

## SCHILLER VE SAHNE

Prof. Dr. MELÂHAT ÖZGÜ

Schiller, *'Das ideal und das Leben = Ülkü ve Hayat'* adlı şiirine önceleri *'Das Reich der Schatten— Gölgeler Ülkesi'* demişti. 'Gölgeler Ülkesi'yle de ışığın tam tersi olan gölgeyi veya parıltılı hayatın donuk yanlarını değil, 'idealler = ülküler' ülkesini anlamıştı. Bu ülkeyi bir ikinci kez, *'Das Reich der Formen = Şekiller Ülkesi'* diye adlandırdı. 'Ülkü'nün özdeki (maddesi) olmadığı gibi, 'şekil' de özdekin ağırlığını gidermekte, zamana bağlı olanı zamandan koparıp zamansız kılmakta, geçici olana sonsuz bir süre vermekte, ölümlüyü ölümsüz kılmaktadır. İnsan, yeryüzü kaygılarından, bağ ve zincirlerin yükünden ancak 'şekiller' içinde kurtulabilmekte, ve kendini ancak 'ülkü'lerin dünyasında bulabilmektedir. Bunun içinde işte, Schiller'in deyişiyle, 'şekil'lerin, 'ülkü'lerin:

*'Kanatları üstünde yükselmek mi istiyorsun?  
At su dünya kaygısını üzerinden.'<sup>1</sup>  
Kaç o dar, donuk hayattan  
Ve sığın ülküler ülkesine.'*<sup>1</sup>

Yeryüzünde, iyiliğe ulaşmak, dünyanın tadını alabilmek için hep savaşmak gerekmiş, bu sırada da kaygılar hiç eksik olmamıştır. Ama bundan böyle de hep savaşılacak ve kaygılar eksik olmayacaktır. Hayatın bu kaygıları arasında, çirkinlikler içinde güzel şekilleri biz ancak muhayyilemizde bulabiliriz. Muhayyilemizde yarattığımız güzel şekillerle biz yüksek amaçlar peşinde koşabiliriz. Bu amaçlara ulaşmak için çaba gücünü de gene 'ülkü'ler' ülkesinde bulabiliriz, gerçekleştireceğimiz her şeyi orada göze alabiliriz.

Schiller'in yarattığı kişiler işte bu ülkenin insanlarıdır. Onlar, muhayyilenin bu 'ülküler = gölgeler = şekiller' ülkesinde yaratılmışlardır. Gerçeğin topraklarında gene bu ülkeye uzanırlar, güçlerini oradan alırlar. Schiller, gençliğinde, sahneyi bir çeşit kürsü yapmıştı. Hayatın bozuk düzenini o, buradan, yüksek düşünceleriyle tartmak ve hepsini bu kürsüden yargılamak istemiştir. Schiller, güzel konuşuyordu. Şimdi de sahnedan konuşmak istiyordu. Bunun için de işte sahne ile seyirci arasındaki ilgiyi değiştirdi: Seyirci artık sahneyi, kendinden apayrı bir yer, arasında bir uzaklık olan, başlıbaşma, kendi içine kapanmış bir dünya olarak değil, onu, kendi hayatından bir parça olarak gördü. Sahne, Almanya'da Schillerle seyirciye söylemeğe başladı. Sahne, seyirciyle konuşuyor, seyirciye

<sup>1</sup> Mısra: 27-30 ve krş. 9 Ağustos 1795 tarihli Humboldt'a yazdığı mektup.

derdini yanıyordu. Seyirci sahnenin karşısında altüst oluyor, sahne seyirciyi büyülüyordu. Bu büyü ile de seyirci, kendi içinde, ruhunda bir değişiklik seziyor, gerçekten de değişiyordu; çünkü sahnede ülküler, hayatın gerçekleriyle çarpışıyor, sahne açık bir savaş meydanı oluyor, bir yargılama yerine dönüyordu. Bu sorun, Alman tiyatrosunda Lessing ile başlamıştı ama, Lessing, çok soğukkanlı, daha çok akıl insanı olduğundan, eserleri, genç ve coşkun, ateşli Schiller'inki kadar seyirciyi büyüleyememişti.

Alman düşünce ve kavrayışına göre, tiyatro durgun bir vakit geçirme yeri değildir. İnsan oraya kendini unutmak, eğlenmek için değil, tersine, kendine gelmek, kendini bulmak için gider. Tiyatro, boş akşamları, boş saatleri öldüren bir yarenlik yeri de değildir; tersine, zamanı canlandıran, insanı yaşatan bir dünyadır. Bunun içindir ki, Schiller'in dramları, zamanında, hem sahneye, hem de seyirciye hayat vermiştir. Schiller, Alman sahnesinde, İngilizlerin Shakespeare'i olmuştur. Schiller de Shakespeare gibi, her şeyden önce şairdi. Büyük, tertemiz, ateşli bir yürekte gelen şiirin yakıcı kudretini biliriz. Özü de yeni bir hayat isteklerini karşılıyorsa, o zaman bu etki iki kat artar.

Tiyatro krizi, hayat krizinin sonucudur ve yalnız kötü insanların iyilere saldırmalarından, gürültü yapıp patırdı çıkaranların sessizlere karşı ayaklanmalarından doğmaz. Bunlar, şüphesiz korkutur ve huzursuzluk yaratır; çünkü korunmak için çareler aratır ama, bundan daha da büyük bir tehlikesi vardır: huzursuzluklar insanları şaşkırtır ve kendilerinden şüphe ettirir; çünkü hayatta güvenleri sarsılır, dengeleri yitirir, içleri, varlıkları parçalanır. Çıkarları gözlerini kamaştırır. Değerler altüst olur ve her şey, en kutsal olan bile ancak bir araç olarak kalır. Bu duruma düştü mü insanlar, artık kendilerinde, uğruna yaşamaya ve savaşmaya değer bir şey kalmamış demektir. Bunun için de ölürlükler. İnsan, eğer kendisini tamamiyle koyuvermek, öldürmek istemiyorsa, yeniden dirilmek için çareler arıyacak, savaşını sahne ile yapacak, sahneyi kötü insanların karşısına bir ayna gibi dikecek, kötüler de kendilerini bu aynada göreceklerdir. Hiçbir şey insana sahne kadar etki yapmaz, hiçbir yasa da sahne kadar insan ruhunu değiştirmez. '*Katharsis* = ruhun sarsılmasıyla temizleme, aydınlanma' anlamında 'değişme', ancak banyoda olabilir. İnsan, banyoda ancak saf, duru, bulanmamış su ile temizlenebilir; kir, temiz sularla giderilebilir, alçaklık da yüksek düşüncelerle yenilebilir.

XVIII. yüzyıl ortalarında, Almanya'da hayat böyle bir kriz içinde idi. Schiller, bu krizin içine doğdu ve kurtarıcı, diriltici, yükseltici bir rol oynadı; çünkü o, en çok da ilk eserlerinde, milletinin ruhunda yaşayan, gerçekleşmesini özlediği düşüncelere şekil vermişti. Bunun için de genç ruhlarda çabucak yankısını buldu. Düşüncesi şu idi: Bütün insanlar bir kez doğuştan insandır. Onları sınıflara ayırmak, birini ötekine üstün kılmak, birini 'asilzade', ötekini de 'köle' yapmak, insanlığa aykırıdır.

