

Ölümü'nün 100. Yıldönümünde :

FRANZ GRILLPARZER'İN TİYATRO İLE İLİŞKİSİ

PROF. DR. MELÂHAT ÖZGÜ

Avusturya edebiyatının "klasik" şairi, eski Habsburg Avusturyasının en büyük dram yazarı, Fransız Grillparzer, Schiller'den sonra, Kleist ile Hebbel'in yanında tam 100 yıl önce 21 Ocak 1872 tarihinde gözlerini dünyaya kapadı. Hakikat peşinde koşan, yalana yer vermeyen bir yazardı o; hakikatı da sanatında bulmuştu. Kendi deyişiyle, edebiyat, onun felsefesi, fiziği, tarihi hukuku, aşkı, sevgisi, düşüncesi ve duygusu idi. Yaşam gerçeklerinin, düşüncelerinin zincirlemesine birbirine bağlı, gölgeye benzer bir şeyleri vardı ki, onun elinde şiir oluveriyordu. Kendisi şöyle der:

"Bir konu beni tutuşturdu mu, parçalar halinde bulunan tasarılarım arasına bir düzen girer, bana bir çok şeyler öğretir, sevdendir, sevin-dirir ve beni insan yapar".

Dramlarında ise üç yolda yürümüştür:

1. Tarihin gerçeklerini, Shakespeare'in tarihsel dram tarzıyla Viyana halkının canlı barok duyarlığını birleştirmiştir.
2. Hölderlin ile Goethe'nin yüzyıldan bilinen Eski-Yunan ül-küşünün güzelliğe olan sevgisini, İspanyol tiyatrosuyla kaynaştırmıştır.
3. XIX. yüzyılın psikolojik realizmini, insan doğasının uçurum-larına değin indirerek, bu uçurumların derinliğini aydınlatmıştır.

Franz Grillparzer, 15 Ocak 1791 tarihinde, Viyana'da, saray avukatının oğlu olarak dünyaya geldi. Viyana'da, Felsefe ve hukuk okudu, babasının ölümü üzerine yaşamını erkenden kazan-mak zorunda kaldı. Önce sarayda, *Hofmeister* (Vekilharç) oldu. 1813 yılında, devlet hizmetine girdi. Saray Kütüphanesinde çalıştı; sonunda Sarayın malî işlerini yönetti. Bir süre Viyana'da Burgtheater'e tiyatro yazarı olarak atandı. 1823 yılına dek burada çalıştı. 1932 yılından bu yana da Saray Arşivi'nin Müdürü oldu. 1856 yılında *Hofrat* (Saray Da-

nışmanı) olarak emekliye ayrıldı. Ülkeleri aşarak gezilere çıktı, annesinin kendisini öldürmesi üzerine İtalya'ya gitti, Fransa'yı, İngiltere'yi dolaştı. 1826 yılında, Almanya'da, Weimar'da, Goethe ile tanıştı. Goethe, onu bir dost olarak karşıladı. Yunanistan'ı gezdi, Tuna boyunca İstanbul'a değin indi.¹ Grillparzer, 1849 yılından bu yana, Fröhlich Kardeşler'inin evinde oturur; bunların üçüncüsü Katherina ile nişanlanır, ama, bir türlü evlenemez. Katherina, onun "ebedî nişanlısı" olarak kalmıştır. Yaşamının sonu bir çok hayal kırıklıkları ile gölgelenmiştir. Bu gölgeler yanında da gene bir çok parlıtlı dorukları vardır, her birini onurlamalar güneşler. 80. yaşının yıl dönümünü yalnız Avusturya değil, bütün Almanya kutlamıştır. Bu yıl da Avrupa'nın bütün ülkeleri ölümünün yüzüncü yıldönümünü anmaktadırlar. Kendisi 81 yaşında öldü; yaşarken yakın ilişkileri olan Beethoven ile Schubert'in yakınlarına gömüldü.

Grillparzer, edebî büyüklüğünü, geniş bilgisine ve tenkitçi kafasına borçludur. Bunu da, onun günlükleri, edebiyat, estetik, tarih, felsefe ve psikoloji üzerine yaptığı incelemeleri tanıtlar. Tiyatro ile olan ilişkisine gelince:

Grillparzer'i zamanının tiyatrosuna götüren yol, bir arama yoludur. İniş çıkışlıdır. O, bu yolda pek çok sürprizlerle karşılaşmış, çok şey kazanmış ama, pek çok şey de yitirmiştir. Hayal kırıklıkları ile doludur onun bu yolu. Zaman zaman da ona ilişkilerini koparırcasına gözdağı vermiştir. Erkenden, tiyatro ile ilgilendi Grillparzer. Yalnız Viyana'nın ortasında bulunan Burgtheater'e değil, kentin kıyı ve köşelerinde bulunan küçük tiyatrolara da gidiyor, yöneticilerle tanışıyor, oyuncularla görüşüyordu. Goethe'nin "Iphigenie auf Tauris" adlı oyununda baş rolü oynayan Betty Roose'ye hayrandı. Onun için dram yazacaktı. Taslaklarını çizmeğe, dekorlarını düşünmeğe başladı. Ama işte hiç beklemediği bir anda öldü.

Grillparzer, "Ahnfrau" (*Kadın-Ata*) adlı dramı ile tiyatroya yaklaşmıştır. Tam anlamıyla bir "Schicksalstragödie"dir (kader tragedyası) onun bu oyunu. Doruklarını: Karı koca ihaneti, baba katili, kendini öldürme, kız kardeş sevgisi verir. Eserin sürükleyici gücü "Beyaz Kadın" dır. Suçunu affettirmek için durmadan köşkün içinde hayalet olarak dolaşır. Kaynağı Fransızdır: sonunu celladın elinde bulan Louis

¹ Grillparzer: "Tagebuch auf der Reise nach Konstantinopel und Griechenland". Krit. Gesamtausgabe, 11. Bd. Kunstverlag Anton Schroll und Co., Wien. — Melâhat Özgü: "Auf den Spuren Grillparzers in Istanbul (Konstantinopel), Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, Dritte Folge, fünfter Band, s. 143-165, Bergland Verlag, Wien.

Madrin adında bir haydudun öyküsüdür. Dramda: von Borotin, evlilik yaşamında aykırı yola saptığından asalet menşeyini küçümsemiş bu yüzden de lâneti üzerine çekmiştir. Bütün bir kuşağın sonu gelinceye dek huzursuzluk içinde dolaşmağa mahkûmdur.

Calderon çevirileri ile Grillparzer, Burgtheater'in dramaturgu olan Joseph Schreyvogel ile tanıştı. O zamanlar, Viyana'nın iki ünlü tiyatrosu vardı:

