ELEŞTİREL FRAGMANLAR

Felsefi Aforizmalar

Friedrich Schlegel



Almancadan Çeviren: Kerem Duymuş

AYRINTI

FELSEFE

FRIEDRICH SCHLEGEL

Friedrich Schlegel, 1772 yılında Hannover'de, geçmişte birçok sanatçı ve entelektüel yetiştirmiş olan köklü bir ailenin onuncu çocuğu olarak dünyaya geldi. 1790 yılında Göttingen Üniversitesi'nde hukuk ve filoloji alanında eğitim almak için, aynı zamanda bu şehirde bulunan ağabeyi Wilhelm Schlegel'in yanına taşındı. Burada, Novalis (Friedrich von Hardenberg) ve Friedrich Schiller ile tanıştı ve böylece felsefe alanı üzerine eğilmeye başladı. Eğitiminin ardından Dresden'deki kız kardeşi Charlotte'un yanına taşındı ve burada bir süre inzivaya çekildi. Bu dönemde Antik Yunan şiiri ve Kant felsefesi üzerine çalıştı. 1796 yılında, koyu bir Fransız Devrimi destekçisi olan besteci ve sanat eleştirmeni Johann Friedrich Reichardt'la tanışmasının ardından, onun etkisi ve de desteğiyle *Deutschland* dergisinde cumhuriyet yanlısı yazılar yazmaya başladı. Takip eden yıl, Berlin'e giderek Friedrich Schleiermacher'in yanına taşındı. Ayrıca *Lyceum* dergisinde, birçok tartışmanın fitilini ateşleyecek olan "Eleştirel Fragmanlar" metnini yayımladı. 1798 yılında, o sırada Jena'da bulunana ağabeyiyle birlikte ünlü *Athenäum* dergisini çıkarmaya başladı. Ertesi yıl, ilk ve tek romanı olan *Lucinde* yayımlandı. 1802 yılında J.W. Goethe'yle olan mektuplaşmalarının ardından ilk ve tek tragedya denemesi olan *Alarcos*'u yayımladı. 1804 yılında, Paris'e yanına gelen Dorothea'yla evlendi. 1808 yılında, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* metnini yayımladı ve aynı yılın sonunda Köln'e giderek buradaki Köln Katedrali'nde eşiyle birlikte Katolik mezhebine geçti. 1809 yılında, Napoléon karşıtı *Oesterreichische Zeitung*'un yayımcılığını üstlendi. 1810'da Fransa İmparatorluğu ile Avusturya İmparatorluğu arasında imzalanan Schönbrunn Antlaşması'nın ardından yeniden Viyana'ya döndü ve *Über die neuere Geschichte* başlıklı dersler verdi. Viyana'daki dönemde, *Deutsches Museum* başlıklı kısa soluklu bir dergi çıkardı, aynı yıl *Geschichte der alten und neuen Literatur* başlıklı dersler verdi. 1814 yılında, Napoléon savaşlarındaki entelektüel konumu sebebiyle Papa VII. Pius tarafından Hz. İsa Şövalyelik Nişanı'yla ödüllendirildi. Bu tarihten sonra ismini Friedrich von Schlegel şeklinde kullandı. Ayrıca aynı yılın sonunda, Napoléon Savaşları'na son veren ünlü Viyana Kongresi'nde temsilci olarak bulundu. Buradaki görevini tamamladıktan sonra 1818 yılında Bonn'daki ağabeyi Wilhelm'in yanına geçti ve buradaki üniversitede Hint dili üzerine dersler verdi. 1820 yılında, yeniden Viyana'ya döndüğünde Joseph Görres, Adam Müller [von Nitterdorf] ve Franz von Baader gibi önemli isimlerle bir araya gelerek, *Concordia* dergisini kurdu. 1825'te, iki yıldır üzerinde çalıştığı *Tüm Eserler*'inin ciltlerinin yayımlanmasını tamamladı. 1827 yılında, Viyana Üniversitesi'nde *Philosophie des Lebens* başlıklı dersler verdi. 1828'de Viyana Üniversitesi'ndeki yeni eğitim yılında *Philosophie der Geschichte* başlıklı dersler vermesine karşın ekonomik durumundaki kötü gidişi engelleyemediği için, aynı yıl Dresden'e de *Philosophie der Sprache und des Wortes* başlıklı dersler vermeye gitti. 1829 yılında Schlegel, Dresden'deki derslerini tamamlayamadan, geçirdiği âni bir beyin kanaması sonucu 14 Ocak'ta hayata veda etti.