Hepsinin alinyazısı 'insan' olmaktır. O çağ gençliğinin hayal ettiği insanlık da çok yüksekti. İnsan, aslından yüksektir. İnsan olmak bir değerdir. İnsanın insan olması, özgürlüğünü davranışlarıyla belirtmesi onun alinyazısıdır. Emirle kımıldamak, emirle düşünmek, emirle inanmak, zor ve baskı altında bulunmak demektir ki, bu da insan onuruna yakışmaz. İnsan, kendisinin belirtemeyeceği bir değer yoktur. Ama insan da gerçekten insan ise, tabiatın kendisine vermiş olduğu yeteneklerini; gerçeği görmek, dürüst davranmak, sevmek, inanmak ve sanat yapmak için kullanır. İnsanları biraraya getiren, onları birbirine bağlayan da bu kavramlar değil midir? Özgürlüklerini koruyan, tabiat güçlerini iyi yolda geliştiren, yalnız kendi geçimini ve mutluluğunu değil, başkalarının geçimi ve mutluluğunu da isteyen insanlar, özgür olarak, kendi istekleriyle biraraya gelirlerse ancak özgür bir millet yaratabilirler.

Görülüyor ki Schiller, çıkar gözetken bir 'bireycilik' (ferdiyetçilik) istemiyor, başıboş bir özgürlüğü savunmuyor, tersine, beraberlik istiyor. Kitle halinde, yüksek bir düzeyde beraberlik, dostça bir hayat istiyordu. Bunun içindir ki dar görüşlü çıkarlar, başıboş özgürlük âşıkları, bu düşünceler karşısında tutunamadılar, yıkıldılar. Ama bu çeşit bir millet yaratmak, insanca bir devlet kurmak düşüncesi, şüphesiz ilk olarak Schiller'in düşüncesi değildi. Bu düşünce, XVIII. yüzyılın başında, 'Aufklärung=Aydınlanma' çağı diye anılan akılcı çağdan doğdu. Schiller'in zamanına kadar da, Almanya'nın havasında dolaştı. Bu düşüncenin yaratıcısı daha çok Rousseau idi. Schiller, gençliğinde, Rousseau'ya taptı. Tarihte de her zaman böyle değil midir? Geleceği bildiren düşünceler bir 'dahi'de alevlenirse ancak gerçekleşir. Alevlenme de ancak bu düşüncenin, o 'dahi'nin kendi kişisel duyusu, yaşayışı ve huyu ile çarpışırsa olur; havalarda soyut olarak esen düşünce, somutlaşır ve hayat değerini alır. Bu karşılaşma, insanlığın tarihi için büyük bir yararlıktır; çünkü insana tarihî ödevini bildirir. Schiller, hayatında, prenslerin salt yönetimleri altında çok acı çekti. Ona, büyük Duka Kari Eugen, şiir ve edebiyatla uğraşmamasını bile yasak etmişti. Başta gelen sınıfın parıltıları ardında, insanlığa sığmayan korkunç gerçekleri Schiller, gözleriyle gördü, zorun acısını kendi bünyesinde duydu, bunun için de işte zamanın özgür düşüncesi, savaş-ısını onda buldu. O, özgürlüğün âşığı oldu; kişisel acıları genelleşti, sembolleşti. Çektiği acılar, insanlığın acıları, özlediği özgürlükler, insanlığın özgürlükleri oldu. Şair olduğu için de, onda düşünceler somutlaştı, alinyazılar şekillendi. Alevlendiren sözleri, hepsine büyüleyen gücü verdi. O çağın gençliği, bu yeni ülkü için Schiller'in sözleriyle kazanılmıştı.

Schiller, tiyatro için doğmuştu; içinde duyduğu istekle de sahneye sürüklendi; çünkü sahnenin, yüreklere yaptığı büyü etkisini biliyordu. Dram da ödevini ancak sahnede gerçekleştikten sonra yerine getirebilirdi. Schiller, yeni özgür dünyasını milletine sahnede gösterdi. Mannheim'da, 1784 yılında verdiği 'Das Theater ah moralische Anstalt betrachtet = Tiyatronun bir Ahlâk Kurumu olarak görülmesi' adlı söylevi, belki ilk okuyuşta

insanı hayal kırıklığına uğratar; bu söylevin başlığı bile iyi seçilmemiş gibi görünür; çünkü burada 'sahne', dine, devlete bağlanıyor ve dinin kurallarıyla devletin yasalarını desteklemesi gerekir gibi söyleniyor; evet hattâ birer tablo halinde gösteriliyor. Ama belirtilen örneklerin, yüreklere kuru vaazlardan, hukukun özdeklerine dayanan yasalardan daha çok etki yaptığı savunuluyor. Sahnede gösterilen üzgülerle kıyalardan ürküp, insanların kaçtıkları, kendilerini yargıcın o korkunç yargılanmasına attıkları söyleniyor. Değerleri destekliyen ideallerin beslendiği, çılgınlara ayna tuttuğu, düşünceleri açtığı, karanlıkları aydınlattığı, boş insanlara son verdiği savunuluyor. Gerçi bütün bunlar, Schiller'den önce de, hemen her edebî eserde, şart koşulurdu ama, tiyatronun da bu yolda etkisi olduğunu, Schiller'den önce, Almanya'da hiç kimse söylememişti. Söylevinin adı da, ilk verilisinde, bir soru cümlesiydi: *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich mirken?* = 'İyi durağan bir sahne acaba ne gibi bir etki yapabilir?' Söylev, eskiyi tutan bir söylev gibi görünürse de, aslında yeni bir düşünce getirmiştir: Hiçbir yerinde 'özgürlük' kavramı geçmediği halde, sahnenin özgür etkisini savunmuştur. Schiller, bu söylevinde, biraz eskiyi tutar gibi davranmak zorunda idi; çünkü söylev, Mannheim'de, tiyatroyu hâlâ ahlâk dışı bir kurum sayan, ahlâksızlığın, tenbelliğin yuvası diye gören, sözügeçer bir topluluk önünde verilmişti. Bu anlayış, Reformasyon çağından bu yana, akıllarda yer etmişti, bir türlü de silinmiyordu. Schiller'in amacı, bu topluluktan tiyatro için bir yardım koparmak, tiyatronun ilerlemesi için insanları tiyatroya isteklendirmektir. Bunun için işte bütün amacı, sahnenin, topluluğun düzeni, devletin mutluluğu için faydalı bir Kurum olduğunu anlatmak oldu. Bununla beraber, sözlerinin altında gene de yüksek düşüncelerini anladılar: Schiller için sahne bir kürsüdür. Hayat orada yargılanır. Toplum yasalarının ulaşamadığı ve devlet elinin uzanamadığı yerde, terazi ile kılıcı, sahne üzerine alır. Bu düşüncelerden de Schiller'in gözü önünde yepyeni bir sahne, var olan devlete köle olmayacak özgür bir sahne canlandırdığı anlaşılıyordu. Sahne, gerçekleri, idealin en yüksek ölçüsüyle ölçecek ve bu ölçüye göre, ya batıracak, yahut da övecek. Söylevin sonunda da sahnenin paylaştırıcı ve bağlayıcı bir gücü olduğunu söylemiştir: İnsan kitleleri arasındaki ayrılığı ortadan kaldıracak, sınıfları yok edecek, parçalanmış halkı bir millet halinde biraraya getirecek olan gücü övmüş, ve sahne, topluluğu, tertemiz bir insanlık üzerine oturtur, demiştir:

*"Sonunda ne zaferdir bu senin için ey tabiat! -Sık sık çiylenen ve sık sık gene kalkınan tabiat! Eğer insanlar, her türlü çevrelerden, bölgelerden ve sınıflardan, yapma bağlarını, modalarını üzerlerinden atarsa; kendilerini, alinyazılarının her türlü baskısından kurtarıp, her yerde, cana yakınlıkla dokunan bir dokuda kardeş olurlarsa, bir kuşakta kaynaşarak kendilerini ve dünyayı unuturlar, göğümsel köklerine yaklaşırlarsa, o zaman her insanın tek başına gücü artar*

*ve güzellenerek yüzlerce gözleri kendine çeker, hepsinin hayranlığını kazanır, içinbe de yalnız dir duyguya yer verir, du ba: insan olmaktadır."*

Bu sözlerle, o çağ için yepyeni olan bu düşünce, bir insan topluluğunun ortasına, bir heykel gibi, bütün canlılığıyla dikilmiş oldu. Kurucusu, sahneye bu şekilde seslendi. Ama sahne için eser olmadıkça bütün bu sözler neye yarar? Bu yolda dramatik eserler gerek; ve işte Schiller'in ilk eserleri o çağ için yeni bir dünyaya pencere açan eserler oldu: Bunların başında da *'Die Räuber = Haydutlar'* gelmektedir.

Schiller, 'Haydutlar'ında, her şeyden önce 'insan'ı ele almıştır; hem de bütün iç hayatiyle canlı bir varlık olan insanı göstermek istemiştir. Dramatik davranışın başlangıcını da o, burada görmüştür. Konu olarak bu eser, iki ayrı yaradılıştaki, birbirini çekemiyen, birbirine düşman olan iki kardeş motifini işler. Bu motifin özel şeklini o, Schubart'ın bir hikâyesinde bulmuştur:

Bir oğul, ağabeyisini, babasını bir kuleye kapatarak, kalıtından (mirasından) yoksun bırakmak ister. Yoksun bırakılan oğul, babasını kurtarır, kardeşini de öldürür.<sup>2</sup>

Schiller, bu olagelen hikâyeyi, muhayyilesinde 'Deha Çağı'nın istekleriyle genişletmiştir.

'*Genie Periode = Deha Çağı'*, XVIII. yüzyılın ortalarına doğru, yalnız akılla davranan '*Aufklärung = Aydınlanma*' çağına karşı, yabancı örneklerden esinlenerek, hayat, edebiyat ve sanat için 'duygu' istedi, 'tabiat' istedi. Her türlü taklitten uzak, '*original = özgün*' eserler istedi. Bunlarda yapmacıklık değil, gerçek duygular; küçük kurallar değil, büyük ülküler şekil alacak, kişiler gerçek varlıklarıyla yaşayacaklardı.

'Haydutlar'da kahraman, bir değil ikidir: Karl ile Franz. iki kardeş, gerçek varlıklarıyla, artı ve eksi gibi birbirine karşıt, ak ile kara gibi de birbirinden aykırıdır. Ama ikisi de gene aynı güçte, birbirine denk yeterlidir. Schiller, eksinin artıyı düşürdüğünü, karanın akı kararttığını biliyordu. Trajedinin ruhunu da o, bu noktada gördü. Bunun için perde açılır açılmaz, bize, iki kardeşten önce, içi dışı karanlık olanı, Franz'ı tanıtır.

Franz, sahnede kötü bir insan olarak görünür. Ama aslında kötü değildir. Schiller için insanların hiçbiri aslından kötü olamaz. Onlar iyidirler, ancak bozulmuş olabilirler; hem de içlerindeki sıkıntı ile bozulmuşlardır. Nitekim Franz'da da, arkada bırakılmış birinin kemirici duygusu, mutlu olanları kıskanma gücü, insanlıktan tiksinek isteği var.

<sup>1</sup> Schillers Werke, histor. -krit. Ausg. hrg. Güntter-Witkowski Klassiker Bibliothek, 17. Teil, S. 179.

<sup>2</sup> '*Zur Geschichte des menschlichen Herzens — insan yüreğinin hikâyesine katılacak bir hikâye*' 1775 yılında '*Schivâbische Magazin*' adlı dergide çıkmıştır.

Hayatın sınırlı olduğunu görmeğe başlayınca da, her şeyi hesaplamağa başlar; bu hesabın bir sonucu olarak, kendisini, hırslarının eseri olarak görür ve her türlü ahlâk kavramlarını teper. Babası için bile şöyle der:

*"Şunu sormak istiyorum: Beni neye yarattı? Sevdiğinden olamaz! Çünkü doğmadan ben, ben değildim; daha olacaktım. Beni yaratmadan, beni tanyor muydu ki sanki? Yoksa beni nasıl yaratacağını mı düşünmüştü? Beni istedi mi ki beni yaptı? Benim olacağımı biliyor muydu ki? Tapmasına hiç salık vermezdim. Onu, bunun için, beni yapmış olduğu için cezalandırmak bile isterim! Erkek olduğumu, ona borçlu olabilir miyim hiç? Beni kadın yapmış olsaydı, gene de bunun için sızlanamazdım. Hiç burada, benliğime karşı gösterilen bir saygı, bu saygıya dayanan bir sevgi görebilir miyim? önce var olması gereken bir benliğim olmadan, ona karşı bir saygı duyabilir miyim? O halde kutsal denen aşk nerede?"*

Burada Franz, yalnız, yaratıcılığın özdeksel (maddî) anına dayanıyor. Bundan sonraki durumlarında da içtepilerini hep böyle değerlendiriyor, duyularının özentilerine yarayan, en kutsal ve en değerli olanı hiç düşünmeden gözden çıkararak ve çevresinde amansız isteklerine engel olan her şeyi yıkıyor. Böylece o, XIV. Louis'nin: 'Devlet mi? Bu benim!' Kari Eugen'in de: 'Vatan mı? Benim vatan!' sözlerinde sembolünü bulan 'müstebit' bir canyakıcısının temsilcisidir:

*'Hak, gücündür; gücümüzün sınırları da yasalarımızdır'*<sup>2</sup>

*'Ede etmem gerek. Bunu iyilikle yapamazsam, zor kullanarak yapacağım !'*<sup>3</sup>

Bunun için işte Franz, yalnız yüksek düşünceleri, ülküleri, aile ve inan bağlarını, ahlâk ve gelenek değerlerini küçümsemekle kalmıyor, aynı zamanda da hiçbir şeye inanmıyan, hiçbir şeyden korkmıyan çılgın bir bencil, insanın tüylerini ürperten korkunç bir özdekçi (maddeci) oluyor.