1. Viyana'nın göbeğinde olan *Burgtheater*,
2. Viyana'nın kenar yöresinde bulunan *Theater an der Wien*.

Her ikisini de Graf Palffy yönetiyordu. Sansör güçlükleri yüzünden Palffy, "*Ahnfrau*" u Burgtheater'de oynatmağa cesaret edemez. Bunun için de oyun ilk kez Theater an der Wien'de, 1817'de temsil edilir (Res. 1). Ama temsile Burgtheater'den iki ünlü oyuncu: Sophie Schröder ile Joseph Lange, misafir oyuncu olarak katılırlar. Theater an der Wien'in, üslup bakımından hafif ama büyüleyici bir havası vardır. Burgtheater'in havası ise çok yüksektir. Bu iki üslubun bileşimi, şimdiye dek Alman diliyle oynayan sahnelerin hiç birinde görülmemiş nitelikte yetkin bir oyun çıkarır ortaya. Dramaturgisi Schreyvogel'indir. Grillparzer birlikte çalışmıştır onunla. İkisi de: trajik olan kişiyi hayalet figürünü, bütün dram boyunca sahnede dolaştırmak isterler. Bu ise üstün bir teknik gerektirir. "Ruhlar Sahnesi" için de yazarın sahne târifleri yetmez. Bunun için Eski Viyana Halk Tiyatrosu'nun (*Volks-theater*) geleneğinde bulunan, kendilerine özgü bir çok sahne efektlerini alırlar. Ahnfrau'un (Beyaz Kadın'ın) ilk kez sahnede görünmesiyle duvardaki saat vurur, ışıklar söner, gürültüler işitilir, rüzgâr kapıları döver, fırtına bütün korkunçluğu içinde eser. "Beyaz Kadın" ise bir Tanrıça gibi sahnede dolaşır. Theater an der Wien'den de ürpertici cihazlar alınır: Penceredeki tül perdenin dalgalanması, bakışların dik dik bir noktaya saplanması, gözlerin faltaşı gibi açılması, hayaletin birdenbire ortaya çıkışı, hep "Theater an der Wien" in üslûbudur. Grillparzer, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak sahne târifleri verir, vurgulanacak cümlelere işaret eder, belli dizeleri kırardı. Bunlar yalnız oyuncu için değil, sahneye koyucu için de ipuçları idi. Kendisi, sahneyi çok iyi biliyordu; iyi bildiği için de bunları yapıyor ve sanatçılardan istiyordu. Hattâ oyunculara, çoğu kez doğrudan doğruya öğütler bile vermişti. Yan çizgiler, düşünce çizgileri, mimik ve jest için bir eylemi dahi bıraktığı olurdu. Yürürken de tutum ve susuşlar için, düşünme, sevinme, korku ya da kızgınlık için tarifler vermişti. Bunun için, Darm-

stadt Tiyatrosu'nun baş dramaturgu Friedrich Lorenz, Grillparzer'in dram metinlerine "gizli rejî defterleri" der.²

Grillparzer'de, çağ dışı bir çok dram yazarlarından daha güçlü bir görme yeteneği vardı. O, dialogları ile monologlarını yazarken, yalnız tonlarındaki nüansları duymuyor, yalnız sahneleri, dekorları ile birlikte görmüyor, oyun yerlerini, kişileri, yüzleri, mimikleri ile oynatıyordu. Bunun için işte, oyuncuların da, kendisinin hayalinde oynattığı gibi oynamalarını ister, metinde buna göre işaretler verir, târifler yapardı. En çok da susulacak yerleri belirtirdi Grillparzer, çünkü sahnede, sözden çok susuşun etkilediğini bilirdi. Mimus, onun için logos'dan (sözden) daha anlamlıdır. Onun bu özelliği Grillparzer'in, eski Viyana'nın Halk Tiyatrosu'na ve İspanyol-barok Tiyatrosu'na olan düşkünlüğünden gelmektedir. Yalnız, insan portresi ve ruh bilimi ile birleştiğinde, kendi üslûp yapısını aşar ve işte bundan da, Grillparzer'in, çağın tiyatrosundan beklediği istekler doğar.

"*Die Ahnfrau*" (Kadın-Ata) tragedyasının başarısı, Grillparzer'i çağdaşlarının yargısında *Schicksalsdichter* (kader yazarı) olarak damgaladı ama, ona da Burgtheater'in kapılarını açtı. Bu sırada da şöyle bir soru ortaya çıktı: Sona ermekte olan Goethe devri tiyatrosuna, Grillparzer'in getirdiği bu yenilik, oyunculuk ve sahne olanakları bakımından tutunabilecek midir?

Schreyvogel, Viyana Kongresi henüz başlamadan, Burgtheater'in başına getirildi. Onun bütün ereği, Goethe'nin "dünya edebiyatı" düşüncesi ile Burgtheater'in repertuarını, en iyi oyuncularla gerçekleştirmektir. Goethe ile Schiller'in ve Shakespeare'in dramaları ile başlayacaktı onun devri Burgtheater'de. Yanında da Molière ile İspanyol büyükleri yer alacaklardı. Holberg ve Modern Fransız ile İngiliz oyunları da hiç oynanmayacak değildi. Ama tragedya için önce yeni bir üslûbun bulunması gerekiyordu.

Yeni tragedya üslûbu için Burgtheater'in bu çalışmalarında Schreyvogel'in Grillparzer'i keşfetmesi bir kazanç oldu. Onun "**Sappho**" adlı tragedyasını Sahneye koydu. (Res. 2)

Sappho antik çağın kadın şairidir. Olympia'da şairler yarışmasında birinciliği kazanmış ama, o sırada da hayranlarından birine âşık ol-

2 F. Lorenz: "Die Szene bei Grillparzer, Vortrag beim Grillparzer-Forum Burg Forchtenstein 1966. —J. Kaiser: "Grillparzers dramatischer Stil", München 1961- U. Füllborn: "Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers" München-Allach 1966.

muştur. Âşık olduğu adam, Phaon, bir Yunanlıdır. Onu, şimdi kendi yurdu olan Lesbos'a (Midilli adasına) getirir ve burada onu kazanabileceğini umar. Oysa Phaon, bu kadın şair için aşk değil, yalnızca bir saygı duyar. O, Sappho'nun genç ve güzel kölesi olan Melitta'yı sever. Acı ve ezici kıskançlık içinde Sappho, kölesini başka bir adaya sürmek ister. Ama, Phaon, maksadı anlar, Melitta ile birlikte kaçar. Kaçanlar, bir kıyı kenarında, balıkçılar tarafından yakalanır ve geri getirirler. Phaon'u elden kaçırmamak için planlar kurmuştur Sappho. Ama, bu arada, birdenbire, suçunun kendinde olduğunu idrak eder; çünkü o, hem sanat, hem de hayat aşkını birden istemiş, hiç birinden vazgeçememiştir. Yaşama hırsı ile sanat görevi arasındaki bu ikilem, onu ölüme sürükler: kendisini kayalardan denize atar.

"Sappho" dramı, bir "sanatçı tragedyası" dır. Bu da gene kade-rin tek yanlı oluşunu bir sızı halinde duyuştan doğmuştur. Sappho'nun dünyası, bir gerilim dünyasıdır. Karşıt duyguların birbirleriyle çatışması yaratmıştır bu gerilimi, istek ile zor arasından doğmuştur. Seven kişi, kendisini sevgide eritmiştir. Burada yalnız edebiyat bakımından değil, aynı zamanda oyun bakımından da erişilmiş bir şey vardır: Antik ile Modern yaşamın, klâssisizm ile naturalizmin bileşimi olmuştur bu dram. Kindermann buna "Avusturya müzikalitesi" diyor.

Sophie Schröder, *Sappho* rolünde, yeni olanı, Schiller'den uzaklaşan Grillparzer tarzını iyi kavramıştı. Bunun için de klâsik-romantik tiyatroyu iyi bilen rejisör August Klingemann, Sophie Schröder'in *Sappho* oyununu şu sözlerle saptar:

"Her şey, hayat ve duygu idi. Her sözünde bir ruh vardır ve yürek-lere yöneliyordu. Boş, güzel konuşmaya dalıp soğuk ve parlak bir yankı yapmadan söylüyordu.... Rolün söz kısmı kadar mimik de işlendi ve sanatçı sustuğu yerde bile oynadı; dinlerken bile çok kez, söy-leyenlerin üstüne çıkıyordu".³

Bununla Sophie Schröder'in Burgtheater'in o zamanki Iphigenie'si, Phädra'sı ve Elisabeth'i, Grillparzer sayesinde, o zamana dek Burgtheater'in tragedya üslûbunun "soğuk ve parlak güzel konuşmaları" uygulamaları aşmıştı.

Wilhelmine Korn da başka zamanlar, modern oyunlarda, neşeli, tasasız, genç kız rollerini oynadığı halde, burada, baştan edalı olarak ortaya çıkması gerektiğine inanmıştı, ama, son provada, Grillparzer'in kişisel öğütleri karşısında, *Melitta* rolünü öylesine doğal ve Grillpar-

3 A. Klingemann: "Kunst und Natur" Braunschweig 1819-1829, Bd. II, s. 234 ff.

zer'in sonraları anlattığı gibi: öylesine sevimli oynamış ki, onun kanısına göre, o gece, oyun tacını, Wilhelmine Korn giymiş.

