ile, aldığımı karşılıdım sanıyorum"*⁷.

Schiller işte tarihi "İdee"ye (düşünüye), "düşünü" yü de tarihe karşıt olarak görmüş ve yaşamıştır. Tarihçi olarak da, tarihle uğraştığı oranda ağırbaşlılık ve gerçeklik kazanmıştır. Tarih olarak yaşanan "kader" alanı, kesin davranışlar için darlaştır. Schiller işte böyle dar bir alanda "karakter" yaratmak istemiştir.

Wallenstein'in karakteri, kendisi sahneye çıkmadan, "Karargâh"-ında belirir: "**Wallensteins Lager**". (*Karargâh*), tarihteki yerinde: Bohemya'da, Pilsen kenti önünde kurulmuştur. Wallenstein'in politikasını oluşturur, egemenliğinin derecesini gösterir. Ordu erleri, Başkomutan'ın çağrısı üzerine, bayrağı altında yararlı olmak üzere çeşitli ülkelerden akınlar halinde buraya gelmişler ve kendisine bağlılıklarını bildirmişlerdir. Bu akımlar ve bildiriler, baştan, İmparatorluğu, Wallenstein'i, subaylarını, erleriyle tek vücut, tek düşünce, barışta dost, savaşta önder ve kader birliği içinde gösterir. Hepsi İmparator için savaşacaklardır, onun kişiliğinde katoliklerin yararına, protestanlara karşı dövüşeceklerdir. Ama, Habsburg Hanedanı'nın politikası ikiye bölünüp Avusturya ile İspanya taraftarları türeyince, savaş da ikiye bölünür (1522). Yabancı güçlerin saldırılarına uğrayan, din bakımından da parçalanmış bulunan Almanya'da, protestanlar ile katolikler, birbirlerine düşman kesilirler. Wallenstein'in "Karargâh"ı "devlet içinde devlet" olur. Kuzeyden güneye uzanan bir çok ulusların karışımını veren ve yalnızca bu Başkomutanın kişiliği ile birarada duran "erler devleti" ni gösterir. Yolsuzluklar çok ileri gider. Bunlara öğüt vermek üzere gelen Papas bile alayla "Karargâh" dan kovulur.

Schiller burada, erlerin özgürlüklerini ve egemenliklerini anlatmak, yaşamlarını, davranışlarını, bütün aykırılıklarıyla göstermek, beslenme yerlerini vermek istemiştir. Bunu Goethe, ilk kez Weimar'da sahneye koyduğunda, provalarına Schiller de katılmıştı. Goethe, burada, bu hareketli kitle sahnelerinin yapacağı etkiyi denemek is-

7 5. 1. 1788 tarihli mektup.

temiştir. Kendisinin verdiği bir bildiri de temsili şöyle anlatmaktadır:

“Canlı bir marş ile başlandı. Perde ardından bir türkü işitildi; açıldıktan sonra da, seyircilerin gözleri önünde karargâh, binbir renk içinde kaynaşmağa başladı. Erler, bir gezici satıcının çadırı önünde toplanmışlar, yiyecek alıyorlardı. Eğlencelik satan daha başka kulübeler de vardı. Boş masalar, daha da geleceklere bekler görünüyordu. Öte yanda da Hırvatlar, Nişancılar, ateş başında toplanmışlardı. Ateşin üstünde bir kazan asılıydı. Az ötede, bir çok oğlanlar, davul üzerinde zar atıyorlardı. Bir de kadın, gezici olarak, yardımcı bir başka kadınla birlikte dolaşüyor, en büyüğünden en küçüğüne dek, iyi hizmet etmek için koşuyorlardı. Bu arada da erlerin çadırından, ardırsı kesilmeyen bir türkü yakılıyordu. Bu da topluluğun havasını keyiflendiriyordu”⁸.

Ama Schiller, bu “Karagâh” ı yalnızca bir “hava” yaratmak için yazmış değildir. Bu “Karargâh”, aynı zamanda, politikanın da bir serimidir. Bu “Karagâh”, Wallenstein’in politik isteklerini anlatır. Bu istekler de üç noktada toplanır:

1. Bohemya tacını giymek,
2. Ülkü birliğini sağlamak,
3. Avrupa ile barışı güven altına almak.

Bu istekler, yalnız bir serüvincinin istekleri değildir. Bu istekler, aynı zamanda iki nitelik daha göstermektedir:

1. Wallenstein’in gücündeki üstünlüğünü,
2. Wallenstein’in kaderindeki tarihsel anın özelliğini...

Böylece ülkenin politikasını yürütmek isteyen Wallenstein’in geniş, koruyucu ve yapıcı düşünceleri verilmiş oluyor bu “Karargâh” da.

Her şeyin “temel” i ordudur. Ordudaki ikilik, Wallenstein’in başarısızlığını, trajik sonunu önceden sezdirir:

1. Bir yandan Başkomutanına içtenlikle bağlıdır ordu; Başkomutanın kaderiyle düşüp kalkmağa gönüllüdür, yalnız onun bayrağı altında yararlı olabilecektir. Bunun için de yurdlarından koşup gelmişlerdir erler.

⁸ Goethe: “Eröffnung des Weimarischen Theaters” (Schriften zur Literatur, Artemis Ausg. Bd. 14. S. 18-19.

2. Ama, aynı ordu, gene İmparatora bağlı kalacağına yemin etmiş ve Başkomutanını başına geçirmiştir. Wallenstein, İmparatorun komutanı olarak, onun isteklerine göre davrandığı sürece, ordu, her türlü güçlükleri yenebilecek, onu düşmana karşı yürütebilecektir. Ama, kendi politik sezisiyle İmparatorun isteklerine ters davrandığından, gitgide daha çok düğümlenen üç sorun karşısında bulur kendini.

Sorunlar:

- Wallenstein, kendisine sınırsız gözüken gücünü, İmparatorun isteklerine karşı koyabilecek midir?
- İmparatorun kendisine, sınırsız bir komuta ile güvenerek verdiği orduyu, ona karşı yürütmesi olur işten midir?
- İmparatora karşı İsveçlilere, politikanın "temel" i olan ordu yardımıyla bir bağımsızlık sağlamak olur mu? Olursa, ancak haksız ve ayaklanma ile olur ki, bu da başarı sağlayabilir mi? Politik şansa güvenilebilir mi?