Buna karşılık Karl Moor, içten iyi, asil ve yüce ruhludur. Zaman zaman hele, insan üstü bir varlık olarak görünür. Çevresindekiler ona hayrandır. Onda dünyayı düzeltmek kaygısı vardır. Büyük ülküler peşindedir, coşkundur, heyecanlıdır, çağın bütün heyecanlı insanları gibi de Rousseau'ya hayrandır. Yasanın zoru üstüne özgür dehayı çıkartır ve bu düşünce ile sarhoş gibidir:

*'Gövdemi cendere içine mi sokayım? İsteklerimi yasalar içinde mi öldüreyim? Kartal uçuşları, sümüklü böcek yürüyüşlerine çevirmiştir yasa; bugüne dek de büyük bir adam yetiştirmiş değildir. Özgürlük ise devler doğuruyor.'*<sup>4</sup>

Birbirine baştan aşağı aykırı huysa olan iki insanın şimdi artık dav-

<sup>1</sup> I. Perde, 1. sahne.

<sup>2</sup> I. Perde, 1. sahne.

<sup>3</sup> I. Perde, 2. sahne.

<sup>4</sup> I. Perde, 2. sahne.

ranmaları gerekiyor, dramatik davranış için de her davranışın motiflendirilmesi gerekiyor !

Franz'm davranışı motiflendirilmiştir: O, Karl'ı kıskanır, çünkü Kari güzeldir, babasının ilkidir, sevilir. Bütün kalıt (miras) onun olacaktır. Oysa kendisi çirkindir, babasının ilki değildir, sevilmez ve kalıttan bir pay alamıyacaktır. Franz'ın kaygısı, şimdi, Karl'ı, babasının gözünden düşürmek, onu yüreğinden sildirmektir. Ama bunu nasıl yapacaktır? İyi bir fırsat var: Karl'dan babasına, kendisini uzun zamandan bu yana düşünmediğini, ona sağlığını haberlemediğini, bu sebepten içinde bir üzüntü duyduğunu, ve özür dilemek istediğini bildiren bir mektup gelir.

'Mektup' burada psikolojik bir araçtır. Schiller, bu aracı Schubart'm hikâyesinde bulmuştur. Ama orada bu mektup yalnız yok edilmekle kalıyor. Karl da babasından bir haber alamaz ve baba oğul, birbirlerini yitirirler. Schiller, bu sessiz durumu, dramı için kullanamazdı. O, davranışlar istiyordu. Bunun için de Karl'ın babasına gönderdiği mektubu yok ettirmedi, onu değiştirtti: Karl'ın mektubu yerine Franz'ın düzenlediği mektubu koydu. Düzenlenen mektupta, bir çok suç bulaştırmalar vardır. Sözde Karl, zengin bir bankacının kızını baştan çıkarmış, asilzade bir delikanlıyı düelloda öldüresiye yaralamış, borca girmiş, tüzenin (adaletin) pençesinden zor kurtulmuş, yedi başıboş kişi ile dağlara kaçmış. Bütün bu olaylar, ailesine, adına, onuruna, namusuna çok düşkün olan babasını can evinden vurur ve yüreğinde, büyük oğluna karşı duyduğu tertemiz sevgiyi söndürür, sevgi yerine de yara açar. Bu yara ile baba, çok bağlandığı Karl'ı, evlâtlıktan çıkarmağa gönlü yatar. Evlâtlıktan çıktığını Karl'a bildirecek olan mektubu gene Franz, kendi düzenler: 'Zavallı Ağabey' diye başlayan mektubunda, babasına artık bir daha bir özür dilekçesi göndermemesini, yoksa kuleye kapatılarak yalnız kuru ekmele besleneceğini yazar.

İşte bu mektup, büyük işlere hazırlanan Karl'ı çileden çıkarır. Bu çile de gene çok iyi motiflendirilmiştir. Karl, çileden çıkar, çünkü o, babasını düşünmediğinden, ona sağlığından haber vermediğinden pişmanlık duymuş, duygularını yazmış ve babasına suçunu bağışlaması için yalvarmıştı. Demek ki, onun bu yalvarışları, suçunun bağışlanması, özür dilekleri dinlenmemiş, babası onu evlâtlıktan çıkarmıştı. Bu doğru mudur? Hak bu mudur? Karl, bir 'tabiat düzeni'ne, bir 'ahlâk düzeni'ne inanmıştı. Hem de insanların yalnız kabullendikleri değil, tutmaları gerektiği, davranışlarına temel olacak değerlere inanmıştı. Bu değerlerin başında da 'baba sevgisi' geliyordu. Baba sevgisi bu şekilde söndürüldükten sonra, tabiat düzeninden artık ne kalabilirdi? Karl, bunun için sarsılır, ruhunda, bunun için artık kapatılamıyacak bir yara açılır ve karşısında yalnız, kendisine düşman olarak babasını değil, bütün insanları, bütün bir insanlığı görür. Onun bu özel yarası, genel bir tikslenme yaratır:

*'Ey insanlar! Yapmacıklı, iki yüzlü timsah yavruları! Gözleri sulu! Yüreklere tunç insanlar! Dudaklarında öpücük, yüreklerinde ise kılıç var!'*

Bu tikslenme Karl'de öylesine artar ki, kendisinde oç duygusu uyanır. Her birinin yüreğini hedef almak, engerek yılanlarına benzettiği bu insanların başlarını ezmek, gövdelerini parçalamak ister :

*'Şimdi bu yılan yavrularına ateşli bir yara açmak için elime bir silâh veren ... hayatlarının can evini, onları nerelerinden vurabileceğimi, ezebileceğimi, öldürebileceğimi söyleyen —dostumdur, meleğimdir, tamimdir— tapacağım ona ben!'*<sup>2</sup>

Birinci perdenin ikinci sahnesinin ruhu işte bu noktadadır. Sahne, bu noktada amacına ulaşmıştır. Karl ile birlikte, Leipzig'den kaçmış olan dostları, Karl gelmeden önce, bir haydut çetesi kurmağı tasarlamışlardır. Şimdi bunlar, Karl'ın bu ruh halini fırsat bilerek onu aralarına almak isterler :

*'Gel bizimle, Bohemya ormanlarına gel! Orada bir haydut çetesi tophyalım. Sen de.. . başımız ol! Başımız olmalısın sen bizim! diye direnirler.'*<sup>3</sup>

Karl, üzüntü içinde, artık hiçbir şey düşünmeden, alınyazısının çizdiği yola ilk adımını atar. Onun bundan sonraki sözleri, kısa cümlelerle dört basamak gösterir :

1. Basamakta: Karl, bu yeni dostlarının yalvarışlarını iyi karşıladığını göstermek için kararını bildirir.
2. Basamakta : Onlara, kendisine bağlı kalacaklarına ve sözünü dinliyeceklerine ant içtirir.
3. Basamakta : Kendi de onlardan ayrılmıyacağıma ant içer.