Yeni olan: Viyana gevşekliğin ve canlılığın şimdiye dek Burgtheater'in tragedya oyunlarının "yüksek üslubu" na girmesi, seyirciler için bir sürpriz olmuş. Halk, bu yeni olanı öylesine kavramış ki, temsil aralarında bile alkışlar kesilmemiş. Schreyvogel de not defterine: "Bütün kent 'Sappho' yüzünden kaynaşmaktadır!" diye yazmış.

Grillparzer'in bu oyunu ile "Burgtheater-Klâsikleri" kavramı genişlemiş oldu. Çok sürmeden. O zaman için modern olan dramlardan Kleist, çağın ortalarına doğru Hebbel, çağın sonuna doğru da İbsen ile Gerhart Hauptmann da Burgtheater'in dünya tiyatrosu repertuvarına girdi. "Sappho" Grillparzer'in dünyasından doğmuştu. Onun dünyası. üç bakımdan "gerilim" dünyasıydı.

Neler yaratıyordu Grillparzer'in gerilimlerini?

1. İnsanın, alnyazısını çizen güçlerle karşılaşma.
2. İnsanların, birbirlerine zincirlemesine bağlanış,
3. Karşit duyguların birbirleriyle çatışması...

Grillparzer'in dramları, bu gerilimler dünyasından doğmuştur. Onun kişileri, varlıkları pahasına da olsa, bu dünyadan geçerler. Hepsi dramatik kişilerdir. Çelişmeler için yaşarlar, acı çekerler ve her şeyin ikileminde ölürler. Varlıklarının dolaylarında dönen ikilemin birbirine aykırı iki uçları vardır:

- Düşünüş ile davranış,
- İstek ile zor,
- Yurt ile yabancı ülke.

Bu kişiler için yaşam, hep "cesaret" ve "tehlike" dir, "kandırma" ve "yenilme"dir. "Sappho" da olduğu gibi de seven kişi, kendisini başkasında yitirir.

Grillparzer, dram yazarlığında, gücünün doruğunu "Das goldene Vliess" (Altın Post) adlı üçlü oyunu gösterir. Kitaplarının başlıkları şöyledir:

1. Kitap : "Gastfreund" (Konuk Dost),
2. Kitap : "Die Argonauten" (Argonaut'lar = Gemi Tayfaları)
3. Kitap : "Medea" dır.

Üçü de 1921 yılında, ilk ikisi ardı ardınca bir gecede (26 Mart), sonuncusu da ertesi gece (27 Mart) Burgtheater'de oynandı.

Birinci kitap okunmadan, görülmeden, üçüncüsü anlaşılmaz. Olaylar, öylesine birbirine bağlıdır. Dizi ancak üç kitapta bütünleşir. Yöntem analitiktir ve yalnız Medea'nın değil, aynı zamanda Jason'un da tragedyasını verir. Burada da tıpkı Antik'in Atrid'ler ya da Oidipus efsanelerinde olduğu gibi bir suç işleme söz konusudur. *Vliess* (post) elde edilmeğe değer bir nesnedir. Haksız olarak elde edilen bir nesne söz konusu olmuştur. Hile ile mahveden bir daimondur bu. Aynı zamanda da fatalist bir aksesuar niteliğine düşmeden "kader" lânetinin bir simgesidir.

Euripides'den bu yana, Medea'nın kaderi, dram yazarlarını çok ilgilendirmiştir. Ama, Grillparzer'in Medea'sı, dünya edebiyatında, Seneca'dan, Corneille üzerinden, Anouilh ve Jeffer'e, hattâ kendi yazarlarımızdan Munis Faik Ozansoy'a değin, bütün Medea'lardan daha büyük ve daha trajiktir, çünkü edebî bir figür burada mitolojik biçimlendirilmiş, bu biçimlendirme de çok başarılı olmuştur:

Grillparzer'in "*Medea*" sında şu noktalar güçlüdür:

1. Yabancı kalan birinin perişanlığı,

2. Başka bir dünyadan, başka bir ırktan gelenin yakınına karşı dayanılmazlığı,

3. Fazlasiyle düşen bir kadının ayıbı,

4. Kocasının ve çocuklarının bu kadından uzaklaşmaları..

Sevgi ve nefret, Grillparzer'de, öç almada öldürücü gücünü bulur. Nedenlerini de o, içten dışa vermiştir. Medea ve Jason tragedyası, bir "evlilik tragedyası" dır. Böyle bir tragedyaı, acının büyüklüğü ve olaylar dizisindeki sebep ve netice bakımından, kendinden sonra gelenlerden hiç biri verememiştir. İçinde her şey açığa vurulmuştur:

— Hırsların nüansları,

— Yanlış kurulmuş bir evliliğin yaşamı,

— Gençlerin aşk mutluluğundaki sarhoşlukları,

— Kırgınlık, azap ve baygınlık..

Başlangıçta düşüncesiz bir eğilim vardır. Uzun bir gelişme sonunda da ihanete korkunç bir boyun eğme ile pişmanlık, suçunu aff ettirme ve kendini teslim etme:

*Von allem, was ich war, was ich besass,
Es ist ein Einziges mir nur geblieben,
Und bis zum Tode bleib' ich es: dein Weib.*

Türkçesi:

*"Benden ve benim olanlardan
yalnız bir şey kaldı bana..
Ölüme değin, karın olmak!.." (I.)*

Medea, bir barbardır. Jason ise bir Yunanlı. Jason'un, yabancı ülkeye attığı ilk adımı, iki ayrı dünyanın birbiriyle teması oluyor. Kader, bu Yunanlı erkek ile barbar kadının daha ilk karşılaşmasında kendisini sezdirir.

Kolchis: Mitolojik bir ülke, ilkel ana dünyadır, daimonik doğadır.

Eski-Yunanistan: Terbiye ve ahlâk ülkesidir, düzendir, kültürdür.

Bu iki ülke, "menşei" ve "gaye" gibi durur karşı karşıya. Karşıtlar, büyük çapta ve dramatik düşünölmüştür.

İki kadın figür arasında da gene karşıtlık vardır:

Medea: sevimsiz, karanlık, yabancı bir kadın.

Kreusa: sevimli, aydınlık, iyi yetişmiş bir kız.

İkisi arasında Jason durmaktadır; onun davranması için, her şey gerektir. Her şeyin içinden onun yalnız seçmesi ve karar vermesi gerekir. Böyle olduğu halde, oyun üç kişi arasında bir oyun değildir. Dikkatle bakıldığında, her şeyin Jason ile Medea etrafında döndüğü görülür: Karı koca etrafında döner her şey. Oyun, erkeğin, iki kadın arasındaki üçken durumunun değişmesiyle de bitmez. Yunanlılık ve barbarlık, yalnız tarihsel bir süs değildir. Tragedya, aşkları ve kaderleri olan Yunanlı Jason ile Kolchis'li Medea'nın kaderini anlatır. Bu bir düşünce dramı mıdır yoksa bir ruh dramı mıdır? diye üzerinde çok düşünölmüş ve çok tartışılmıştır. Muhakkak olan bir şey varsa, Grillparzer, büyük bir dram yazarıdır. O, kendi yaşamında edindiği tecrübelerin toplamını vermiştir. Dramlarında sorun ve karakter, düşünce ve kişi birliği vardır. İnsancıl çatışmalar, aynı zamanda, dünyadaki gelişmeleri ortaya kor. Grillparzer'i, büyük klasik ideler kültürünün son yazarı ve modern denemeler kültürünün de öncüsü olarak nitelendir-

diler. Bu da çok şey söyler: Onun "Medea" sı, tam anlamıyla trajik bir oyundur. Sonunda da suçu idrak etme vardır. Çıplak, acı yaşamı anlamak vardır:

*Dir scheint der Tod das Schlimmste;
Ich kenn' ein noch viel Ärgres: elend sein.*

Türkçesi:

*"Sana ölüm, en kötüsü olarak görünüyor.
Ben ise çok daha kötüsünü biliyorum: yoksul düşmek". (V.)*

Jason, yalnız kalır, kadınsız, çocuksuz kalır ama, Medea da, kendisinden vazgeçer.