Ayrıntı: *1244*
Felsefe Dizisi: 17

Eleştirel Fragmanlar
Felsefi Aforizmalar
Friedrich Schlegel

Kitabın Özgün Adı
Kritische Fragmente

Dizi Editörü
Güçlü Ateşoğlu

Almancadan Çeviren
Kerem Duymuş

Yayıma Hazırlayan
Güçlü Ateşoğlu

Son Okuma
Selin Aktuyun

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
DeAgostini/Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Esin Yetiş

Baskı ve Cilt
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Merkez Efendi Mah. Fazılpaşa Cad. No: 8/2 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85 - 576 00 66
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım: *2018*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-333-8
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Eleştirel Fragmanlar

Felsefi Aforizmalar

Friedrich Schlegel



Felsefe Dizisi

Felsefe Işığıyla Arayışlar
Prof. Dr. Nejat Bozkurt

Özgürlük Üzerine Bir Deneme
Herbert Marcuse

Felsefeye Davet 1
Veysel Atayman

Kaygı Kavramı
Yasemin Akış

Mitostan Felsefeye
H. Attilla Erdemli

Frankfurt Okulu
Eleştiri, Toplum ve Bilim
Kurtul Gülenç

Spinoza ile Karşılaşmalar
Der.: Güçlü Ateşoğlu & Eylem Canaslan

Hâlâ Hayalleri Olanlar İçin Felsefe
Wolfram Eilenberger

Akıllı Kişiler İçin Felsefe Rehberi
Roger Scruton

Spinoza'nın Sevinci Nereden Geliyor?
Reddedilemeyecek Bir Felsefi Teklif
Çetin Balanuye

İnsan Özgürlüğünün Özü Üzerine
F.W.J. von Schelling

Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine
Heinrich Heine

Kuşkuculuk
Phyrrhonculuğun Ana Hatları-Mantıkçılara Karşı-Fizikçilere Karşı
Sextus Empiricus

Kant Felsefesinin Politik Evreni
Derleme, Çeviri ve Giriş
Hakan Çörekçioğlu

Aşkın Metafiziği
Arthur Schopenhauer

Aydınlanma, Devrim ve Romantizm
Modern Alman Politik Düşüncesinin Doğuşu 1790-1800
Frederick C. Beiser

Eleştirel Fragmanlar

Felsefi Aforizmalar

Friedrich Schlegel

İçindekiler

Önsöz 9
Kronoloji 19
Eleştirel Aforizmalar 23
Son Notlar 58
Ekler 82

Önsöz

Friedrich Schlegel'in düşünce tarihindeki konumu üzerine düşünmek, yalnızca sonrasına dair yaptığı etkilere bakmaksızın, bizzat nasıl algılandığıyla ilgili olarak dahi oldukça ilginç ve zorlu bir konudur; zira çoğunlukla Romantik bir şair ve yazar olarak düşünüldüğü için, referans gösterilmeksizin ondan alıntılar yapılması literatürde sıkça karşılaşılabilecek bir durumdur. Öte yandan, ortaya koyduğu çalışmalar bağlamında ele alındığında, bir kültür tarihçisi, eleştirmen ya da dilbilimci olarak da karşımıza çıkar. Ama tüm bu nitelemelere karşın bir filozof olarak kabul edildiği pek nadirdir; bu şekilde algılandığındaysa, onun felsefi düşüncesini tanımlayabilmek tümden bambaşka bir soruna kapı açar. Öyle ki, son dönemlerinde verdiği ders metinlerindeki bütüncül anlatıya değin -ki bu metinler de öylesine metaforik ve gizemli bir dille yazılmışlardır ki, açık seçik bir yorum getirmek pek mümkün değildir- hiçbir zaman sistematik bir felsefi sistem oluşturmamış bir düşünür olarak, bizzat kendisinin böylesi bir tanımlama girişiminin önünü kestiğini söylemek dahi mümkündür.