Wallenstein'in, İmparatora ve karargâhının henüz bozulmamış, pek düşünemiyen erler dünyasına olan sorunlu ilişkisinin bilincine vardığı ölçüde, taraftarlar ve gerginlikler de o oranda açığa vurulur: taraflar, birbirlerine gözdağı verirler, karargâhın içinde bir bildiri yayılır:

"Bohemya elden çıkmış, ordu parçalanmıştır; huzursuzluk yaratın, şaşkınlık yaratın! İmparator ordusunun, kendisine karşı yöneldiği yerde de Wallenstein'in elinde tehlikeli ve üstün olduğunu gösterin!"
(I, 11)

İşte "devlet içinde devlet". İmparatorun ister yararına, ister zararına olsun, bu türlü "paralo"lar yükseldiği anda, ordunun yaşam ve kader birliğine gözdağı verilmiş oluyor, ikilem de bundan doğuyor, Wallenstein'in kendisine salt olarak bağlanmış olan ordu yardımıyla, özel ereklere gerçekleştirilmek istemeleri, onun tarihsel kişiliğinin tragedyasıdır. Burada, gücünün "temel"i olan ordu, gitgide elinin altından kaymaktadır. Yalnız Başkomutanın kişiliği ile tutunan ordu, Wallenstein politikasının yürekliliğini gösterir. Programda: İmparatorun ordusunu, Habsburg'a karşı yürütmek de vardır. Böylece, "Wallenstein'in Karargâhın" da, Başkomutanı düşürecek ve kendisini ölüme sürükleyecek koşullar verilmiş, geliştirilmiş ve suç ortaya çıkarılmış oluyor. Doğa yasaları, yaşam gerçeği içinde yalnız bir tablo gibi gözüken renkli karargâhda, gerçi erler ve köylüler, bölük emirleri ve din adamları karşı karşıyadırlar ama, karşıtlar henüz daha örtülüdür. Yalnız bir gerginlik sezilir: Kaderin sağladığı, Başkomutana olan inançlı bağ ile yabancılara, İs-

panyollara karşı duydukları nefret ile “Alman İmparatorluğu” sözünden tiksinsmeleri, İmparatora vermiş oldukları sözlerine ve etmiş oldukları yeminlere karşı durmağa başlar. Ordu: çeşitli uluslardan, çeşitli mizaçlarla, anlayışlar ve huylarla kurulan bu “Erlere Devleti” Başkomutanlarına bağlı göründükleri halde, Başkomutan ile İmparator arasındaki bu gizli çatışma, onlara gitgide daha çok gözdağı vermeğe başlar. Sonunda, tarihsel kararı, ordunun kendisi vermesi gerekir. Sonuç şimdiden belirir gibi olur:

1. Ya Wallenstein’in ordusu olarak İmparatora karşı dövüşüp onu yenecekler,

2. Ya da İmparatorun ordusu olarak Wallenstein’e silâhları bıraktıracaklardır.

Üçlü dramın ikincisi olan “Die Piccolomini” (Piccomini’ler)’le diplomatik oyun başlar. Burada da Wallenstein’in politikası ile İmparatorun politikası karşı karşıya durmaktadır. Sorunun trajik eksenini Başkomutanın, Kırıl olma isteği verir. Kitle arasından yükselen bir dragon alayının başı olan Wallenstein’in adamlarından Buttler, Quesenberg’e, Karargâh’ın düşüncelerini bildirir: Erlere, şöyle demişlerdi:

“Bizler, Wallenstein’i Başkomutan olarak

İmparator’dan almış değiliz!..

Wallenstein’den aldık biz İmparatoru.

O’dur bizi bu bayrağa bağlayan, yalnız o!” (I, 2)

Gerçekten de İmparator’un kendine özgü bir ordusu yoktu. Wallenstein kendi gereçleriyle erleri toplamış ve İmparatora sunmuştu. Bunun için de onlar, Wallenstein dolayısıyla İmparator’a bağlıydılar. Wallenstein’in kendisi de, bu tarihsel ikileme: İmparatorluğa ve İmparator’a bağlı görüldüğü halde, Bohemya Kırallığına sadece kendisini yakıştıır. Oysa İmparator, Bohemya Kırallığına oğlunu getirmeğe niyetlidir. Bunun için de işte gerekirse, İmparator’a bile karşı çıkabileceği bilincindedir Wallenstein:

“..... İmparatorluğun yararına, tahta hizmette

Başarısızlığa uğradığım günden bu yana,

İmparatorluk üzerinde bambaşka düşünmesini öğrendim.

Gerçi asayı ben, İmparator’dan aldım,

Ama, bunu şimdi İmparatorluğun Başkomutanı olarak

Herkesin genliği, esenliği için taşıyorum”... (II, 7)

Başkomutan ile İmparator arasındaki bu gerginlik, Başkomutan, politik isteklerini, Kırıl olmak isteğiyle İmparator’a bildirince, İmparator,

Komutanın üstün gücünü kırmak ister ve Wallenstein'e, Savaş Danışmanını göndererek, sekiz atlı alayını Veliâht Kardinal'e vermesini buyurur. Milano'dan başlayarak bir İspanyol ordusunu, Almanya üzerinden Felemenk'e sürdürecekmış Kardinal. Bu buyruk, herkesi kızdırır, havayı kızıştırır. Her iki yandan dokunan düzen oyunlarıyla bu kızgınlık daha da artar.

Schiller'in, tarih dünyası karşısında düştüğü karamsarlık: yalan, güvensizlik ve ikiyüzlülük üzerine kurulan düzen, politik eylemin oyununda belirir. İmparatorun yanında, kendisine hizmet eden, hizmet için de hakkı olan Octavio Piccolo mini vardır. Alışkanlıkların, geleneklerin, insan doğasının verdiği hakların bu tutucu güçleri, İmparatora karşı bağlılık isterler. İmparatora "iyi hizmet" etmekten başka hiç bir şey düşünmeyen, İmparatorun isteklerine uygun davranan Octavio, haliyle, kişisel çıkarlarını da İmparator'dan bekleyecektir. Özgür davranamaz o. Bunun için de Wallenstein gibi işleyeceği bir suçü olamaz. İmparatora "iyi hizmet" etmek, bir "sanat" tır. Bunun için de bir çok kişisel ereklere vazgeçmek gerekir. Politika ise hesabı gerektiren bir santraç oyunudur. Bu oyunda, çok iyi düşünmek, iyice düşündükten sonra ancak davranmak ve sonunda karşısındakini aldatarak da olsa, yenmek gerekir. Burada Octavio nedenlere tutunur:

*"Yaşamda içimizdeki sesin bize öğrettiği gibi
Çocukluğun arılığı
Her zaman korunamıyor". (V. 1)*

Politik kararların dünyası kötü oluyor. "Söyleyen kafa" hakikat alanında kalamıyor; davranan insanın, karşıdan gelen düzenleri durmadan savunması gerekiyor. Octavio'nun deyişleriyle:

*"Ama işte, kötü eylemin lânetidir bu,
Durmadan, hep kötülük yaratması gerekiyor". (V. 1)*

Eylemden kötü olarak çıkan bu kötünün ne ölçüde gerçekten kötü olduğu, ancak iyi olanı da zehirlediği oranda belirir. Octavio'nun suçu vardır: Wallenstein, onu kendisine yakın dost bilmiş ve Lützen Savaşı'ndan sonra, ona bütün planlarını açıklamıştır. Bunun için de işte, onun atacağı bütün adımlarını bilir. Oysa, kendisi İmparatorun hizmetinde bulunmakta ve Wallenstein, görevinden alındığında, kendisinin Başkomutanlığa getirileceğini bilmektedir. Bu yüzden de Wallenstein'e karşıdır ve güç durumdadır; dost görünüp hakiki düşüncelerini saklamak zorundadır. Hakiki düşüncelerini oğlu Max'a açar. Bu da bir suçtur ama, insanıl bir suçtur; çünkü o, bununla hiç bir kötülük düşün-

mese de, yüreğini kendisine açmış olan bir dostun güvenini sarsmış, sonra da inanç dolu, barışçıl, insancıl bir dünyaya politik hesaplar sokmuş oluyor, "devlet sanatı" uğruna, insanlık üzerine kurulmuş olan değerleri yıkıyor. Böyle bir tutum, ahlak değerlerini görelîğe (izafiliğe) götürür, ölçüsünü de gene oğul ile baba arasındaki bunalım verir. Oğul, babasına şunları söyler:

*"Başkomutan, sana içtenlikle
kötü bir erek için yüreğini döktü, diyorsun...
Sen de onu, iyi bir erek için aldatıyorsun!
Söyleme artık yalvarırım, benden dostumu
çalamazsın; bana da babamı yitirtme!"*(V. 1)

İyi ve kötü ereklerin birbirlerine zincirlenmesinde, bütün eylemler, suç olur; çünkü doğru olmayan düzenlerin "politik" havası, yalnız yasanın ve kamu vicdanının doğru bulduğu hakkı, haksız yapmaz, aynı zamanda arı, insancıl olanı da yalanla zehirler. Öte yanda da, aşağı ve kötü olana sarılan politik eylemin "gerçekçi" yargısı, Wallenstein'i olduğu gibi, Octavio'yu da mâzur gösterir; çünkü "devlet sanatı" her ikisini de, birini dünya sahnesine kıral, ötekini de başkomutan olarak çıkmak için, her ne pahasına olursa olsun zorlar. Wallenstein'in etrafına kurulmuş olan tuzaklar, onu âdeta "ihamet"e iter: İmparatoruna karşı, düşmaniyle birleşecektir. Bunu, ahlâk alanında, hep arı ve ince duygulu kalan, aldanmadığına da güvenen Max, kavrayamaz. Babasına şöyle der:

*"Evet, sizler, suçlu olmasını istediğiniz için,
Onu daha da suçlu yapabilirsiniz!"* (V. 3)

Wallenstein'e bağlı kalan Generaller: Terzky ile İllo, İmparatora karşı eyleme geçmesi gerekirken duraklayan Başkomutanlarını, davranması için zorlarlar: Şölen hazırlarlar ve subaylarının önüne koşullu bir bağlılık planı koyarlar. Karar şudur:

*"İmparatora ettiğimiz yemin, yararlı olacağı ölçüde
Kanımızın son damlasına değin savunacağız!"* (IV, 1)

Bir de bu koşulu çıkartıp, planın bir kopyasını hazırlarlar. Şölen sonunda da mutlu içki sarhoşlukları içinde iken, subayların önlerine, imzalamaları için koyarlar. Hepsi imzalar, yalnız Max bunu gereksiz bulur. O, Wallenstein'in kızını sevmekte ve Başkomutanına tapmaktadır. Onun için imzanın ne gereği vardır? İllo, Max'ın imzalamamasına öfkelendir ve çıkarmış olduğu koşul cümlesini ağızından geçirir. Şimdi işte

herkes duraklar. Octavio ise içinden, oğlu Max'ı bile kendi yanında görür. Wallenstein de, Viyana Sarayı'nın güvensizliği yüzünden, önceleri, üzerinde çokça durmadan "olabilir" diye düşündüğü ve planladığı bir eyleme zorlanır. İmparator için şöyle der:

*"Onun bana artık güveni kalmadı.
Ben de işte artık geri dönemem!"*

Wallenstein'in, düzeni değiştirmek için verdiği karar, hayal gücünde, suç işlemeğe değin götürür. Bu kararda, doğruluğun "iyi vicdan"ı yoktur. Ama, Schiller, bunu da bir biçimle yükseltir: Schiller, ne Wallenstein'i, ne de Octavio'yu alelade bir "hain" yapmaz. Max'ın, kendisini babasına karşı savunması, babasının da oğluna duyduğu sevgi, bencil babayı sıcak ve insancıl çizgilerle gösterir. Onun İmparatora olan ilişkisi -bilinçli karşıt olarak- dostluk ve bağlılık üzerine değil, "iktidar" ve "fırsat" üzerine kurulmuştur. O, İmparator adına, taht adına, ülkede, kurulmuş düzen önünde yapılması gereken işleri yapar; Düka mantosunu da, "cinayet" denilebilen hizmetlere borçludur. Burada da gene ahlâk kavramları zayıflamakta, İmparatorun buyruğu üzerine yapılmış kötü işler "iyi" sayılmakta, İmparatorun aleyhine yapılacak olanlar da "cinayet" diye nitelendirilmektedir.

Hak ve haksızlığın birinden ötekine geçen bu suç sorunlarının zincirinde, Wallenstein de vardır. Wallenstein, insanları, "figür" olarak kullanır; bununla da her birinin onurlarını kırar. Bu büyük hesapçının hesabı bıraktığı ya da yanlış hesap ettiği yerde, Octavio'ya olan ilişkisinde olduğu gibi, yalnız dostluklara güvenmesi trajiktir. Tersine de: Gerçekçi olarak insanları kullanmak, onlardan faydalanmak istemesi, kendisini de uçuruma sürükler, kişiliğine daha sıkı bağlayabilmek için dragon şefi Buttler ile iki türlü oyun oynar. Bu da gene, bir yalan dolan oyundur. Wallenstein'i, kendisinin erişmek istediği ereğin tam ters ucuna götürür: Buttler Wallenstein'e bağlanacağı yerde, onuru kıldığı, aldatıldığı için, onun korkunç bir karşıt oyuncusu, hattâ katili olur.

Schiller, kişilerini hem insancıl, hem de politik ilişkileri içinde, çok karışık dokumuştur. Bunun için de bu ilişkileri ayrı ayrı ele almak gerekir:

1. Wallenstein'in baba oğul Piccolomini'ler'le olan ilişkisi,
2. Wallenstein'in İmparator ile olan ilişkisi,
3. Wallenstein'in Buttler ile olan ilişkisi.

Bütün bu ilişkiler, ayrı ayrıdır. Hepsi birden alındığında da, insanlığın tarihini yansıtır; davranışların her türlü özgürlüğü kaderin kaçınılmaz sonuçlarıyla örülmüştür. Bu kötü dünya içine düşmüş bir insanda da artık ahlâk ölçüleri kalmaz. Her türlü davranış —ister politik, ister insancıl itişlerden gelsin— sonunda, gene de kendi sonuçlarına dolanır. Trajik olan burada, davranışların çelişmeli yapısından, ülkü ile tarihin birbirlerine karşı çıkmalarından doğmuştur. Bu da iki kişide, Max ile Wallenstein'de çatışır:

MAX : Ülküsel isteklerini gerçekleştirmek istiyor ve yalnız yüreğinin sesini dinliyor; politikanın iki türlü dünyasında da gene, arı, vicdanlı, doğru ve hakikat yolunda yürümek için çabalıyor.