Böylesine duygulu, şiirli bir oyun için Grillparzer'in Burgtheater-Ensemble'inden beklediği bir çok şeyler vardı. Psikoloji yönden çok yanlış bir oyun sanatı istiyordu o... Sophie Schröder *Medea* rolünde, oyunun sonunda, amansız öç alan kadının katılığında çok başarı göstermişti. Başlangıçtaki genç, seven, kendisini veren Medea'yı oynayamamış. O, gerçi, karar vereceği anda da, Kolchis ile Yunanistan'ın yaşam biçimlerinin trajik karşıtlığını parlatabilmiştir. Bunu, Grillparzer kendisi şöyle anlatır:

*"Bu oyunda, trajik olanın temelinde büyük bir ayırım var!"
Laube de Sophie Schröder'in özelliğini şöyle belirtmiştir:
"Onun gücü, güçlü bir irade gücü idi. Güçlü kararlardan daha da güçlü idi." 4*

Sonra da o, çocuklarını öldürdükten sonra sütunlar arasından çıkıyor, Grillparzer'in anlatışına göre de:

"Sol elinde bir kama, yukarıya doğru kaldırdığı sağ eliyle de susmalarını buyuruyordu."

Bu jesti, yazar kendisi, kalemle çizdiği bir desende saptamıştı. (Res. 3) Sophie Schröder'e de bu sahne, çağdaş bir gravürden verilmişti. Grillparzer'in isteği, Medea'nın değişmesinin nedenlerini vererek üçlü oyunun üçünün birden oynanmasıydı ama, Sophie Schröder bunu başaramamış. O, yalnız, Laube'nin anlattığına göre, kendisi yaşlı olduğundan, Medea'nın, genç, güzel olduğuna işaret eden yerleri çıkarmıştı. O, henüz daha, iki yanlış bir oyunu oynayamıyordu. Bu da işte Grillparzer'in dramlarının sahne sanatçılarından istedikleri, isteklerinin gerçekleştirilmesini imkânsız kılıyordu. Schreyvogel zamanının oyuncularını, yal-

4 H. Laube: "Das Burgtheater" Wien 1868, Bd. I, s. 166.

nız tek yanlı rolleri oynayabiliyorlardı. Ama, Grillparzer, çok yanlı, dolaylı bir oyun istiyordu: iki ya da daha çok katlarda oynanmasını, aynı zamanda içli, temkinli bir oyun olmasını, bilinçli, hülyalı ve özlemlili oynanmasını istiyordu.

“Hero ile Leander” (Kız Kulesi) efsanesini işleyen “**Des Meeres und der Liebewellen**” (*Denizin ve Aşkın Dalgaları*) adlı tragedyasında Hero, yaşamını, rahibelik hizmetine adamıştır. Onun bu mesleği girişi, Sestos tapınağında törenle kutlanır. Bu tören için Leander de Hellespont’un (Çanakkale Boğazı’nın) öte kıyısında bulunan Abydos’dan buraya gelmiştir. Kızı görür görmez, ona tutulur. Hero da bu delikanlıya vurulmuştur. Ama, aşk, onun rahibelik mesleğinde suçtur. Böyle olduğu halde, hiç bir şey, onu, bu suçu işlemekten alıkoyamaz. Leander, sevdiği adam, kendisiyle buluşmak üzere hep karanlıklarda, pencereye konan bir ışığın izlerinde yüzerek gelir deniz aşırı. Günün birinde bu ışık, Başrahip tarafından söndürülür. Leander, yolu bulamaz olur ve denizde boğulur. Hero da bu sevginin ardından kendisini dalgalara atarak ölüme gider.

Hero rolünü, Burgtheater’de Gley oynadı. Grillparzer’in, Hero’yu oynayacak oyuncudan akıl ile hayal gücünün, hırs ile düşüncenin, canlılık ile çekiciliğin haklarının verilmesini istemiştir; aykırı uçlara birden egemen olmasını istemiştir. Görünüşte aykırı olan, oyun için de üslup değişmesini isteyen bu sıcak soğuk oyun birliğini sağlamak, şüphesiz kolay bir iş değildi.

Aynı “ikilem” yöntemi ile Grillparzer, tarihsel konulara da uzandı. “**König Ottokars Glück und Ende**” (= *Kral Ottokar’ın Mutluluğu ve Sonu*, 1825), Bohemya tarihinden bir parçadır. Bununla o, politika-nın en tehlikeli alanına basmakta yüreklilik göstermiştir. Aslında, bu oyunu ile arı bir Napoleon oyunu yazmak istiyordu o. Çizgileri hattâ, bu dramında açıkça görülebiliyor.

Bohemya Kırallığı Ottokar, Macaristan’ı zaptetmiştir. Büyük bir küstahlık içinde Avusturya’nın saygısını çiğner ve ilk karısı olan Avusturyalı Margereta’dan ayrılarak Massovyalı Kunigunde ile evlenir. Ona Alman İmparatorluğu teklif edilir ama, o bu fırsatı ikinci kez evlenmesiyle kaçırmıştır. Frankfurt’da Alman İmparatorluğuna Rudolf von Habsburg getirilir. Ottokar’ın “mutluluğu” bu andan sonra tersine döner. Avusturyalılar, onun ilk karısından ayrılmasını aff edemezler ve karısının yanını tutarlar. Kendine bağlı olanlar da yavaş yavaş ondan uzaklaşırlar. Ottokar, Rudolf’a, kazanmış olduğu toprakla-

rı, timar olarak kendisine verilmesi için yalvarır. Ama, hükümdar, her şeyden önce kendisine bağlılık ister; Ottokar'ı herkesin önünde küçültmemek için de onun bir çadırı da, önünde diz çökmesini ister. Ottokar'ın reddettiği Bertha Nenesch'in akrabası olan kurnaz düzenbaz Zawisch, kılıcı ile çadırı yarar ve böylece Ottokar'ın şerefini kırar, bu yüzden hükümdarla arası açılır. Bir ordu ile ona saldırır ama, savaşa girişmeden, şerefi kırılmış, kendisini bırakmış olan ilk Macar karısının mezarı başında yıkılır. O anda işte, kötü davranışlarını idrak eder ama, geç kalmıştır. Ordusu, Rudolf'un savaş üstünlüğüne yenilir. Kendisi de, vaktiyle, babasını vatan haini diyerek öldürttüğü Merenberg'in eliyle düşer.

Bu devirde, Burgheater'de, Posa ile Macbeth rolünü oynayan Heinrich von Anschütz. Ottokar rolünde, üstün oyunculuğuyla, hem de Costenoble'un vurguladığı yapmacıklı, görkemli bir sanatı kullanmadan, sade konuşmasıyla başarı gösterir, cesetler üzerinde hırsla yürümeden, doğal olarak oynar rolünü.. Heuteur da, Rudolf von Habsburg rolünü, bir burjuva sadeliği içinde değil, bütün bir İmparatorluğu temsil eden bir majeste edasıyla oynar.

Buna ilâve olarak da, sonraları, Grillparzer'in ilk temsillerinde olduğu gibi, onun çok katlı "mekân" tasavvurlarına, özellikle de büyük perdeler için Michaelisplatz'daki eski Burgtheater'in dar sahne olanakları içinde, henüz daha hakkı verilememiş. Geriye bakarak, Grillparzer şunları demektedir:

".. Halâ daha, bu türlü şeyler, bir minyatür resmi gibi gözler önüne yaklaştırılmayıp, bir tavan resmi gibi bir çeşit, uzaklıktan getirilmesi gerektiği sorumluluğu duyulamıyor. Mekânın eksikleri yüzünden, doruğa itilen durum mübalagalı görünüyor. İnsan, doğal olanın devamlı sonucunu göremiyor".⁵

Böylece seyirci de, üstün başarıya rağmen, bütünün ancak parçasını kavrayabiliyordu. Grillparzer not defterine şöyle yazar:

"Çok çok alkışlandı. Daha doğrusu, kalabalık, alkışı olanaksız kıldığından, sevinçten bağrıışmalar oldu, tepinildi ama, canlı etkileyemedi".⁶

Bundan da seyirciler açısından oyun tam bir başarı sağlayamamıştı. Üstelik de Prens Metternich'in sansörüne uğramıştı.