Bütün bunlar, sahnede, arka arkaya, çabuk çabuk yapılır ve

4. Basamakta : Karl, tasasız, ağırbaşlı bir eda ile şunları söyler:

*'Haydi artık gidelim! Korkmayın ölümden, tehlikeden; üzerimizde kaçılmaz alınyazımız var. Herkes sonunda, alında yazılı ölümü bulacak: Ya yumuşak yastıklar üzerinde, ya dövüşmenin silâh gürültüleri içinde, ya da dar ağacında veya tekerlekler altında! Alınyazımız bizim, bunlardan biri.)'*

Sahne böylece soğuk bir hava içinde, Stoizist bir dünya görüşü ile biter. Hepsi çıktıktan sonra da Spiegelberg'in, kabaca, ama alçak sesle söylediği sözler:

*'Listende eksik var: Zehiri unuttun*

demesi, sahneyi buz gibi yapar. Haydut çetesinin kurulması, haydutlardan Spiegelberg'in bir düşüncesi olarak gösterilmiştir. Bu da boşuna de-

<sup>1</sup> I. Perde, 2. Sahne.

<sup>2</sup> I. Perde, 2. Sahne.

<sup>3</sup> I. Perde, 2. Sahne.

<sup>4</sup> I. Perde, 2. Sahne.



ğildir. Spiegelberg, KarPın dostları arasında olmayacak bir kimsedir. Franz Moor'un daha da aşağı bir basamaktaki karikatürüdür. İlk sahnede Franz, davranışına sebep olarak ne göstermiş ne söylemişse, Spiegelberg de kendi sebeplerini aynı şekilde sıralar, davranışlarını aynı tarzda motiflendirir: Onun da sözleri, yaptığı hesaplamaların bir sonucudur. Çevresindekilerin şaşkınlığından faydalanmağa çalışır: Kendilerini bu sıkıntılı durumdan ancak haydut hayatının kurtarabileceğini, bu yolun da biricik yol olduğunu, yoksa suçlu duruma düşüp bir kuleye kapatılacaklarını, küçümsenerek yaşayacaklarını söyler, bunun için de haydut olmalarını salık verir. Böylece yavaş yavaş da olsa, hepsini kandırır ve her birinin yanlış adım atmalarına sebep olur. Onlar da sonunda haydut olmaktan başka çare kalmadığını sanırlar. Böylece Franz Moor ile Spiegelberg, insanlığı kötülüğe sürükleyen iki düşük insandır. İkisi de, Karl'ın, hiçbir suçu olmadığı halde, haydut olmasına sebep olmuşlardır.

Karl'ın, içinde yaşadığı şartlar, onun bir haydut olmasını gerektirmezdi. Ama dostlarının düzenbazlıklarına kurban gitti. Franz'ın düzenbazlığı, yalnız insanların davranışlarında hesaplanılabileni aydınlatmaz, aynı zamanda, her hesabın kesin olmadığını da gösterir. Schiller, düzenbazlığı, dramına, heyecan verdiği için değil, sınırlılığın ters tarafını gösterdiği ve hayal kırıklığını kaldırdığı için sokmuştur. İnsanın davranışı' sebepli olarak aydınlanınca, amacına varabilmek için bütün içtepilerini kullandığı anlaşılır. Düzenbazlık, ancak bu sınırlılık, bu hesaplı durumda olabilir. Böylelikle de amaca götürecek olan isteği görünebilir bir hale sokar. Düzenbazlık, bir motifi gerçekleştirip reaksiyonlar yaratırsa, bunun hem doğru, hem de yalan olduğuna inananlar olur, böylelikle de her ikisinin karşısında bulunanlara heyecan verir. Ama Schiller, düzenbazlığı heyecan vermek için kullanmış değildir. Onda düzenbazlık, bozuk ruha işarettir. Bunun için de dramında, kendine özgü bir derinlik vardır.

İnsan ilgileri, böyle birtakım düzenbazlıklarla yönetilmeğe çalışılınca, yapılmak istenen etkiler, ara sıra da tepki yaratır. Franz, Amalia'ya etki yapmaya çalışırken, Karl'dan şüphe etmesi için olmadık şeylere baş vurur, bunun için de davranışının sınırları görünür ve Amalia'da tersine bir etki uyandırır. Uyanan bu ters etki, içten ve gerçek olduğu için, Amalia, Franz'ın bir yalancı, bir hain olduğunu anlar. Böylece yalnız iyi huylar değil, aynı zamanda insanların ne dereceye kadar hesap edebilecekleri, ne dereceye kadar da hesap edilebilecekleri anlaşılır. Böylece gerçek tepkiler, çok kez de istenilen sonucu vermez.

Franz, Hermann'ı da, kendi isteğine göre, çeşitli sesler çıkartabilen bir âlet yapmak için ona, babasının kendisini nasıl gücendirdiğini anlatır. Onu para ile kandırmağa çalışır. Karl için, kendisini kışkandıracak şeyler söyler. Onu Amalia ile evlendireceğine söz verir ve gelecek mutlu günlerini gözü önüne serer. Ama düzenbazlık aldatıcıdır, yalandır. Davranışları şüpheye düşürür. Bu sebepten de her şey '*pathetisch* = heyecanlı' olur.

İnsan, duyguları içinde tek yanlıdır, hesaplanır gibi görünür. Ama bu hesaplamalar öyle bir yola götürebilir ki sonunda hepsinin doğru olmadığı anlaşılır. Bununla da bambaşka bir özgürlük sorunu gösterilmiş olur : Hesaplamalar, insanı yanlış, içten olmıyan davranışlara götürür. Bunun için düzenbazlık, sonunda, her ne şekilde olursa olsun, anlaşılır. Schiller, dramına, Franz'ın düzenbazlığıyla başlamakla, insanların davranışlarının iç dialektiğini ele almıştır. İdeale, saf tabiata bağlı olan insan, yalana, düzenbazlığa, hayal kırıklığına kurban gider. O halde hak ve gerçek nedir?

Hak ve hukuk, karşı oyundadır. Ruh, ne kadar tek yanlı olursa olsun, ne kadar düzenbazlıklar içinden geçerse geçsin, vereceği son kararında gene 'vicdan'ının sesini dinler. 'Vicdan', burada yalanı bir türlü dışarıya atamıyan, her türlü sınırlılığın karşı kutpudur. Karl'ın göz dağı verilmiş durumunu ancak 'vicdan' açıklıyabilir. Bunun için de 'vicdan' düzenbazlığın karşı oyunudur. Her şey, bu iç sese çevrilir. Şehirlerin yakılması, kadınların, çocukların alevler içine atılması, yağmacılık, onun amacı değildi. Karl, yalnız hak uğruna çarpışmış, yakalanan dostlarından da Roller'i kurtarmıştı. Ama bütün bu yapılanlar, hepsini, yalnız gerçekten haydut olan dostları bile yapmış olsalar, başlarında gene kendi bulunduğundan, suç, aynı zamanda kendinindir de. Karl, bütün bu yapılanlardan ürker; ürktüğü kadar da 'vicdan'ının sesini duyar. Yaptıkları içine ezinti verir. Bu gerçek haydutlardan kaçmak ister. Asıl konu da işte bu noktadan, bu karşı oyundan başlar. Kaybolan oğulun geri dönmek isteyişi ve yeni-lişi, karşı oyunu verir :

*'Dönmek istiyordum; babama kavuşmak istiyordum. Göklerin yücesi konuştu; olmaz dedi.'*<sup>1</sup>

İşte alinyazısının bu emriyle Karl, kaçamaz olur; çünkü dört yanı devlet güçleriyle çevrilmiştir. Onun suçu bağışlanacaktır, yeter ki bütün bu yaban davranışlarından vazgeçebilsin. Suçun bağışlanacağı haberini ona bir rahip getirir. Ama Karl, onurludur. Bu haber, onun duygularını incitir ve kendisini büsbütün çileden çıkarır. Rahiple konuşurken, Karl, gene hak ve haksızlık üzerinde durur. Şimdi de onu, kendi güçlerinden çok daha üstün bir güce karşı çarpışmak zorunda bırakır. Zafer, Roller'in kahramanca ölümü ile kazanılır. Bu ölüm karşısında duyduğu acı, Karl'a, ömrünü sonuna kadar kendisine bağlı kalacağına ant içtirir. Ama, Roller'e bağlı kalmak demek, haydut kalmak demektir. Bunun için de bu acı, bu ant, felâketini kesinleştirir.