WALLENSTEIN : Tarihten bir kişi olarak, tarihte yaşamak istiyor. O, kendisini, politik olayların ve kaderin tutkulu, yüksek ereğiyle çevrilmiş bir çevreye sokulmuş görüyor, bunun için de "arılığı" bırakabiliyor. Onun, gizliden gizliye İsveçlilere geçişi, politik bir zorunluluktur. Karışık düşünüş tarzı, bu davranışın ahlâk cephesini görmekte beraber, onun için bir "ihnet" sayılmıyor; çünkü Wallenstein, doğrudan doğruya bir "vatan haini" olarak düşman safına geçmiyor:

*"İsveçliler, bize yardım öneriyorlar.
Bırakın da iki yan için de korkunç olan Avrupa'nın kaderini
elimize alıncaya, karargâhımızdan güzel bir çelenkle süslü barışı,
bu sevinçli dünyaya ulaştırıncaya dek,
Onlardan faydalanır görünelim!"* (III, 15)

Ve devamla:

*"İsveçlilerden bana ne? Ben onlardan,
cehennem bataklığından tiksindir gibi tiksiniyorum;
yakında, onları Baltık Denizi'nin ötesine püskürtmeyi düşünüyorum.
Benim için söz konusu yalnız 'bütün'dür. Bakın!
Benim de bir yüreğim var; Alman ulusunun yakınması içimi
burkuyor!"* (III, 15)

Wallenstein'in burada gösterdiği erek: "Benim için söz konusu yalnız 'bütündür' deyişi, orduyu bir kez daha kazanmak için bir "tarihsel yalan" değildir. Ama, bunu Max Piccolomini, onun açık yüreği, Wallenstein'in İsveçlilere böyle gizliden gizliye geçişini "hainlik" diye nitelendirir. Schiller, Wallenstein'in gerçekten "vatan haini" olup olmadığı üzerinde çok durmuştur. Bunu, onun Goethe'ye yazdığı bir mektup açıklar:

"Özel olarak Wallenstein'in suçunu, ahlâk alanında yargılamak, aslında şiirsel olmayan bir konuyu, ahlâk niteliğini silmeden şiir ve hayalle işlemek gibi bir ödev durumunu atlatmış olduğumdan sevinçliyim. Bunu işleyebildiğim için de kıvanç duyuyorum. Ahlâki ön planda tutan sevgili seyircilerimizin de, konudan bir öğüt yapmadığım için hoşlanacaklarını sanıyorum. Bu arada da, ahlâkın, aslında ne ölçüde 'görelî' olduğunu, insanın da, nesneyi şiirsel yükseklikte tutabilmesi için ne ölçüde başarı göstermesi gerektiğini iyice öğrendim"

Bu sözlerden ülkücü Schiller, Wallenstein'in tutumundan, politika bakımından değilse bile, insanlık bakımından pek hoşlanmadığı anlaşmıştır.

Max'ın kaderi: onun, usla davranan, bencil yaşayanın salt istekleri yüzünden kötüye kapılmış bir tarih gerçeğiyle çatışmak zorunda kalmasıdır. Max politikacı değildir, insana belli bir biçim vermek isteyen bir insan değildir. Onun, ülkücü isteklerine, tutku itişleri ve hesap eden aklın yarattığı sıkıntılar karışmaz. Onun kafasında planlar yoktur, bulanık, politik güçlerin oyunu yoktur. O, tam anlamıyla bir ülkücüdür.

Max'ın karşısında Wallenstein, politik bir gerçekçidir. Görevlerin çatışmasından, yüreğin incinerek çıkacağını bilir. İnsan oğullarının, bu dünya hizmetlerinde, içlerinden özveri yapmaları gerektiğini söyler.

- MAX PICCOLOMINI : "Ülkü" ile "tarih" olaylarının birliğine inanmaktadır.
- WALLENSTEIN : "Özgürlük" ile "kader" in çözülmez karşıtlığına dolanan her türlü eylemin saltlığını görür.
- MAX'ın gücü : Gençliğinin arılığında, koşulsuzluğundadır. Onda, yüreğinin hakikati, politik davranışın, belirli erekların, düzenbazlıkların karşısındadır.

Schiller için Max, arı anlayışın, iç değerlerin şairidir. Kant'çı olduğu, usla, belli çıkarlar peşinde koştuğu sürece de, salt istekleri şiir olamaz. Şiir bakımından, Max'ın ülküclüğü, Max ile Thekla'nın aşkı önemlidir. Bunun için de işte o, insancıl ilgiyi: aşkı, devlet işlerinden ayırmağa çalışmıştır; çünkü aşk, özgürlük ister. Özgürlük ve aşk içinde bulunan ülkücü varlık, kendisine öz, tarih üstü bir alan yaratır. Tarihin Wallenstein'i ile de artık hiç bir yerde, birarada yaşayamaz olur. Schiller, insanlık alanında her halde Max ile Thekla'yı seviyordu. İki si de, bu dünyada, aşklarında, üstün hayranlıklarını yaşarlar.

Yalnız usla yaşayan Wallenstein için, böyle bir hayranlık söz konusu olamazdı. O, ancak özdeke (maddeye) hayran olabilirdi. Max ile Thekla, hayranlıklarının ışığında sevinçlidirler ama, yeryüzü nimetlerinin hiç birini elde edememişlerdir, edemezlerdi de:

“Değerli taşları, sarı altınları

Gün ışığında barınan

o bozuk güçlerin ellerinden almak gerek!” (II, 2)

Max, yüreğinin arılığından, açıklığından kazandıklarını, tarihin gücünde yitirir. Onun kişiliği, gökyüzüne yakındır ama, yeryüzü için yaratılmamıştır o. Onun politik kararları da, bu dünya tutumu karşısında arı, hakiki ve sorumlu olmalıdır. Onun isteği, yüce olana götürür, ama, işte bunun için de ancak ölümle yerine getirilebilir. Hiç kimse, ne Başkomutan, ne de İmparator, yalnız iç sesini dinleyen bu yüreğe koşullar koyamazlar. Politikanın, düzen oyunlarının oynandığı güvensizlik ülkesinde, ülkücü bir yüreğin, vicdanın değerlerini temsil eder Max. Onun, İmparatora karşı olan görevini, baba dostuna olan sevgisini, baba ile oğul ilişkisini, aşk mutluluğunu, savaşçı, politik bir dünyaya karşı savunması gerekir; sonra da uzun savaş yıllarına son verecek, sağlam bir düzen sağlayacak barışın geleceğini umar. Max'ın ahlâk alanındaki aşırılığı, hep bu koşulsuz karar verişinde, salt eyleme zorlanan politik güçlerin oyunundadır ama, birbirlerine âşık olan bu ülkücülerin kişilikleri de trajiktir; çünkü “devlet eylemi” nin gerçekçi karşıt oyunu, insan yüreğinin isteklerinden daha güçlüdür. Bunları, amansızca ezer. Aşkın bu ülkücü hayalseverliği, ahlâk yönü, insanın, hattâ insanlığın bir parçasıdır. Bu oyunu, modern bir biçimde sahneye koyarken, Max ile Thekla'yı çıkaranlar olmuştur. Oysa, bundan daha yanlış bir davranış olamazdı; çünkü onlar, yalnız arı, duygulu tipleri değil, arı olmayan bir dünyaya sokulmak istenen kişilerin temsilcileridir. Bu dünya, iyi bir dünya değil, kötü insanların dünyasıdır. Max da, olayların gücü karşı-

sında kendisini, bir çok ödevlerle döğümlemiş görür. Onun şimdi iki şıktan birini seçmesi gerekir:

1. Çok sevdiği Başkomutanının babaca düşünülerinin önderliğini mi seçsin? Yoksa babasına olan bağlılığını mı yeğlesin?
2. Vicdaniyle sorumlu bulunduğu İmparatoruna mı bağlı kalsın? Yoksa sevgilisinden mi ayrılsın?

Böylesine açılan yüreğinin, sonunda, kendisine, öz sesine güvenini de yitirme tehlikesi vardır. Kaderi ve yüreği şimdi karşı karşıyadır.