5 Grillparzer, Histor. -Krit. Gesamtangabe, I. Abt. Bd. 16, S. 176.

6 Aynı yerde.

1828 yılında, “*Ein treuer Diener seines Herrn*” (= Efendinin Sadık Uşağı) adlı dramının konusu içli bir “aşk tragedyası, Alman dilinde de yazılmış, romantik sahne edebiyatının güzel bir örneğidir. Grillparzer’in hiç bir dramında, bir kahraman, bu dramında olduğu kadar pasif kalmamıştır: Efendisinin sadık uşağı olan Palatin Bancbanus, efendisine olan bağlılığının güzel bir örneğini vermiştir. Oldukça dar görüşlü olan bu ihtiyar uşak, seyahatta bulunan Kırılın bacanağının, Kırılıçeyi intihara sürükleyecek kadar onur kırıcı tekliflerde bulunmasını önleyemediği gibi, üstelik de bu baştan çıkaran adamın kaçmasına yardımcı olur ve Kırıla, bu kötü adamı affetmesi için yalvarır.

Burada da gene Anschütz, ilk kez temsil edilirken ödeve bağlılığın kahramanlığını vermeğe çalışmıştır. Ama Löwe de, yeni bir karakter figürü olan *Otto von Meran*’ı, oyunu ile, onun hem hırsını hem de hafifmeşrepliğini, aynı zamanda çok çeşitliliğini, ama, içinin görünmezliğini yansıtmış. Grillparzer, başka zamanlar Orest’i Romeo’yu ya da Ferdinand’ı oynayan bu oyuncunun eline ayrıntılı yazılı bir rol incelemesi vermiş. Erkek kardeşine adreslenen ve Julie Löwe’ye yazılan bir mektupta, Grillparzer, ilk ve son satıra değin iki türlü aydınlatıyor, bütün duygu nüanslarına değiniyor, bir yerinde de şöyle diyor:

“*Kötülükten duyulan sevinçle gözetleme*” ve “*yarı*” riyakarlık, kendi kendine bayağılaşma, sonunda da kötü bir rüyadan uyanır gibi uyanma açıkça belirtilmeli⁷.

Böyle olduğu halde, teatral esinleme ile gerçekleşme arasındaki uçurum bir yaratıcı an için kapanmış oluyor.

Schreyvogel’den sonra gelen Deinhardstein’in, Grillparzer’in çok daha önce yazmış olduğu İspanyol barok tiyatrosuna olduğu gibi, Viyana, ön kent tiyatrosuna ve onun barok büyüü ile makina özelliklerine bağlanan uyarıcı bir rüya oyunu olan “*Der Traum ein Leben*” (=Rüya, Bir Yaşam, 1834) adlı oyunun ilk kez sahneye çıkardı (Res. 4). Doğudan alınmış dramatik bir masaldı bu. Grillparzer’in zamanında, romantik büyüleyici masallar çok parlaktı. Ama Grillparzer, yalnız konu, dış biçim bakımından romantizme bağlı idi. Aslında, klasisizme eğilimliydi. Onun çabalarında, romantizm ile klasisizmin karşıtlığı açıkça görülür. Bu oyununda da gene bu iki bölgeyi açıkça ayırmıştır. Asıl olayı, düş alanında geçirir, çerçeve olayını da yaşam alanında... Bu yanyana koyuş ile dramın kuruluşunda o, romantiklerden ayrılır ve karışık bir birliğe zorlanır:

⁷ Grillparzer: Gespräche. Bd. III, Nr. 564 (Schreyvogel, Gutachten 1831).

Genç Rustan, amcası Massud ile onun kızı Mirza'nın yanlarında, dünyadan el çekmiş bir durumda, bir köyde yaşar. Kara Uşak Zanga, ona ballandıra ballandıra çok ün veren olaylardan, kahramanlık oyunlarından anlatmıştır ki, içinde de serüven peşinde koşmak üzere dünyayı dolaşmak için bir istek uyanır. Gerçi amcası, onu uyarır, sevgilisi Mirza da onu bundan alakoyamak ister ama, yola çıkmadan bir gece önce o, geleceğini düşünde görür: Sarkand'a giden yolda, kırala raslar. Ona bir yılan, gözdağı vermektedir. Rustan, bu canavarı öldürmeğe çalışır ama, başaramaz. Birdenbire, kayalar arasından bir adam çıkar ve mızrağı ile bu yılanı öldürür; sonra da gene öylesine birdenbire yok olur. Kıral bu sırada bayılmıştır; ayılınca da, bu "sözde kurtarıcı"sına teşekkür eder. Bu da, Zanga'nın öğütlerine dayanarak bu rolü yalan yere oynar. Çok geçmeden, kendisini, güneşler içinde, bu Kıralın kızı Gülnare'nin yanında görür. Gerçek kurtarıcısının görüldüğünde ve hakkını istediğinde, Rustan, onu öldürtür. Yalana, bir de öldürme olayı eklenir. Öldürülenin babası, bu cinayeti, Kıralın yaptırdığını sanır. Bunun üzerine Rustan, müthiş bir kararla, hükümdarı zehirler; çünkü o, bu arada, kimin hakiki kurtarıcı olduğunu öğrenmiştir. İşte o zaman, Gülnare'de de bir kuşku uyanır. Ayaklanma başlayınca, haydutların tarafına geçer ve kaçan Rustan'ın ardından savaşçıları gönderir. O zamanda, yalan dolan ile ün yolunda koşarken Rustan, kendisini izleyenlerin etrafını çevirdiklerini görür. Nefes nefese koşarken, bir çığlık ile kendisini uçuruma atar ve uyanır. Yavaş yavaş ona, hepsinin sadece bir düşüğü olduğu, aynı zamanda da bir öğreti olduğu aydınlanır. Böylece, o, kalmağa karar verir ve Mirza ile evlenir.

De Pian'ın pastel renkli dekorları, renkli doğu kostümleri ve ilerlemiş olan sahne makinalarının sürpriz efektleri görme açısından, oyun başarı kazanmış. Schreyvogel, seyircilerin rüya ile gerçek düzeylerinin birbirine koşul olarak yürüyecek olan eylem düzeylerini birlikte izleyemeyeceklerinden korkmuştu.⁸ Grillparzer'in ise hiç kuşkusuz olmadı. Halk tiyatrosunun etkilerini hatırlayarak, gerçekçilik güvenliğine inanmıştı.⁹ "Sihirli Flüt" den bu yana, Viyana seyircisini hayran bırakan *yılan*, yılanın altında bir suyun akması ve "değişme sahneleri" düşten gerçeğe şimşek hızıyla geçiş, bütün bunları Viyana'nın sahne makinistlerinin, Viyana seyircileri gibi baroktan bildikleri şeylerdi.¹⁰

8 Grillparzer: Hist. -krit. Gesamtausgabe, I. Abt. Bd. 16, S. 215.

9 H. Kindermann: "Grillparzer und das Theater seiner Zeit" Wien 1966, S. 108.

10 M. Enzinger: "Fr. Grillparzer und das Wiener Volkstheater" (in: O. Katann, Grillparzer - Studien Wien) 1924, S. 9. ff.