Yine de sonuna değin zorlandığında, Schlegel'in düşüncesini anlamada, Blanchot dahi çareyi onu iki döneme ayırmakta bulur. Ona göre, Schlegel'in fragman metinler kaleme aldığı bir gençlik dönemi vardır, ki bu dönemde radikal bir devrimci, ateist ve bireyselcidir; zamanlaysa memuriyete bağlı bir politikacıya, muhafazakâr bir Katoliğe dönüşmüştür.[1] Fakat diğer yandan

1. M. Blanchot, *L'Entreiten infini*, Gallimard, Paris, 1969, s. 516-7.

–ilk derli toplu fragman metni olan *Eleştirel Fragmanlar*'ın da dahil olduğu– bu devrimci erken döneminde, Schlegel'in nasıl bir devrimden bahsettiğini söylemek de ziyadesiyle zordur. Bu noktada örneğin Lacoue-Labarthe ve Nancy'e göre Schlegel, Romantik düşünceyi derli toplu bir projeye, bir tür öncü harekete dönüştürmesiyle tümüyle moderndi.[2] Oysa Heine onu her daim gericilikle ve mistisizmle suçlamıştı.[3] Beiser ise, Schlegel'in düşüncelerini ancak anarşist, bütünselci ve tarihselci bir perpektif içerisine –görüleceği üzere oldukça zıt kutupların bir aradalığı olarak– yerleştirebiliyordu.[4]

Hiç kuşkusuz tüm bu birbirinden ayrı yakıştırmaların bize gösterdiği en açık yorum, Schlegel'in düşüncesinde katedilmesi zor bir tuhaflığın olduğudur. Fakat tek başına bu bile Schlegel'in düşüncesini açıklamakta yeterli olmaz; zira yine bizzat kendisi, tuhaflığı ve paradoksu bir felsefi form içerisine yerleştirmiş ve bunu düşüncesini ifade etmekte kullanmıştır (bkz. Fragman 48).

Öte yandan, kullandığı kavramlar arasındaki ilişki üzerinden Schlegel'in takip ettiği yolu tematik olarak gözlemlemek de mümkündür; ki bu, tam da fragmanvari ve şiirsel düşüncenin özgünlüğünden gelen, her yarımın bir bütün, her bütünün de bir yarım (bkz. Fragman 14) olmasından imkân bulmaktadır. Böylesi bir takipteyse, yine de her şeye rağmen Schlegel'in fikriyatını değil ama onun güzergâhının varış noktalarını belirlemek, bir noktada onun düşüncelerine dair akıl yürütülebilir bir duruma ulaştırabilmektedir.

Örneğin, Schlegel'in 1828'de Viyana'da verdiği *Tarih Felsefesi* derslerinde çizdiği bir şema vardır. Buna göre, tüm nihai belirlenim zorunlu olarak tarihseldi ve tarih de ilerlemeci mükemmelleştirmeye dayalı bir anlayışla kavranamazdı; çünkü burada tümel bir devasa dünya-dönemi (*Weltperiod*) vardı ve bu da doğal bir devir yasası anlamına geliyordu. Ona göre bu devir yasası, belli semboller üzerinden anlaşılabilen üç temel içsel

2. P. Lacoue-Labarthe ve J.L. Nancy, *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Edition du Seuil, Paris, 1978, s. 26.
3. H. Heine, *Die romantische Schule*, yay. haz. Holzinger, Taschenbuch Berliner Ausgabe, Berlin, 2017, s. 64.
4. F. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Harvard University Press, Cambridge, 2003, s. 126.