Max itiraf eder:

*"Pek çok güvendim ben yüreğime,
Şimdi de sendeliyorum, ne yapacağımı bilemiyorum !"* (III, 21)

Birbirine karşıt yargılar arasında, ikisinden birini seçmek zorunda kalması, kendisini, bu dünyadan el çektirecek olan acılı yol üstünde buldurur: İmparator, ordusunda, İsveçlilerle savaşır ve şehit düşer. Ne yapacağını bilmeyen şaşkın ülkücü kahramanın sonudur bu. Ülkücü anlayışın hakkını verir ama, politika bakımından anlamsız bir ölümdür. Schiller'e göre, eylemdir insanı yapan. O zaman eylem de, ülkücü varlığı kurban eder: Arı vicdan, ancak gerçeklerden vazgeçmekle korunabilir. Ülkücü olan, kendisini özverilikle kurtarabilir.

"Karakter" ve "kader" karşıtlığında gelişen olaylar gene zorunlu olarak "karakter" ve "kader" birliğine götürür. İnsanın eylemi, onun kaderidir. Kader, insanı düşüren bir güç, bir eylem oluyor ve insanın karakterinden doğuyor. Özgürce eyleme geçişte, varlığı üzerinde karar veriyor. Olayların zorunlu oluşu, bunları yapan insanların birarada gösterilişi, oynanışı, tragedyayı kuruyor. Zorunluğun ölçüsü, güçlerin yavaş yavaş egemen oluşunda beliriyor. İyi ve kötü diye ayırmıyor Schiller insanları ya da olayları; mükâfatlandırılacak ya da cezalandırılacak diye bir yargıya da varmıyor. İnsanın her türlü davranışlarıyla, bu davranışların sonunda duyduğu acıyı, kendi içinde, kırgınlığı içinde gösteriyor. Max ile Wallenstein, yalnız değıllerdir. İkisi de, belli insanların çevresi içindedirler. Her ikisi de bir dünya felâketinin temsilcisidirler. Birini arı bir anlayış, ötekisini de dolambaçlı bir politika, yenilgiye sürükler. Max ile Wallenstein arasındaki anlaşamamazlık, her birinin yaptığı ayrı ayrı seçimden ileri gelmiştir:

MAX : Kendisine bağlı kalmayı ve özgür olmayı seçmiştir.

WALLENSTEIN : Tehlikeli ve ölüme eğgin politika eylemini seçmiştir.

Wallenstein, eyleme geçecektir ama, onu duraklatan bir şey vardır; çevresindekiler bunu anlayamazlar. Onun eylem ününde duraklaması, ahlâk dışı değildir. Kararı “ihânet” olduğu yerde de gene ahlâk dışı sayılmaz. Wallenstein, eğer yalnız çıkarını gözetmiş, yalnız kiral olmak istemiş olsaydı, o zaman subaylardan İllo ile Terzky'nin dedikleri gibi “ahlâk dışı” olurdu. Ama, o, daha da çok istemiştir: Bunun için de işte yenilgiye uğrayacaktı. Kiral otoritesini, devlet düşüncesini, kendi özel planları ile birleştirmek istediğinden yenilgiye uğrar. Niçin yenilir?:

- Ahlâksızca ya da vicdansızca davrandığı için değil, vicdanı ile isteklerini birbirine bağlamak istediği için yenilir.
- Vicdanı olmadığı için değil, çokça olduğu için yenilir.
- İmparatora “ihânet” ettiği için değil, ihanete geç karar verdiği için yenilir.

Tragedya yazarı Schiller, burada çok kez sanıldığı gibi bir “ahlâk” notu vermiyor. O, yeryüzünde çözümlü olmayan bir düğüm getiriyor:

- Arı kalmak isteyen yüreğin salt hakikatından ayrılmak istemeyen, kendisini ancak acıklı bir biçimde feda etmekle kurtarabilir.
- Davranmak isteyen, kendisini bu dünyada zorla kabul ettirmeğe çalışan, tarih dışındaki yasalara karşı gelir ve salt eyleminin sonunda cezasını bulur.

Burada Goethe'nin bir sözünü hatırlamak gerekiyor:

“Davranan kişi, her zaman vicdanından uzaklaşır!”

Bu söz, Schiller'in bu tarihsel dramının ardında engin bir görüş olarak durmaktadır. Vicdan da, davrananın vicdansızlığı karşısında, karşıt bir oyuncu olur. Vicdansızlık karşısında vicdan, sorumlu tutulur. Tersine de: Ahlâk alanında vicdan, ancak trajik olarak olağandır. Bu da tarihten yüceliğe yükselmek ister. Schiller'in tarihe dayanan bu tragedyanın karşıtları şunlardır:

- Vicdan ile vicdansızlık,
- Davranış ile anlayış,
- Kiral olmak ile dürüst olmak isteği,
- İnsanlık ile politika.

Bu karşıtlar, birbiri içine dokunmuş olan iki eylem biçiminin çarpışmasıyla gelişir:

- Ya özverilik yapacak ve dünyayı bırakacak,
- Ya da suç işleyecek ve bu dünyayı kazanmak isteyecek.

Bu çarpışmada da Başkomutan ile onun buyruğu altında bulunan "güzel ruh" (Max) arasındaki bağ kopar.

MAX : Wallenstein'siz yaşamayı öğrenmemiştir. Bunun için de işte ölebilir.

WALLENSTEIN : Max'ı yitirmekle, gençliğinin baharını yitirir, sevgili dostunun ardından, sönmüş bir yıldız gibi bakar ve yas tutar.

Yalnız ne var ki, Wallenstein'i, Max'a karşıt bir figür olarak görmek yetmez. Onu, bir de, tek başına, karar verme anında, gözlemlemek gerekir. Burada karşıt duygular birleşir:

- "Hybris" ile gerçek büyüklük,
- Özgürlük ile Kıral olmak isteği,
- Benlik duygusu ile kader bilinci.

Başkomutan, henüz daha özgürce seçebilir ama, o, kendisini, güçlerin egemenliğine dokunmuş görür. Wallenstein, sezişle de olsa, her gizli hesabı bilir. Suç, bir kez işlendi mi, nerede olursa olsun, daha yüksek bir alanda, sorumluluğa zorlanır. Önemli adımı atmağa yüreklilik gösteremeyen, kendisini olayların dış baskısı altında zorlanmış gören, duraksayan Wallenstein, trajik insanın simgesi olur:

- Güç ile vicdan arasında,
- Tutan bağ ile kopan bağ arasında

insancıl davranışın bir simgesi olur. Wallenstein'in içinde, bilinçli ve bilinçsiz olan, daha savaş halindedir. Bir kez daha yapacağı seçimde, yol karanlık da olsa, sonuna değin götürecektir.

Wallenstein'in eylemi, çevresinde, çok çeşitli yansımalarıyla anlam kazanır. Üstünkörü bir yargıda, ahlâka aykırı, içtepi ile yapılan, bir "ihnet" gibi görünen suç, herkes tarafından başka başka kavranılır:

GRÄFIN TERZKY için yalnızca, karakterin kişilikle uygunluğudur. Delilleri de Machiavelli ile Nietzsche'yi anlatır. Bunda da yalnız "güç" ile "istek" önemlidir. Viyana Sarayı'nın henüz daha olmaması bir eylemi, politikaya inanmadıkları için, olmuş gibi görmeleri, eylemi gerçekten öldürür.

ILLO, bu suçu, çıkar için elverişli bir durum olarak görür. Fortuna'nın (Kader'in) şansını yakalamak, vicdansızca erişilen ereği izlemek gerektir, der.