Bundan sonra Grillparzer, bir komedyâ denedi: “**Weh, dem der lügt!**” (= *Yalan Söyleyenin Vay Haline!*) adlı bir komedyâ yazdı (1838). Konusunu, Gregor von Tour’un “Frank Tarihi”nden aldı. Arı taze ve yüreklere yönelen bir biçimde dramatize etti. Bu sırada da özellikle, kültür ile putperestlik arasındaki ayrımı göstermek istiyordu. Olayın tam ortasına da, ve çok komik bir ahçı çırağı olan Leon’u oturtmuştur. Gerçek bir komedyâ figürü idi bu. ,

Piskopos Gregor, evinin yönetiminde, putperest Graf Kattwald’ın, Rheingau’da, tutuklanmış olduğu yeni Atalus’u kurtarmak üzere gereken parayı biraraya getirebilmek için çok ekonomik davranmalarını ister. Ama, Piskopos’un kurnaz ahçı çırağı Leon, bunu duyunca, kendisi, tek başına bu yeğeni kurtarmağa kalkar. Piskopostan da “*Yalan söyleyenin vay haline!*” diyen belgiyi (şiarı) yola çıkarken beraberinde alır. Kattwald’de, Leon, kendisini ahçı olarak tanıtır ve bütün hakikatları öylesine aşırı, mübalağalı bir biçimde ortaya kor ki, hepsi, yalanmış gibi gelir herkese.. Ama, aslında yalan değildir. Graf’ın kızı Edrita, bu yürekli Leon’a, onu görür görmez aşık olmuştur. Onun aracılığıyla Atalus ile görüşebilir. Önce Atalus, yalın bir ahçı çırağı tarafından kurtarılmasını hoş görmez ama, sonunda birlikte kaçır. Kız da kaçışa katılır; çünkü o da, böylelikle, abdal Galomir ile evlenmekten kurtulacaktır. Ama, ne var ki, Metz’in kapıları önünde bu üç kaçak, Kattwald’ın savaşıları tarafından yakalanırlar. Leon, başını gökyüzüne kaldırmak duva eder ve işte Metz’in kilise çanları çalınır. Hristiyan Franklar, bir gecede Metz’i feth etmişlerdir. Piskopos, yeğenini gene kolları arasına alabilir ve Edrita’yı, Leon’un karısı olabilmesi için vaftiz eder.

Bu oyunu, ne oyuncular iyi oynayabilmişler, ne de eleştirmenler ve seyirciler onu iyi izleyebilmiş. Piskopos’un bir katedral valisi gibi gösterilmesi hiç hoş karşılanmamış, üstelik “komedyâ” kavramı da oyuncuları olduğu gibi seyircileri de yanıltmış; çünkü bu oyun, Bauernfeld ve Scribe’in komedyaları gibi güldürmüyor, kahkaha attırmıyordu. Daha önceleri Burgtheater’de Lionel’i, Appiani’yi ya da Laertes’i oynayan, şimdi Galomir rolünü oynuyordu. Vaktiyle öyle oyunlar çıkarmıştı ki, Laube bile onun için “*sahne için yaman bir figür*” demişti. Ama o, şimdi şaşırılmıştı. Abdallık etkisi vermeyecek, incitmeyecek ise, bu rol, nasıl oynanacaktı? Lucas, Grillparzer’den açıklamalar istedi. O da, sonraları şöyle anlatmıştır:

*“Zaman kısaldığı için, kendisine rolü açıkladım. Ona, nasıl oynayacağını, nasıl sesler çıkaracağını, nasıl davranacağını gösterdim. Ama, sonunda, tam oynayacağı zaman, hepsini unutmasın mı?”*¹¹

Lucas, *Galomir* rolünü, Grillparzer'in kaba târifine göre “Steiermarklı bir abdal” olarak oynamış. Bunun için de işte seyircinin hiç hoşuna gitmemişti. Grillparzer'in, neden bu güç rolleri “doğal insan” olarak tasarladığını, o, günlüğünde şöyle anlatır:

“Galomir, abdal değildir. Hayvanlar ne kadar abdalsa, o da o kadar abdaldır. Hayvanlar, yalnız düşünmezler. Galomir de düşünmediği içindir ki konuşmaz. O, bir hayvandır ama, abdal değildir”.¹²

Rollerin çoğu da, gereken oyunculara verilmemişti. *Gley Retich Edrita* rolünde yeterince naif (arı) değildi. Löwe'nin Leon'u, iyimser-kurnaz, iki türlü oyunu geliştirmesi gerekirken, duygulu etkiliyordu. Anschütz bile “Domvogt” üzerine geçiren Piskopos rolünde, yalnız bir temsille etkilemek istiyordu. Bu yüzden de oyun çok yanlış anlaşıldı ve hoş karşılanmadı. Oysa bu oyun Alman tiyatrosunun en önemli, yaşayacak komedyalarından biriydi. Bu yanlış anlaşımalar, Grillparzer'i sahneye karşı küstürdü. Bu yanlış anlaşımalar da değildi yalnız onu küstüren. Yanlış anlaşımaların üstüne bir de Burgtheater'in repertuvarlarında, repliklerinden bir kaçının çıkarılması da onu kızdırmıştı. Bunun için işte o, bu oyunundan sonra sahneye hiç bir oyun vermedi. Acı acı, kendi içine kapanarak bir köşeye çekildi ve yazdıklarının hepsini kilit altında tuttu. 1849 yılında, söze çok önem veren rejisör Laube, Burgtheater'in başına geçtiğinde, ilk programını yaparken şöyle dedi:

“Elbette, Grillparzer'in oyunlarına Burgtheater'de ‘yabancı eser’ diye bakılmıyacağı bir gün gelecektir. Onun kişilerini oynayacak oyuncu bulunmazsa, oyuncu eksikliğine işaretler. Bu alanı tamamlamak ve değerli oyuncular yetiştirmek gerekecektir”.¹³

Laube, bu planını gerçekleştirdiği, bir Grillparzer-Renaissance'ı yarattığı halde, Grillparzer, bütün ricalara rağmen, son zamanlarında yazdığı oyunlarını Burgtheater'de oynatmadı: “Ölümünden sonra istenirse” dedi. Gerçekten de son zamanlarda yazdığı oyunları, ölümünden sonra ancak ramp ışıklarına çıkabilmiştir.

11 Grillparzer: Gespräche, ed. Sauer, Wien 1904 Bd. IV, S. 237 f.

12 Grillparzer: Histor. - krit. Gesamtausgabe II. Abt. Bd. 10. S. 290.

13 Laube : Wiener Zeitung, 1850, 26 Jänner, Nr. 23.

Grillparzer'in ölümünden sonra, Burgtheater'in yöneticisi, tarihsel konuları seven, optik efektlerden hoşlanan rejisör Dingelstedt'e verildi. Laube de buna kızarak, Viyana'nın Stadttheater'ine (Kent Tiyatrosu'na) çekildi. Şimdi Burgtheater ile Stadttheater yarışmasına Grillparzer'in oyunlarını sahnelemeğe çalışırlar. Başta: Avusturya tarihinden alınmış büyük bir oyun olan "*Bruderzwist in Habsburg*" gelir. (= Habsburg Hanedanında Kardeş Kavgası) 1872.¹⁴

Veliâhd Mathias, hükümdarlık tahtını elde etmek ister. Ağır mi-zacı ve kuşkulu bir insan olan, ama sanat ve bilim konularıyla çok ilgilenen ağabeyi Hükümdar II. Rudolf'a gider ve ondan Macaristan'a yürümek üzere bir komutanlık ister. Hükümdar olan ağabeyine hiç sormadan da kendi planlarına göre Türklerle barış yapar. Bunun üzerine Macarlar, Mathias'ı kiral ilân ederler. Bu, ona Avuturyalıların da saygısını kazandırır. Rudolf, beyhude yere Bohemya'ya büyük bir özgürlük vererek bu iç savaşı önlemeğe çalışır. Mathias, Prag'a, halkın sevinçleri içinde girer. Halk, asıl kendi kiralıklarına hakkı olan hükümdarı tutuklamışlardır. Rudolf'un öteki kardeşi Max ve yeğeni Ferdinand, ayaklanmalara katıldıklarından ötürü, kendisine aff dilemeğe geldiklerinde, bir dönüm olacağı sanılmakta ise de hükümdar (ki onun tereddütleri, başına hep büyük işler açmıştır) hükümdarlığını, hiç savaşız kardeşi Mathias'a verir. O da Rudolf ölmeden, ereğine ulaşmış olur.