eğilim vasıtası [Cassirer?] ile deviniyordu; gerçeklik söze (*Wort*) eğilimliydi –yani dil kurucu bir işlev olarak hakikati değil de gerçekliği veriyordu (bkz. Fragman 103) [Wittgenstein?]– yaşam güce (*Kraft*) eğilimliydi –bu yüzden hiçbir kategorik ya da dinî ahlaki yasa kabul edilemezdi (bkz. Fragman 77) [Nietzsche?]– ve son olarak tüm yaratım ışığa (*Licht*) eğilimliydi –hakikat olarak bu ışığa ancak şiirin şiiri ile ulaşılabilirdi (bkz. Fragman 4) [Heidegger?].[5] Dahası, Schlegel'in en temel kavramı olan *Witz*, kurulu düzeni –anlam, söz– ve otoriter sistemi –krallık, güç– sürekli olarak rahatsız eden, parçalayan, ötesine geçiren bir imkân olarak, şiirin –ışığın– öz-yaratımına giden yolu açmaktaydı [Derrida?].[6]

Ama Schlegel'in düşüncesinde, yine de *Witz*'in bu işlevi, onu salt amaç haline getirmeye yetmez; zira Schlegel'in bu kavramı felsefi bir tartışma içine çekmesinden kısa bir süre sonra, aynı zamanda belli bir dostluğunun da olduğu Jean Paul, bu kavramla ilgili şu kısa ve net sonuca varacaktı: "Özgürlük *Witz*'i verir (ve aynı anlamda da) *Witz*, özgürlüğü."[7] Bu, *Witz*'in öz-yaratım olarak şiire götüren anlamının bir sonucudur aslında, lakin Schlegel için bu sonuç aynı zamanda nihilizmin imkânına da açılmaktadır: "Tüm *Witz* nihilizme meyillidir... ki böylece o, felsefeyle derinden bir ilişki kurar... zira, *witzig* zihinlerin yapacağı felsefe nihai belirlenime ulaşabilir."[8] Buradaysa, *Witz*'in nihai olarak vardığı sonuç yaratımın kendisidir, lakin bizzat bunun imkânı, her tür anlamı ve amacı ortadan kaldırdığından, geriye yalnızca yaratma eyleminin kendisi kalmaktadır. Bu minvalde 1827'de verdiği *Yaşam Felsefesi* derslerinde Schlegel, şu oldukça derinlikli sözü söyleyecektir: "İnsanın, yaşam kavgasının ya da dünyanın oradan oraya savuruşunun ortasında kalmış bir şekilde, bir kez daha denizin fırtınalı dalgalarında bir ışık arayan gözleri, orada

5. F. Schlegel, *Philosophie der Geschichte, Kritische Ausgabe Seiner Werke*, Cilt 9, Thomas-Verlag, Zürih, 1971, s. 155-60.
6. *Witz* kavramıyla ilgili ayrıntılar için bkz. *L'Absolu littéraire* önsözü.
7. J. Paul, *Vorschule der Aesthetik, Sämtliche Werke*, Cilt 5, yay. haz. Norbert Miller, Carl Hanser Verlag, Münih, 1959, s. 200.
8. F. Schlegel, *Philosophische Lehrjahre I, Fragmente zur Philosophie, Kritische Ausgabe Seiner Werke*, Cilt 18, Thomas-Verlag, Zürih, 1963, s. 12 ve 27.

ebedi bir umudun yıldızını değil, yalnızca cennetten hâlâ daha harcanmaya devam eden artakalanları bulur."[9]