DÜŞEŞ, Wallenstein'in İmparator'dan ayrılmasını, ölçsüzlük, korkunç bir tutum olarak nitelendirir.

GORDON, alt ve üst karşıtları çarpıştırmaktan kaçınmak, alçak gönüllülükle, bulunduğu durumdan yakınmayan insan, kendi yaşamının biçimine sığınmalı, der.

MAX da yüreğinin kaymayan sesiyle "arı aklın" nedenlerini anlamadığını söyler.

WALLENSTEIN'in kendi eylemine karşı olan tutumuna gelince: Böyle bir davranış için, onun hayat görüşüne bakmalı. Böyle bir eyleme girişmekle o, kaderini sağlamış oldu. Yüreğinin güvenli köşesinden ayrılınca insan, güven vermiyen aldatıcı güçlerin eline düşer.

Üçlü eserin üçüncü bölümü olan "**Wallensteins Tod**" (*Wallenstein'in Ölümü*) bunu açıkça monoloğunda söyler:

*"Ya senin yapmak istediğin nedir,
bunu kendine sordun mu hiç?
Sen kiral olmak istiyorsun, erinçlikle, güvenle
zamanın kutsallaştırdığı,
alışkanlığın temeli üzerinde duranı
ulusların suçsuz, çocukça inanışlarının
binlerce kök saldığı
tahtta oturmanı sarsmak istiyorsun!
Gücün güce karşı savaşı değildir bu.
Korkutmaz beni. Görebildiğim,
kavrayabildiğim her kişinin,
dolu yüreğiyle yüreğimi alevlendiren
her düşmanın karşısına çıkabilirim.
Yalnız ne var ki, içten pazarlıklar,
korkunçtur, titretir yüreği.
Canlı, güçlü gösteren kendisini
tehlikeli değildir benim için!
Bugünkü alışkanlıklar, dünküler,
her zamankiler, durmadan dönenler
hep geçerli olduklarından, yarın da olacaklardır;
bu da tehlikelidir; tehlikelidir, çünkü insan
alışkanlıklarıyla yoğrulmuştur,*

adına da 'süt ana' denmiştir.

*Vay haline, bu övündüren eski ev eşyasına,
atalar kalıtına dokunana!..*

*Yılların, kutsallaştırıcı bir gücü vardır,
çağların eskittikleri, insanlar için kutsaldır.*

*Elde et onu, hak senin olur o zaman,
kitle de onu sana kutsal bir şeymiş gibi korur". (I, 4)*

Bu monologun dizeleri, Wallenstein'in yalnız çevresinde değil, tarihte de, çağdaşları arasında, hep duraksadıklarını bildiriyor. Kendine ege-men olduğu, en iyi durumlarda bile hep duraksamıştır Wallenstein. Ama, işte şimdi kesin bir karar vermesi gerekmektedir. Öyle bir karar olacaktır ki bu, yalnız içinde bulunduğu an için değil, gelecek için, evrenin güçleri önünde de geçerli olacaktır bu vereceği karar. Vereceği karar önünde ürpermesi de bundan ileri gelmektedir. Kararla özgürlük, zorunluğa döner. Özgürlüğün zorunluğa dönmesi önündeki ürpertidir bu duraksama. Wallenstein'in duraksamasının nedeni buradadır: O, kaderini yanıltmak istiyordu. Bunun için de, uygun bir şansı olması gerekiyordu. Şimdi de, hesaplanamıyana, bilinçaltı olana uzanması gerektiğini öğreniyor. Bunun için işte, beklemekten ve tutuna tutuna, temkinle yürümekten, özgürlüğün alanı daralıyor. Olaylar, kendi içle-rinden ardı ardınca çıkarak gelişir. Ama, Wallenstein, zorunluğu gördüğü yer de de özgürlüğünü, özgürlüğünün koşullarını korumak ister.

Wallenstein'in duraksamasının bir nedeni daha var: Bu da bir tarih gücü olarak, ahlâk bilinciyle çatışmaktan doğuyordu. Realizmin ve idealizmin karşıtlarını çok yetkin bir biçimde belirten H. A. Korff'un dediği gibi: Kendisinin başarabileceğine pek inanmadığı, ahlâk duygularını, gerçekçi politika bakımından, kitle içtepisi olarak aldığı için eylem önünde ürküyor değildir.¹⁰ Max Kommerell'in dediği gibi de: Yalın düşünme alışkanlıklarından, başkalarının düşünceleriyle davranan varlığından da ileri gelmiyordu.¹¹ Monolog, yavaş yavaş yargılayan kitlenin, ahlâk alanında düşünme alışkanlıklarıyla bilinçli bir tartışmayı göstermiyordu. Bilinçsiz yükselen derinliğin sesiydi bu. H. Pongs'un dediği gibi: Karanlıkta kovalayan güçler ve karşı güçler gibi de değildi.¹² Eylem ile kesinleşen demonik ve heroik güçlerin savaşıdır ancak!

10 H. A. Korff: "Geist der Goethezeit" II.

11 Max Kommerell: "Geist und Buchstabe der Dichtung", s. 175-242.

12 H. Pongs: "Das Bild in der Dichtung II, Schillers tragisches Weltbild, s. 528-583.

Wallenstein, insandan anlayan bir bakışla, insanın ve kitlenin davranışlarını belirten motifler üzerinde düşünür ve her birini inceden inceye tartar: Görünüşte doğru ve ahlâklı olanda da küçük ve aşağı şeyler saklanmış! Bununla da, sürdürmenin güçleri: tutuculuk, sonu gelmeyen geçmiş, görünmeyen düşmanın “gerçek yaşamı” oluyor. Wallenstein’in canlı, güçlü olanın karşısında düzeni değiştirmek üzere duran davranma isteği, Goethe’nin anlayışıyla “daimonik bir eylem gücü” oluyor, bu da insanların alışkanlıklarını, çok kez de, ahlâka bürünmüş korkularını bulur. Wallenstein’in sözlerinde : “*Binlerce katı kökler*”, *sevilen yullanmış mülkler*, *eski Roma İmparatorluğunun tasarıları* diye geçer. Wallenstein, halâ yalnızdır. Onun yürekli, öncü planları, henüz olgunlaşmamıştır. Kişiliğinde:

Bir yanda: Dehaya erişmiş olduğu halde “halkların arı çocukca inançlarına” karşı bir saygısı vardır.

Öte yanda: Onu aykırılığa, kötülüğe götüren, kendisini ayaklandıran, eyleme geçmek isteyen bir güç vardır.

Bu ikisi, bir üçüncüsü ile karşılaşır:

Eylem ve vicdan saygısını birleştirmek, özgürlük ile kader arasındaki büyük anı, evren yasasından önce sorumlu tutmak için gizli bir istektir bu. Kendi kendisiyle konuşurken, derinden gelen bu ses, güçlerin birleşmesinde yenilmek zorundadır. Wallenstein’in istediği şeyler, olmayacak şeylerdir: Kötü dünyaya egemen olmak, aynı zamanda da var olan düzene karşı bağlılığı korumak.

Monolog, bireyin gizemini verir: İnsan varlığının ölçemediğini gösterir, karşıt olanı belirtir.

Yaşamın, olumlu, olumsuz, “iki türlü anlamı” vardır. Bu iki türlü içine düşen insan, yücelikle olan ilişkisini, ancak trajik olarak koruyabilir.