Laube, bu büyük devlet ve karakter tragedyasının "iç yaşamını" işleyerek sahneye koymağa çalışırken, Dingelstedt, daha çok Rudolf figürü ile ilgilenmiştir:

"Karargâh yaşamı ve askerlik, töre ve kuralları gevşeterek, sınıfların parçalanması, prenslikler, halklar ve kişilerde ilk olarak beliren bilincin sahnedeki etkisi çok büyüktü. Hükümdar Rudolf'un portresi, onun sağlam ve karakteristik yürüyüşü, oyunu öylesine etkiledi ki, başka hiç bir büyük oyuncu bunu böylesine veremmiştir".¹⁵

Burgtheater, her rolü, alanlarında uzman olan oyuncularla doldurabilmiştir. Stadttheater'in ise Rudolf rolünü oynayabilecek yalnız bir iyi oyuncusu vardı. Franz Gaul ve Hermann Burghart'ın yardımlarıyla de görkemli, tarihe uygun kostüm ve dekorlar için çalışıldı. Laube, oyun yerlerine az işaret etmekle yetinmişti. Böyle olduğu halde,

14 K. Kadershafka: "Ein Bruderzwist in Habsburg" auf der Bühne (in: O. Katann: Grillparzer - Studien), Wien 1924, S. 221 ff.

15 Dingelstedt'in Graf Wrba'ya 25 Mart 1872 tarihli raporu. —Kırş. Glossy: "Aus der Briefmappe eines Burgtheaterdirektors" Wien 1925, S. 254 ff.

eleştiri ve seyircilerin ilgisi, tamamiyle birbirleriyle yarışan iki Rudolf oyuncusu üzerine çekildi:

Stadttheater'de Theodor Lobe

Burgtheater'de Josef Lewinsky

Lewinsky, II. Rudolf figürünü, "Yaşlı bir Hamlet" figürü olarak kavramış. Böylece her iki Rudolf oyuncularını, aynı zamanda, artık verimli olmağa başlayan Herbart'ın ve Lotze'nin psikolojik bilgileriyle, aynı zamanda da Hebbel'in düşünceleriyle bir dünya dönümünün havası içinde sahneye konmuş: Theodor Lobe, II. Rudolf figürünü çok canlı oynamış, Josef Lewinsky ise bu figürü, düşünce oyunu olarak almış.

Lobe'nin oyunu daha çok etki yapmak kaygısında imiş,

Lewinsky ise insandan ürken, düşünen, ilerisini gören, tereddütlü bir kişi imiş.

O zamanki Neue Freie Presse'nin eleştircisi, çok keskin olarak şunu gözlemlemiştir:

"Lewinsky, derin düşünen bir sanatçı idi. Bir karakterden en gizli olan çizgileri çıkarabiliyor ve bunları kalın çizgilerle gene verebiliyordu... Lewinsky, karakter çizmekte büyük idiyse, Lobe de, renkliliği ile parladı. O, daha kaba ama daha belirli bir figür yarattı. Anlayan için, Lewinsky'nin oyunundan zavıftı. Yalnız ne var ki, sahne çok iyi kullanılmış, ışıklar, çeşitli efektlerle verilmişti".¹⁶

Buna göre, aynı zamanda ressam olan rejisör Dingelstedt'in elinde, baş rolde, ince, sınırlı bir tiyatro filozofu, söz rejisörü Laube'nin elinde de kanlı canlı bir komedy oyuncusu vardı. Her ikisini de seyirciler canla başla alkışladılar. Ama, oyunda başarısız olan gene bir yan kalmıştı. Bu da, bu drama, tam altmış yıl ara verdirtti. Ancak, 1932 yılından sonra bu oyun Aslan ve Karl Kraus gibi büyük oyuncularını bekledikten sonra, yeniden ramp ışıklarına çıkabildi.

İlk kez Prag'da oynandıktan sonra Burgtheater'de verilen "*Die Jüdin von Toledo*" (= Toledo'lu Yahudi Kızı) ile de durum aynı oldu. (1873). İspanyol dram yazarı Lope de Vega'nın "*La judia de Toledo*"-sunu örnek alarak ustalıkla yazdı bu dramını Grillparzer..

Çok güzel olan Rahel, Kastilya Kırallı Alphons'un öylesine başını döndürür ki, o zamana değin aşk nedir bilmeyen ve sırf evlenmiş

16 Richter: "Josef Lewinsky" Wien 1926

olmak için evlenen Kıral, ülkesini ve ailesini unutarak yalnız Rahel ile ilgilenir. Bunun için de Kıraliçe ve devlet büyükleri, bu güzel yahudi kızını öldürmeğe karar verirler. Kızın cesedi karşısında, Alphons, gene kendine gelir; hattâ, kızın katillerini bile affeder ve onlarla birlikte, düşmanlarına karşı, ülkesini oğluna devretmek üzere, savaşır ve kurtarır.

Sorunu, ortaya koyuştaki ve insan portresini çizmekteki yenilik, *Rahel* rolünü oynayacak olan Charlotte Wolter gibi büyük bir kadın oyuncusunu bile şaşırtmış. Rahel rolünü nasıl oynayacağım diye düşünmüş uzun uzun... çünkü iki cepheli bir oyundu Rahel oyunu!

Yalnız o zamanlar, Burgtheater'ın salon kahramanı ve Lessing'in Tellheim rolünü büyük bir başarı ile oynamış olan Sonnenthal, Kıralın karakter portresini, tavırlarını ve sözlerini iyi verebilmiş.

Grillparzer'in, her zaman için istediği bir şey vardı: Ruh değişiminin ifadesini, insanların birbirleriyle olan temaslarından gelen değişimleri verebilmek...

“**Libussa**” adlı tragedyası da, Bohemya efsanesinden alınarak işlenmiştir. Libussa, Bohemya Kıralı'nın üç kızından biridir. Yarı kâhin, yarı orman perisidir. Babasının ölümünden sonra, Bohemya Kıralıçası olarak devlet ve aşk işlerine karışır. Kendisi yumuşak ve hoşgörülükle yönetir ülkesini. Ama, sevdiği adamla evlendikten sonra, kocası Primuslaus, onun bu doğa güçlerine olan ilişkisine son verir. Oysa Libussa, bu güçlere dayanarak, insanları, her birini ayrı ayrı yönetiyor, her birine başka başka davranıyordu. Şimdi ise bu mitolojik çevreden uzaklaşır ve kocasının yanında, onun Bohemya halkını nasıl yönettiğini izler. Kocasının biçimlendirdiği devlet, ona aykırı gelir: Kocasısı toplumcudur, kendisi ise bireyci.. Eşit hakları, eşit durumları, eşit insanları, Libussa can sıkıcı ve anlamsız bulur. Böyle bir ülkeyi yönetmek, onun gücünü aşar. İç ve dış çatışmalar içinde, peygamberimsi bir eda ile Çek halkının kaderini önden söyleyerek mahv olur. Libussa'nın ölümü, kadın egemenliğinin sonunu ve gelecek hukuk devletinin başlangıcını vermiştir.