Üçüncü perdenin bu 'ant' sahnesi, 'Tuna kıyısında bir yer' de geçer ve eserin tam ortasında, onun ruhunu verir. Bu da rasgele olmamıştır. Schiller, bu sahneye kendisi de işaret etmiş, en yakın dostu olan Körner'e, Karl'ın içten inanması gerektiğini söylemiştir<sup>2</sup>. Bu sahne, kişisel olduğu

<sup>1</sup> I. Perde, 2. Sahne.

<sup>2</sup> 10 Şubat 1785.

ve insanların zayıf yanlarını gösterdiği halde, Schiller, bu sahne ile bayağı övülmüştür. Karl, savaştan bitkin bir halde döner. Bu bitkinlik içinde de, ümitsizdir. Gerçi buğdayı, başaklarında olgunlaşmış görür ama, geceleri bir dolu sağnağı yağabilir. O zaman da bu başaklar, ezileceklerdir. İnsanın bu gibi işlerde başarılı olması neye yarıyor; değil mi ki Tanrı gücüne benzeyen büyük bir güç, onu gene yere serebiliyor?

*'Yoksa alınyazısının özü burada mıdır?'*

Kendisi de uslu bir işçi olarak, toprağın bu veriminden faydalanabilecek midir? Dostu Schwarz:

*'Alınyazısı nedir, bilmiyorum ki der<sup>2</sup>.*

Gerçekten de o, insanlığın sorunlu sınırlarını bilmez. Moor da:

*'İyi dedin, bilmek istememekle de daha iyi ediyorsun /<sup>3</sup>*

diye yanıtlar (cevaplandırır) ve kendisinin insanları nasıl incelediğini, hayatta da her birinin nasıl yorulduklarını anlatır. Schiller'in çok sevdiği bir deyiş şekli ile de: Bu *'hayatın renkli piyangosu'*dur der. Çekilen hep boş çıkar, sonunda bile vurmaz. Schwarz, önlerinde batan güneşe işaret ederek :

*'Güneş, orada ne de güzel batıyor!'* der<sup>4</sup>.

Kari, bu bedbinliğin ortasında birdenbire :

*'Evet dostlar, bu dünya o kadar güzel.. .o kadar güzel ki.. .'* diye yanıtlar<sup>5</sup> ve sonra devamla:

*'Ben de bu güzel dünyanın üstünde o kadar çirkinim ki . . . bu güzel dünyada bir canavarım..'* der<sup>6</sup>,

bu deyişle de onda çocukluğunun anıları uyanır :

*'Ey sessiz günler! Babamın köşkü - Yeşil, coşkun vadiler! Ey sizler, çocukluğumun cennet bahçeleri! Artık hiç dönmiyecek misiniz ?'*

Bu sahne çok övülmüştür. Eserin üzerinden yirmi yıl geçtikten sonra da gene övülmüştür. 1799 yılında, Hölderlin, Homburg'da, Empedokles'ini yazarken Schiller'e şunları yazmıştır :

*'Trajik güzelliğin ne olduğunu iyice anladığımdan beri, bir tanesini olsun söyleyeyim: 'Haydutlar'ın kompozisyonu, bünyesi bakımından, hele 'Tuna kıyısındaki sahne'nin, eserin tam ortasına gelmesi, bana o kadar büyük, o kadar derin ve o kadar gerçek geldi ki, bunu görebilmiş olmamı bile ben bir kazanç sayıyorum. —Siz ise bununla başladınız—yüce üstad!'*

<sup>1</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>3</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>3</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>4</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>5</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>6</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>7</sup> III. Perde, 2. Sahne.

<sup>8</sup> Fr. Hölderlin's Sämtliche Werke u. Briefe , Ausg. Zinkernagel Bd. IV, S. 456,

Karl, artık bir daha kaçmağı ve eve dönmeğı düşünemez. Ama dönmesi, yalın bir şekilde de olsa, hazırlanır: Kosinsky adında genç bir asilzade, karargâhına gelir ve zorba bir prensin adamları arasından kaçtığı, evinden ve nişanlısından olduğunu anlatır. Karl'm nişanlısı da Kosinsky'nin nişanlısının adını taşımaktadır. Bu olay ve nişanlısının adı, Karl'e, kendi nişanlısı ve bu nişanlısına karşı olan aşkını anılar; üzerinde fazla düşünmeden de Frank bölgesine doğru yürümek için hazırlanmalarını söyler. Bu bir buyruktur ama nasıl bir buyruk? Hazırlıksız, çeşitli duygular içinde, uygulanamayacak bir buyruktur :

*Özgürlük hülyası, üzerinde, geceleyn, bir şimşek gibi çaktı.*<sup>1</sup>

Gerçekten de bu dönüş Karl'e bir kurtuluş sağlamadı; tersine, onu yalnız bir sürü sorunlar karşısında bıraktı. Bu sorunlar da kendisini trajediye sürükledi: Önce Daniel adında, kendine bağlı bir uşağından, sonra da daha başkalarından gerçeğı öğrendi. Artık biliyor: Onu felâkete sürükliyen babası olmamıştır. Bütün bir dünya düzenine karşı olan ayaklanmalarında o, yanılmıştır. Dünya düzeni, baba sevgisini çiğnemiş, bu sevgiyi kardeşi parçalamış. Karl, bu gerçeğı öğrenince de gene yıkılır; hem de Franz'ın yalanını öğrendiği anda olduğu gibi, yıkılır. Yalan karşısında gerçek de gene, aynı tepkiyi yapar. Demek oluyor ki, onun attığı adım, sırf kardeşinin yalanlarına, onun düzenlerine dayanmış, aldatılmıştır:

*'Aldatılmak, Aldatılmak! Ruhumda bu, şimşek gibi çakıyor! Alçaklık düzenbazlık! Aman Yarabbim! Hayır, sen değilsin baba! Alçak düzenbazlık! Ben cana kıyan bir adam oldum ha! Alçaklık düzenbazlıkla haydut oldum! Bana leke sürdü! Mektuplarımı düzme mektuplarla değiştirdi! —Babamın kalbi, sevgi dolu— beni koskoca, bir çılgın —babamın kalbi sevgi dolu— alçak, alçaklık! Düşüp ayağım kırılıyadı.. . gözyaşı dökseydim —Ah, ne ahmakım ben, ne ahmak!. . (Duvara doğru koşarak) Mutlu olabilirdim— çılgınlık ettim! Ne çılgınlıktır bu! Hayatımın mutluluğunu kurnazlıkla aldattılar, silip süpürdüler . . . (Kızgın, aşağı yukarı dolaşır.) Seni cana kıyan haydut seni, alçakça aldatılarak! —Babam kızmamış bile. içinde küfürle hiç bir düşünce yok— Ah, kötü yaratık! Akıllalmaz, sinsî, çirkin, kötü insan !'*<sup>2</sup>

Karl, kozunu şimdi kardeşiyle paylaşacaktır. Ama o, şimdi kardeşini öldürmek istemez; çünkü bu, yalnız bir oç alma olur. O halde ne yapacaktır? Her şeyden vaz mı geçecektir? Kendi kendine 'zaman ve ölümsüzlük' üzerine uzun boylu konuşması, kendi için ezici olur. Aklı, öteki dünyaya saplanır: burada olabilecek şeyleri sayar :

*'Beni hep, yeni yeni olaylarla, yoksulluğı gösteren yeni meydanlara basamak basamak —öldürmek için mi sürüklüyorsun? Benim için öteki dünyada dokun-*

<sup>1</sup> IV. Perde, 1. Sahne

<sup>2</sup> IV. Perde, 3. Sahne.

*muş olan hayat bağlarını, ben bu dünyada, hem de kolayca koparamaz mıyım sanki? —Sen beni yok edebilirsin— ama özgürlüğümü elimden alamazsın! (Namluyu şakağına dayar...'<sup>1</sup>*

Demek oluyor ki, Kari için artık yapılacak tek bir iş kalıyor, o da hayatına kıymak! Kendisini öldürmek için geçirdiği duraksamaları yenmek için de bu iki söz yetiyor:

1. *'Sen beni yok edebilirsin!'*

2. *'Özgürlüğümü elimden alamazsın!'*

Ama işte tam kendisini öldüreceği sırada, karşıt bir düşünce ile irkilir; bu irkilişle de duraklar. Hayatına kıyacak, peki ama niçin?

*'Ezici hayatın içinde, korkudan mı öleyim? —Zafer yerine yoksulluğu mu üzerime çekeyim?'<sup>2</sup>*

Silâhı elinden fırlatır, üç kısa cümle ile de kararını verir :

*'Hayır! dayanacağım!.. Acı, onurumda dunsun! Tamamlyacağım!'*

Ağırlık, ikinci : *'Acı onurumda dunsun!'* cümlesindedir. *'Tamamlyacağım!'* sözü ise artık onurlu bir çığlık değil, ancak düşünen bir kafanın verdiği kararın açığa vuruşudur. Güçlü bir sona vardırır. Kari Moor, gerçekleri öğrendikten, babasını açlık kulesinde hapsedilmiş bir halde, ama hayatta bulduktan sonra, kendisini şimdi çetesi ile birlikte, yüksek güçlerin bir kolu olarak görür. Alinyazısının karışık sorunları ona, artık çözülyüyor gibi gelir. Görünmiyen bir güç, sanki, âletlerini uzatmıştır. Bundan böyle öç için yapılacak işleri hazırlar. Ama Karl'ın, iyi olan insanın varlığının öldürücü olmaması gerekmektedir. O, babasının karşısında, kardeşini yere sermeyi tasarladığı halde, bu fırsat ona verilmez; çünkü kötü ancak kötüyü öldürebilir. Bunun için de işte Kari, kardeşini, kendine kıymış olarak bulur. Artık inanabilir :

*'Bu da atlatıldı - her şey atlatıldı' .*

Tam bu sırada Amalia görünür. Babası da ancak şimdi Karl'ı tanır. Ama oğlunun o canavar haydut olduğunu öğrenince yüreğine iner.

Amalia, gene de Karl'a bağlıdır. Barış, umutlanabilir; her şey gene yoluna girebilir. Karl, Amalia ile yeni bir hayata başlayabilir. Artık önlerinde engel yoktur. Başlyabilecekleri hayatı ne içten, ne de dıştan yıkabilecek bir şey yoktur. Ama bu kez de haydutlar yakasını bırakmazlar, ona vermiş olduğu sözünü anılatırlar. Karl, onlara, Roller'in ölümünden sonra, kendilerine bağlı kalacağına ant içmişti. Onlar da şimdi, bu andın yerine getirilmesini isterler. Bunun için Karl, haydutların yanında kalmak, hayatını onlarla paylaşmak zorundadır. Böyle bir hayata da o, Amalia'yı sürük-

<sup>1</sup> IV. Perde, 5. Sahne.

<sup>2</sup> IV. Perde, 5. Sahne.

<sup>3</sup> IV. Perde, 5. Sahne.

<sup>4</sup> V. Perde, 2. Sahne.

liyemezdi. Ama, şaşkınlığı ve ne yapacağını bilemeyişi içinde de, onu, yalnız bırakamazdı. O halde ne yapacaktı? Tek yol, sevgilisini eliyle öldürmek kalıyordu. Onun suçsuzluğu, verilmiş olan bu çirkin andı temizliyecektir. Artık özgürlüğünü duyar gibi olur. Hayatını yenebilecektir. Alinyazısının çizgilerinde, çözülmesi gereken daha bir kaç düğüm varsa da, onları da kendisine kıymak yoluyla çözecek ve böylelikle barışı sağlayacaktır. Ama hayat yolunun sonunda, kavradığı bir şey varsa, bu da; yaralanan insanlığın öç alıcısı olarak ortaya çıkmanın aşırı gitmek olduğudur. Bunun için de işte bütün yaptıklarının boşuna yapılmış olduğunu görür. O, böyle davranmakla yeni bir hayat kurmamış, var olan ahlâk düzenini, bozuk diyerek düzeltmek istediği düzeni, elleriyle yıkmıştır. Bunda da ne dereceye kadar kendi suçu ve ne dereceye kadar başkalarının suçu olduğu bilinemez. Demek oluyor ki, onun gibi aynı güçte, aynı yeterlikte, aynı hırsta olan iki insan, ahlâk dünyasının yapısını temelinden sarsabilecektir. Ahlâk dünyasının bir yapısı vardır. Kılıcın keskin yanları, her birinin de yandaşları olduğu halde, gene de onu tanrısal bir el kullanır; bu el de, tanrısal bir dünyayı yöneltir :

*"Aşırı gittim ben, ey benim kara alinyazım! Kılıcının keskin yanlarını körletmek ve ikiliğini ortadan kaldırmak istedim —ama ne çocukluk— işte korkmuş bir hayalın kıyısında duruyor ve dişlerini birbirine vurarak gözyaşları içinde, benim gibi iki insanın bütün bir ahlâk dünyasının yapısını yıkabileceğini görüyorum."*