Wallenstein, yalnız gerçekçi bir politikacı değildir. O, aynı zamanda inançlıdır; eyleminin, yıldızların durumuna bağlı olduğunu gören bir karakterdir. Schiller’in tarihten alıp işlediği “yıldızlara inanış” XVII. yüzyılın hesaplayan, yöntemleştiren bir çizgi olarak, Dilthey’in yorumladığı gibi: “boş bir inanç” değildir. Buna karşı H. Pongs çıkmış ve “Yıldızlar simgesi, eserin özüdür” demiştir.¹³ Benno von Wiese ise bunu da aşırı bularak, Wallenstein’in bu “kader” metafiziğini

¹³ H. Pongs: “Das Bild in der Dichtung” II.

Schiller'in inancıyla bir tutmak gerektiğini söyler. Bu "yıldızlar bilimi"-nin dünya tablosunda, Wallenstein'in birbirine aykırı içgüdüleri bir kez daha yansır:

Bir yanda: gerçekçi gerekseme, hesaplanan şanslar, rasyonelle edilen, önden gören isteğin saygısızca, zorla hizmetine giren olaylar;

Öte yanda: kaderini, yıldızlara inanmakla, gizeli bilincinde yaşayan kiral mizacının bilinç altına saplanmış olmasıyla kaderini çizmiş ve seçmiş olması.

Burada Wallenstein'in gene iki ereği var:

1. Varlığını evrenin yasalarına bağımlı kılmak,
2. Bu yasalara da, hükümdar gibi egemen olmak; onlarla hesap faktörleri gibi oynamak.

Ama o, ikisine de ulaşamaz. Yıldızlara inanması, Wallenstein'in yenilgisinin bir simgesi olur. Yıldızlar, Başkomutanı bir kez daha "büyük-lük" ile "hainlik", "onur hırsı" ile "hybris" (kötü ruh) arasında daimanumsu parlayan kişiyi bir daha açıkça gösteriyor.

Ama, bu yıldızlara inanışın olumlu yanı da var: Evrenin ve insan eylemlerinin temelinde bulunan ortak yasaya bağlanmadır. "Ruhlar Merdiveni" doğanın derinliklerinden yıldızlar dünyasına değin yükselir:

*"Bu türlü dünyadan yıldızlara değin
yükselir ruhlar merdiveni binlerce basamakla..
Göğümsel güçler de üzerlerinde
durup dinlenmeden inip çıkarlar". (Picc. II, 6)*

İnsanların eylemlerine gelince:

*Geleceğin karanlık topraklarına saçılmış,
kaderin gücüne umutla bağlanmış
amansız olayların ekimidir". (Picc. II, 6)*

Demek oluyor ki "kader", bu eylemin gizli tohumlarını iyi ya da kötüye doğru yeşertiyor. İllo'nun inancı: En yakın olanı, en yakın olanla kurnazca bağlamakta idi. Oysa Wallenstein, böyle bir şey için çalışmamıştır: O, hâlâ, insanın her eylemini "ruhsal merdivenin" en yüksek basamaklarına *gradualist* bir dünya görüşüyle bağlanmış, doğanın

kaba gerçeğinden “göğümsel güçlere” değin uzandığını görmektedir. Bu biraz da, Goethe'nin inancına uyuyor: Evrende egemen olan güçlere inanış, insanların davranışına “zorunlu olanı, ağırbaşlılık ve sağlam adımlarla yapmak için ” özgürlük verir; çünkü evrende egemen olan yasa, insanın mikrokosmos'unda da (iç dünyasında da) vardır. Düşünceler ve eylemler, denizin körükörüne çalkalanan dalgaları gibi dövünmezler, tersine: İnsanın örgenli zorunluğunda ağacın meyveleri gibi gelişir, olgunlaşır:

— *İnsanın eylemleri, düşünceleri
değildir körükörüne çalkalanan dalgalar gibi..
Hepsinin fışkırdığı bitip tükenmez kaynak
onun iç dünyası, küçük dünyasıdır,
zorunludur ağacın meyvası gibi.. (II, 3)*

Wallenstein'in Octavio'ya karşı güveni kalmamıştır artık; çünkü Octavio, en iyi dostu, onu aldatmıştır. Bunun gibi göksel işaretlerin aldattığı sayılan yerde de, yalan söyleyen yıldızlar değil, insanlardır. Gerçi insanlar, kurdukları düzenlerle “hakiki gökyüzünü” değiştiriyorlar, yıldızların durumlarını istedikleri gibi yorumluyorlar ama, evrenin düzenini bozamıyorlar. Wallenstein'in sözleri:

*Yıldızlar yalan söylemez!
Seyirlerine, kaderlerine aykırıdır bu...
Bilim doğru söyler.
Düzenci yürek, sokuşturur yalanı gökyüzüne.
Kâhinlik, hakikate dayanır!
Doğanın sınırlarını aştığı yerde de
yanılır bilimler!... (III, 9)*

Böyle olduğu halde, Wallenstein'in *astrologisi* (yıldızlar bilimi) kendisi için bir tuzak olur. İçine de o, kendisini düşmüş görür. Bu da yenilgisini çabuklaştırır; davranışını, evrenin yasalarına bağladığı yerde, eylemi ile sorumluluğu zorunlu olarak üzerine almış olur. Üstün olan, kendisini, çıkarlarda değil, güvende saydırır. İnsan, yalnız yıldızlara bakmayı, onların yardımıyla eylemini yönetmek istediği anda, onların karşısına geçmiş olur; çünkü insan, doğanın üstün yasasına egemen olamaz. Wallenstein, üç istek arasındaki çelişmeyi çözemez:

1. İnsan isteği,
2. Doğa isteği,
3. Kader isteği.

- Çözüm istediği yerde, geleceğe şimdiden egemen olduğunu görür gibi de olsa, orada, bu küstahca başlangıcının kurbanı olur.
- Olabilirlerle özgür oynadığı yerde de, kendisini gerçeklerle hesaplaşmanın karşısında bulur.
- Her şeyin gizeli bağlarına girmeğe ve karışmağa kalkıştığı yerde gözleri kamaşır, acınacak hale düşer.

Böylece, yıldızlar simgesi de, özgürlük ile kaderin iki türlü anlamına boyun eğen insanın karşıtlarına baktırmış oluyor: Yıldızların elverişli durum anını bekleyen, bu sırada da yeryüzünün elverişli durum anını kaçıran Wallenstein, sallantıda olan zaman ruhunun somutlaşmış biçimini veriyor. Eski olandan kopan, yeni olanı da bilmeyen insanı, dünya ruhu, kendisini tanıyamadan atıyor. Olaylar, Pongs'un dediği gibi: insanın iki türlü görünüşünü gösteriyor. Sonsuz düzen, insan isteklerini aşar.¹⁴