Öte yandan, tüm bu belirsizliklerin ve karamsar tonlamanın hâkim olduğu düşünsel izlekten bile, Schlegel safi olumsuz bir yargı çıkarmaz. En nihayetinde onun hakkı verilmesi gereken bir Romantik olduğu unutulmamalıdır. Buradaki ilişki, tam da Klages'in tespit ettiği üzere, bir özlem ilişkisidir: "Romantik duygusallık, onları görmek için yetersiz olanlar tarafından, imajlara duyulan özlemdir."[10] Bu, Wackenroder'da ortaçağ kır yaşamına,[11] Novalis'te çocukluğun altın çağına,[12] Hölderlin'de bir anda ortaya çıkan ve ancak ortadan kalktıktan sonra kavranabilen coşkun duyguya,[13] Eichendorff'taysa koparıldığımız doğaya duyulan özlemdir.[14] Schlegel'deyse, tüm bu özlemlerin iç içe geçmiş bir toplamını görürüz; öyle ki, 1799'da yayımlanan ilk ve tek romanı *Lucinde*'nin kapanış cümlesinde şöyle söyler

9. F. Schlegel, *Philosophie des Lebens, Kritische Ausgabe Seiner Werke*, Cilt 10, Thomas-Verlag, Zürih, 1969, s. 33.

10. L. Klages, *Rhythmen und Runen, Nachlass herausgegeben von ihm selbst*, Johann Ambrosius Barth Verlag, Leipzig, 1944, s. 475.

11. "... Eski zamanlarda yaşamı güzel bir el sanatı olarak görmek kendiliğindendi; zira onlar için sanat, can sıkıntısından ya da sanat aşkından değil, bir el işi gayretkeşliği ve çalışkanlığıyla yapılırdı, onlar için sanat, yaşamın kendi gizemindeki imgesiydi" (W.H. Wackenroder, *Werke und Briefe*, yay. haz. Gerda Heinrich, Union Verlag, Berlin, 1984, s. 256).

12. "Derin bir hüzün yankılanmakta / Göğsün tellerinden / Anıların uzaklığı / Gençliğin arzuları / Çocukluktaki düşler / Bütün bir uzun yaşamın / Kısacık sevinçleri / Ve nafile umutları / Kurşuni giysilerle gelmekteler / Günbatımından sonraki / Akşam sisleri gibi" (Novalis, *Geceye Övgüler*, çev. Ahmet Cemal, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2006, s. 19).

13. "... Onun tarafından sevilmenin coşturucu inancı, onun verdiği kıvanç ve sevinç içimde böyle fırtınalar koparıyordu. O zaman en yüksek dağların ve onların havasını arıyordum. Ruhum, açık havada, kanayan kanadı iyileşmiş bir kartalın duyusuyla canlanıyor, o da sanki bu havadan bir parçaymış gibi, gözümün gördüğü dünya üzerinde genişleyerek yayılıyordu: Ne güzel şeydi bu!..." (F. Hölderlin, *Hyperion*, çev. Melahat Togar, Adam Yay., İstanbul, 1987, s. 90).

14. "Tam bir roman yazmaya giriştiğinde, ona garip bir şeyler olur. Neşeli sabah rüzgârı yaprakları bahçeye fırlatır, çimenlikte tavuklar dolaşmaktadır, arkasındaysa ağaç tepeleri, hiçbir kitaba sığmayan o kadim şarkıları tekrar tutturmuştur. Orman kuşlarıysa, o yankılı sesleriyle ormanların üzerinden geçerken ona seslenmektedirler, ey insanoğlu ahmak olma! Böylece kâğıdı bir kenara atar, parlak sabaha doğru sıçrardı" (J.F. Eichendorff, *Dichter und Ihre Gesellen, Werke*, Cilt 1, yay. haz. Wolfgang Frühwald, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1985, s. 224).

Schlegel: "Hiçbir zaman ayrılmadılar ve sonrasında da yaptıkları ve konuştukları, okudukları, o altın çağı olan çocukluğun görkemli sırlarıyla dolu muhteşem romantizmiyle, duyguların büyüleyici müziğine ve sevgi dolu yaşamın muntazam güzelliğiyle kurulmuşluğuna eşlik etti."[15]