İnsan, ahlâk yönüyle bu dünyanın uyumlu olmasına yardım etmeli. Bu yardım bir dünyaya değer. Yalnız Karl, gerçek olmıyan araçlar kullanmıştır. Karanlığın silâhlariyle, gökyüzünün ışığını aydınlatmaya kalkışmıştır. Oysa daha yüksek bir hakkın kolu kendisine uzununcaya kadar bekliyebilirdi. Bunu yapamadı. Düzeni, ahlâklı da olsa, kendi kişisel davranışıyla onarmağa çalıştı. Böyle körükörüne davranışlarla, kötü söz ve seslerle bir dünyanın uyumu sağlanamazdı. Şimdi gönüllü ölecek, yaptığı haksızlıkların düzelebilmesi için kendisine kıyacaktır. O, kurban gidecek, insanlık da onun kanında yıkanacaktır. Böylece, boyu bosu ve özdek gücü bakımından yalnız büyük olan insandan, şimdi, bir ahlâk kahramanı olur. O, tüzenin (adaletin) pençesine, vicdan'ına dayanarak gönüllü girer. Bu büyük haydudu, diri diri yakalayana, bin Louis altunu vereceklerdir. Şimdi işte bu ödül, kendisine verilebilir. Son sözü ile, kendisini bulacak olan

*'O adama yardım edilebilir.'*<sup>2</sup>

'Vicdan'ı küçümseyen, onunla alay eden Franz bile sonunda, 'vicdan'-ının sesini, bu sesin gücünü duymuştur. Ona içini bu ses yargılatır. Düşünde kıyamet gününü gösterir ve gerçeğin, değerlerin varlığını zorla onamasını sağlar :

<sup>1</sup> V. Perde, 2. Sahne.

<sup>2</sup> V. Perde, 2. Sahne (San).

—Hayır ürkmüyorum. Bir düştü, gelip geçti. - Ölüler henüz dirilmiyorlartitredigimi, sarardigimi da kim söylüyor? Kendimi o kadar hafif, o kadar iyi buluyorum ki...

Biraz sonra da:

—Evet evet, hastayım şüphesiz. Hepsı bu. —Hastalık da beyni sulandırır, delice, çılgınca düşler yumurtlar. Düşlerin anlamı yoktur.— Öyle değil mi Daniel? Düşler, karından gelir, düşlerin anlamı yoktur. —Demin, çok komik bir düş gördüm— (Baygın bir halde yere yıkılır)'.  
'

Franz'ın bu yıkılışı da, kendisini öldürmesi de onun, ona gerçek ve değerlerin sorumluluğunu duyuran 'vicdan'ın sesi altında ezildiğini göstermez mi? Öteki kişilerle de durum gene aynıdır: Hermann, Amalia'ya, yalanını doğrulamak zorundadır; çünkü son derece ağır bir yük gibi taşıdığı suç, kalbinden atmak ister, ihtiyar Moor'a da açlık kulesinde, çektiği 'vicdan azabı'nı dindirmek için yiyecek vermek zorunda kalır.

'Haydutlar' çıkar çıkmaz, ona bir dram dediler. Schiller, onu sonraları Mannheim sahnesi için hazırladığı zaman da ona bir trajedi dedi. Oysa bu iki şekil arasında hiçbir ayrılık yoktu, ikisinde de kahramanlık ilkeleri ve trajik ilkeler hiç değişmemişti. Schiller, bu eseri üzerine yazdığı bir eleştirme yazısında, Rousseau'nun, Plutarch'ın portre tasvirlerine konu olarak 'yüce can kıyııcılar'ı seçtiğini överek anılar ve onun üstün sosyal durumlara karşı savaştan sonra, büyük insanların hep güç duruma düşüklerini ve bu durumda karar vermek zorunda olduklarını gördüğünü söyler.<sup>2</sup> Caesar'ın, hükümdar olduğu devirde, onu yenmek için yapılan savaşlardan sonra, hükümdar kim olacaktı? Brutus mu? Catalina mı?

Schiller, Karl Moor'un kişiliğinde bir Brutus yarattı. Ama düştüğü güç durumun eziciliği altında da bu Brutus, bir Catalina oldu. Trajik olan en önemli nokta da budur : Hırs yüzünden sosyal durumu devirmek isteyen insan, Karl Moor, bu davranışına dünyanın bozukluğu sebeptir, der. Ama gerçekten dünya, hiçbir zaman Karl'ın felâketine sebep olmamıştır. Onu felâkete sürükleyen ancak kardeşinin kıskançlığı olmuştur. Kaderinin, böyle en yakınlarının, biricik kardeşinin elinde oyuncak olduğunu görmesi, trajiktir. Karl, iyiyi istediği, özgürlük için insanlığın öcünü almağa çalıştığı halde, ahlâk dünyasının yapısını yıktığını görmesi trajiktir. Doğruluk için aykırı yollara sapması, davranışının küstahlığını kavraması, insanlık için değil, kendi için savaşmış olduğunu anlaması, yalnız duyguya dayanarak haksızlığı onarmak isteyen davranışının dünya düzenine kurban gitmesi ve cezasını çekmek istemesi de trajiktir. Schiller, trajik olayları yaratan aykırılıkları, hakkın haksızlık olduğunu, daha bu ilk eserinde keşfetmiş bulunuyordu. Eserin sürükleyici havası da buradan geliyor.

<sup>1</sup> V. Perde, 1. Sahne.

<sup>2</sup> Schiller: "Die Räuber" (Selbst=Rezension 1782). Schillers Werke, hist. - krit. Ausg. Güntter - Witkowski, 19. Teil, S. 60.

'Haydutlar' da, bir hayatın yargılanması var. Yeryüzü yasalarının ulaşamadığı yerde, yargıçlamayı 'vicdan' yapar. Sahne burada teraziye, kılıcı eline almıştır. Sahne, gerçekleri, idealin en yüksek ölçüsüyle ölçmüş ve bu ölçüye göre gerek Karl'a, gerekse Franz'a cezasını vermiştir. Sonuç, yalnız şu veya bu kimseyi değil, yalnız şu veya bu sınıfı değil, herkesi doyurmuştur. Schiller'in anladığı anlamda sahne, tertemiz bir insanlığı gösterir ve insanlar, bu insanlıkta birleşirler. Mannheim'da ilk sahneye konuşunu görenler şöyle anlatmışlardır :

*'Tiyatro bir deliler evine benziyordu. Hepsinde gözler dışarıya fırlamış, yumruklar sıkılmıştı. Seyir yerine haykırmalar çılgınlıkla yükseldi. Birbirini hiç tanımayan insanlar, huçkırıklarla kucaklaştılar. Kadınlar, kapı önlerinde düşüp bayıldılar. Herkesin kurtuluşu idi bu . Sisler içinden yepyeni bir eserin doğuşu, idi.*

Burada, dünya tarihinde yer almış, bir kültür sorunu, gözleri kamaştıran ışıklar altında gösterilmiştir. Bu sebepten de Schiller'in 'Haydutlar'ı, çağdaşlarına içaçıcı bir etki yapmış ve zamanında, Almanya'da XVIII. yüzyılın başındaki korku ve ürpertiye giderecek, devrim yapacak, özgür bir edebiyatın doğuşunu müjdelemiştir.

<sup>1</sup> Deutsche Schaubühne" 1933.