Wallenstein tragedyası, doruğunu, "*Wallenstein'in Ölümü*"nde bulmuştur. Çekiciliği, önünden kaçınılmaz "kader" in her türlü görüşlerin ve eylem bilgilerinin dışında, düpedüz bir çizgi üzerinde gelişimindedir. Hiç bir şey görmeyen, yalnız kendi büyüklüğünü yaşayan, saygılı, ama, sınırlarını bilmediği için, kendi yarattığı güçlerin kurbanı olan Wallenstein için, artık seçimini başka türlü yapması gerekirdi gibi açıklamalar söz konusu olamaz. Kendisinin ekmiş olduğu kaderinin tohumları yeşermiştir. Gözleri kamaşmış, düşmek üzere bulunan Wallentein, G. Storz'un dediği gibi: "trajik ironinin bir figürüdür" o.¹⁵ Ölümünden önce, ahlâk alanında bir aydınlanmaya varamazsa da, davranışının sonuçlarını, eksiksiz alır ve sınırlarını aştığının bilincine varır. Bu da onun, kişiliğini yüceltir. Bir çeşit öcünü almış olan büyük suçu ile kaderinin karanlığında, savunamadan kurban gider. Bu türlü gidişi kendisi sağlamış olduğundan "özgür" gittiğini söyler. Bundan sonra da artık ona, iki türlü anlam veren, yıldızların durumu ve boş inançların düşleri gerekmez. Düşüşü ağır olunca, koşullu eylem ile üstün dünya yasası gene akıl almaz bir biçimde birleşir: tutku anlarında, yüksek düzeyde bir ironi ile düşerken, ahlâk yapısını aşan eyleminin affedilmezliği içinde, kaderinin yıkmak istediği yüce insanlığını korur. İnsan özgürlüğü ile tarihsel eylem ve tarihsel ceza, birbirlerini yenerler. Bunun için de işte hiç işitilmemiş bir şey olur: tragedyanın kahramanı ölür. Ölür ama, uykuda, sahne arkasında, kendisinin çağırması olduğu tarihin güçleri tarafından öldürülür.

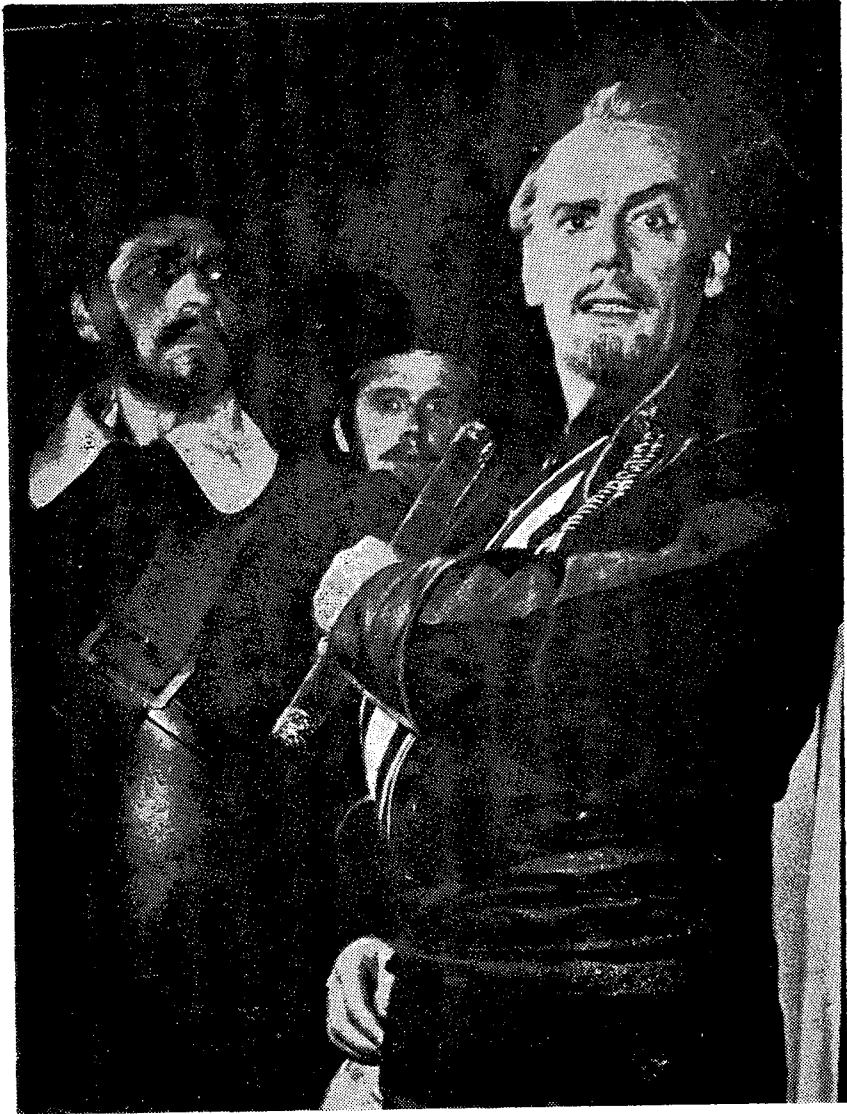
14 H. Pongs: "Das Bild in der Dichtung" II.

15 G. Storz: "Das Drama Friedrich Schillers"

Tarihte Wallenstein, kendisine bağlı olan subayları ve erleriyle İsveçlileri karşılamak üzere Eger'e gitmiştir. Burada, Belediye Başkanının evinde konaklarken, subaylarından Buttler, bir kaç kişi ile birlikte, kaleye yabancı erlerin saldırdıklarını bildirmek için koşarak gelir. Odasına, helezon biçimindeki merdivenden gürültü yaparak çıkar adamlarıyla birlikte. Wallenstein, hastadır, yatağında yatmaktadır. Gürültünün ne olduğunu anlamak üzere, geceliğiyle yatağından fırlar. Yüzbaşı Devereux, içeriye dalar, kabaca, Wallenstein'in üzerine yürüyerek, kamayı göğsüne saplar. Wallenstein yüreğinden vurulmuştur, yıkılır¹⁶.

Schiller, o zamana dek Alman sahnelerinde hiç görülmemiş bir şeyi oldurmuştur: Tragedyanın kahramanını, uykuda, sahne arkasında, kendisinin çağırması olduğu tarihin güçleri tarafından öldürtmüştür. Wallenstein, kaderinin hesabını göremeden bu dünyaya gözlerini kapar. Tragedyanın acıklı ürpertisini de işte, önlerinden kaçınılmaz güçlerin bu sarsıcılığı ile duraksamalar ve göz kamaşmalar verir. Bu sahne, Wallenstein'in ölümünden bir öncekinden, öldürme planlarını düzenleyen Buttler ile Gordon'un sözleriyle verilir. Böylelikle, oyuncularla seyirciler, Wallenstein'in öleceğini kesinlikle bilirler; yalnız Wallenstein'in kendisi, kaçınılmaz olan bu ölüme doğru koştuğu halde, ölebileceğini aklına getirmez. Gözlerinin kamaşmasından, üzüntüsünden, gizeminden yaratılan bu sahne, Schiller'in yazmış olduğu unutulmaz sahnelerden biridir (IV, 4). Burada "acıklı kader", Oidipus'un, Kırıl Lear'ın ve Penthesilea'nın kaderleri gibi, hesap edilemeyenin içinden doğmuş, karakter, kaderi yaratmış, Schiller'in deyişiyle: Wallenstein "suçlu" olarak "suçsuz" gitmiştir.

16 Oskar Jäger: "Geschichte der neueren Zeit" Neubearbeitet von Arnold Reimann 1926. Vrlg. Velhagen und Klasing. S. 312, "Katastrophe Wallensteins" 1634.



Schiller: "*Wallenstein'in Ölümü*" Gustav Gründgens
Deutsches Schauspielhaus, Hamburg. Foto: Rosemarie Clausen, Hamburg.