Bu minvalde, temel olarak Schlegel'in, geçmişin özlemleriyle geleceğin belirlenmişliğine, saf ve coşku dolu duyguların heyecanıyla rasyonel aklın kısır soyutluğuna, doğanın ahenkli düzeniyle tinin katı sistematikliğine doğru yıkıcı bir girişimi salık verdiğini görürüz; ki bu, onun için, Tanrı'nın dahi bundan kaçamayacağı ve bizi de kurtaramayacağı izi silinemez *ironi*nin kaçınılmazlığıdır. Böylece burada, hiçbir ciddiyet ya da şaka, hiçbir belirlenmişlik ya da kaotiklik, hiçbir kavranamaz ya da kavranabilir olan, hiçbir saf duygu ya da akıl nihai olarak ayakta duramaz. Schlegel'i böylesine tanımlandırılamaz yapan öğe, tam da bu her iki kutba karşı da net bir tavır alıyor oluşudur; en nihayetinde o, çağdaşları olan Fichte, Schelling ve Hegel'in sistem felsefesi girişimleri yanında her daim fazlasıyla edebi, yine çağdaşları olan Hoffmann, Tieck, Schiller ve Goethe'nin edebi çalışmalarının yanındaysa her zaman fazlasıyla felsefi kalmıştır.

Onun anlaşılmazlığı, felsefeyi ve şiiri ayrı düşünülemezliğinin üzerinden ortaya koymasından doğmuş, anlamın aşılamaz ironisinde, doğanın ahengindeki öz-yaratımı hayatın, dilin içine buyur etmenin imkânını araştırması üzerinde zirveye çıkmıştır. Hatta belki de, henüz hayattayken, gelen eleştirilere cevaben 1800'de *Athenäum* dergisinin son sayısının son bölümünde yazdığı "Anlaşılmazlık Üzerine" metninde şunları söylerken, *Eleştirel Fragmanlar*'ın ilk cümlesinde söylediği, "sanatçı olarak adlandırdığımız kişilerin çoğu, aslında doğanın sanat eserleridirler" sözüne mütevazı bir atıf yapıyor gibidir: "Ben yalnızca, kelimelerin kendilerini, onu kullananlardan çok daha iyi anladığını göstermek istemiştim, orada, felsefi kelimeler arasında bir tür gizli kardeşlik bağı olması gerektiğine işaret etmek, ki bu bağ, tıpkı erkenden uyandırılmış ruhlar gibi, onu reddedenler üzerinde dahi dünya-tininin (*Weltgeist*) görünmez

15. F. Schlegel, *Lucinde*, Eugen Diederichs Verlag, Jena, 1907, s. 299-300.

şiddetini uygular ve onların yazılarındaki kaynaşmada her şeyi içine katar."[16]

O halde, görüleceği üzere yazımızın başında bahsettiğimiz, Schlegel'e dair tanımlamaların hemen her biri kendi paylarına haklılık içerir ve hemen hiçbiri de onu tanımlamaya yetmez. O, ne basitçe tek bir görüşe indirgenebilir ne de farklı dönemselliklere ayrılır ya da zıtlıkların bir aradalığı olarak düşünülebilir. Bizzat Schlegel'in kendisi, ona dair nihai her tanımlamayı ve de nihai her anlaşılmazlığı tümüyle engeller; çünkü o, birliğin ve çokluğun tartışıldığı yerde, parçaların bütünsel ahengine (bkz. Fragman 93 ve 109) ve gerçeklik ile hakikatin tartışıldığı yerde, yaşamın doygunluğundaki içsel eğilimlere (bkz. Fragman 34'e) bakar.

Schlegel, bitmeyen konuşmanın ufkunda hissedilen, henüz söylenmemiş olanın söze sinmiş fısıltısında dolanır; belirli amaçlar için yaşayanların ya da artık yaşayamaz olmuşların dünyasında, uğruna yaşadığı şeyin yaşamın ne olduğu olmasını arzular. Böylece o, yaşamı söze dökmenin ya da akışına dalıp gitmenin değil, ama yaşamın dile gelişinin henüz tümüyle silinip gitmemiş damgasını insanlığın şiirinde yeniden canlandırır.