“**Libussa**” da gene ilk kez, Burgtheater'de oynandı (1874). Oyunu son perdeye dek, hemen hemen bütün seyircileri hayranlıkla karşılamışlar. Yalnız eleştirmenler, oyunun komedyaya ile başlayıp sonunun tragedya ile bitmesini organik bir bütün olarak sayamadıklarından, Charlotte Wolter de baş rolde, sonun trajik kehanetini daha baştan belirttiğinden, oyun şöyle yargılandı:

*“Wolter, Libussa’yı canlandırırken, kâhin kadını fazlaca vurguladı. Kızın çekiciliği, doğa çocuğun sevimli serbestliği, insancıl çizgiler, birinci perdede dikkate alınmalıydı; evet, görünmeli ve ağır basmalıydı bu çizgiler. O zaman son sahnede de, insanı kandırır, hakiki olur ve duygulandırır.”*¹⁷

İlk sahnelerin bu arı, özgür çizgileri, başka oyunlarda Charlotte Wolter’in dahice oyun tarzını verirken, burada âdeta bir kusur oluyor, ruh deyimini bulamıyordu. Sonnenthal ise, *Primislaus* rolünü iyi oynamış:

“Bu dökümde, soylu, erkekçe, yürekli, canlı, duygulu ve akılla...” diyordu.¹⁸

Speidel’in yargısına göre de:

*“Erkek gücü ve erkek inadı pahasına, zekâsını tek yanlı göstererek”*¹⁹ oynamış Sonnenthal *Primislaus* rolünü:

Grillparzer’in bu tragedyelerindeki öz sorun: “Aşk”ın, doğanın bir yasası olarak uygulanmasıdır: “Kendini verme” ve “kendini feda etme” nin karşısında, “kendine mal etme” ve “kendini koruma” durmaktadır. İnsanlar çatışırken, mucizeyi ve gizemi, aşkın daimon’unu da duyarlar. Derini gören yürekli bir psikolog olarak Grillparzer, insanların alinyazılarını, kendi kişilerinde görmüştür. Bununla da onun insan portresi, Schiller’in ve idealist tiyatronun insan portrelerinden ayrılır:

Schiller’de: Özgürlük pathosu, düşünceden doğar, insan portresini, ahlâk kaygısı yartır,

Grillparzer’de ise: insanın portresini insanın kendi içindeki uçurumlar yaratır.

Grillparzer, bu uçurumların korkunçluğunu sezmişti:

“Du wahnst dich frei und du bist gefangen”

Türkçesi:

“Sen kendini özgür görüyorsun ama, tutuklusun” dedi.

Erkek ve kadının iki aykırı yaratık olduğunu biliyordu Grillparzer. Bunu, yüzyılı da kendisine duyurmuştu.

17 Deutsche Zeitung, 22. Jänner 1874.

18 Neue Freie Presse, 25. Jänner 1874.

Bütün bu incelemelerden sonuç olarak, Grillparzer, dramları sahneye konulurken, zamanındaki tiyatrolardan üç şey istediği belirtiyor:

1. Sahne düzeninde üslûbunu bulmalarını,
2. Oyuncuların, rejisörlerin ve dekorcuların, güçleri oranında, yazarın isteklerine uymalarını,
3. Eleştirmenlerle seyircilerin, yazarın isteklerini sahneden kavrayabilecek ölçüde kendilerini yetiştirmelerini...

Üslûp ile düşünce tarihleri bakımından, Grillparzer'in dramları, Avrupa'nın tiyatro dünyasında bir gelişime yol açmıştır. Goethe devrinin klâsik-romantik karşıtlarından uzaklaşarak realizme, öz bakımından da teatral bir yaşam biçimlerine doğru yürümüştür. Bu biçimleriyle de Burgtheater'in klişe oyunculuğunu kırmış, klâsik, parıltılı, sözcük pathosundan gevşek oyun ve gevşek söyleyiş biçimlerine götürmüştür. Büyük devlet eylemlerine ve ayaklanmalara ya da erotik taşkınlığa sürüklemiştir. Kendi gelişimine koşul olarak da hep daha ince bir oyunculuk, özellikle de antinomik, iki temel üzerinde bir oyunculuk istemiştir. Bunun için de oyuncuları, adım adım, yeni bir oyunculuk kıvraklığına değin itmiştir.

Bu itiş ile Grillparzer, yazar olarak, XIX. yüzyıl tiyatrosu için yetiştirici görevini yapmış oluyor. O, zamanının tiyatrosundan çok şey istemiş, kişilerde insanın hep çok yanlılığını aramış ve anlatmıştır. Oyunculardan da Goethe'nin "bir canda iki ruh var" deyimini "*bir canda çok ruh var*" deyimine çevirmiştir. Böylelikle de çok yönlü insan portresini çizmiş, kişiliklerinin de kat kat oluşlarının hakkını vermeğe çalışmıştır. Söze, mimiğe de kattığından, oyunları o gün için olduğu gibi bugün için de geçerlidir; yarın için de gene geçerli olacaktır.

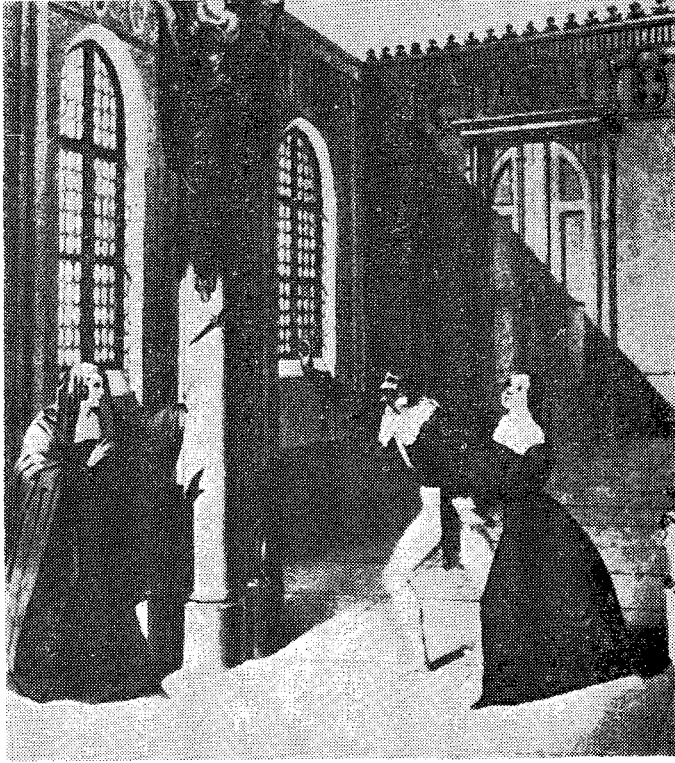
Grillparzer'i bir dram yazarı olarak tiyatro ile ilişkisini belirtirken sözlerimizi, onun, Beethoven'in mezarı başında söyledikleriyle bitirelim:

"Hinabgetragen hat ihn der Strom des Vergänglichen in der Ewigkeit unbesegelttes Meer. Ausgezogen, was sterblich war, glänzt er ein Sternbild am Himmel der Nacht".

Türkçesi:

"Geçmişin seli, onu yelkensiz denizin sonsuzluğuna sürükleyip götürdü. Ölümlü olan, üzerinden sıyrıldıktan sonra, ölümsüz yanı, gecenin göklerinde bir yıldız gibi parlayacaktır".²⁰

19 Krş. H. Kindermann: "Grillparzer und das Theater seiner Zeit" (Festvortrag bei der Grillparzer -Feier der Akademie am 27. Oktober 1966. Hermann Böhlau Wien.)



Resim 1: “*Kadın Ata*” III Perdeden bir Sahne. Theater an der Wien, ilk temsil (1817) A. Riemensberg Edler von Radmannsdorff’un taşbaskısı. Avusturya Millî Kütüphane, Resim Arşivi.



Resim 2: “*Sappho*”, Yakalama Sahnesi, Burgtheater, ilk temsil (1818) Sophie Schröder, Maximilian Korn ve Wilhelmine Korn, İmzasız bir baskı. Avusturya Millî Kütüphane, Resim Arşivi.



Resim 3: “Medea” IV. Perde, Son Sahne. Grillparzer’in kendi çizdiği resim. Burgtheater, ilk temsil 1821. Viyana, Tarih Müzesi.



Resim 4: “Rüya, bir Yaşam” IV. Perde, 5. Sahne. Burgtheater’de ilk temsil (1834). Kırıl Sarayı’nda bir salon: Antoni. De Pian’in dekoru. kişiler: Sağda, Rustan (Löwe) ve Zanga (La Roche). Ortada Günare (Antonio Fournier). Solda, İhtiyar Kaleb (Heurteur). Kostümler: Philipp von Stubenrauch’un. Geiger’in renkli baskısı. Bäuerles Theaterzeitung’un Resim-Galerisinde, yıl 1834. Avusturya Milli Kütüphane, Resim Arşivi.