Schlegel'in sesi, düşünce dünyasında henüz ölmemiş olanın zaten hiçbir zaman ölemiyor oluşunda tekrar tekrar yankılanır.

Kerem Duymuş
Eylül, 2018

16. F. Schlegel, "Über die Unverständlichkeit", *Athenäum: Dritten Bandes; Zweite Stück*, Heinrich Fröhlich, Berlin, 1800, s. 337.

Lyceum der schönen Künste.



Ersten Bandes, zweiter Theil.

Berlin.
Bei Johann Friedrich Unger.
1797.

Kritische Fragmente.

Von

Friedrich Schlegel.

Man nennt viele Künstler, die eigentlich Kunstwerke der Natur sind.

Jedes Volk will auf der Schaubühne nur den mittlern Durchschnitt seiner eignen Oberfläche schauen; man müßte ihm denn Helden, Musik oder Narren zum Besten geben.

Wenn Diderot im Jakob etwas recht genialisches gemacht hat, so kömmt er gewöhnlich gleich selbst hinterher, und erzählt seine Freude dran, daß es so genialisch geworden ist.

Es giebt so viel Poesie, und doch ist nichts seltner als ein Poem! Das macht die Menge

Kronoloji

1772 – Friedrich Schlegel Hannover'de, geçmişte birçok sanatçı ve entelektüel yetiştirmiş olan köklü bir ailenin onuncu çocuğu olarak dünyaya geldi.

1789 – Üniversite eğitimi öncesi, bir bankerin yanında çırak olarak çalışmak için Leipzig'e yerleşti.

1790 – Göttingen Üniversitesi'nde hukuk ve filoloji alanında eğitim almak için, aynı zamanda bu şehirde bulunan ağabeyi Wilhelm Schlegel'in yanına taşındı.

1792 – Göttingen'de Novalis (Friedrich von Hardenberg) ve Friedrich Schiller ile tanıştı ve böylece felsefe alanı üzerine eğilmeye başladı.

1795 – Eğitimi sonrasında, Dresden'deki kız kardeşi Charlotte'un yanına taşındı ve burada bir süre inzivaya çekildi. Bu dönemde Antik Yunan şiiri ve Kant felsefesi üzerine çalıştı.

1796 – Koyu bir Fransız Devrimi destekçisi olan besteci ve sanat eleştirmeni Johann Friedrich Reichardt'la tanışmasının ardından, onun etkisi ve de desteğiyle *Deutschland* dergisinde cumhuriyet yanlısı yazılar yazmaya başladı.

1797 – Berlin'e giderek Friedrich Schleiermacher'in yanına taşındı. Ayrıca *Lyceum* dergisinde, birçok tartışmanın fitilini ateşleyecek olan "Eleştirel Fragmanlar" metnini yayımladı. Yine bu dönemde J.G. Fichte, Ludwig Tieck, Dorothea Veit gibi şahsiyetlerle de tanıştı.

1798 – O sırada Jena'da bulunana ağabeyiyle birlikte ünlü *Athenäum* dergisini çıkarmaya başladı ve meşhur fragmanlarından pek çoğunu burada yayımladı.

1799 – İlk ve tek romanı olan *Lucinde* yayımlandı. Yine bu yılın sonunda, fikir birliğinde olduğu birkaç dostuyla birlikte Jena'ya ağabeyinin yanına taşındı. Böylece "Jena Romantizmi" olarak adlandırılacak olan, sanatçı ve filozofların bir araya geldiği küçük topluluk da oluşmuş oldu.

1801 – *Athenäum* dergisinin kapanmasının ardından Jena Üniversitesi'nde bir süre, ünlü *Transzendentalphilosophie* başlıklı derslerini verdiyse de, çok geçmeden Tieck ile birlikte Dresden'e taşındı.

1802 – J.W. Goethe'yle olan mektuplaşmalarının ardından ilk ve tek tragedya denemesi olan *Alarcos*'u yayımladı.

1803 – İngiltere ile Fransız Cumhuriyeti arasında imzalanan Amiens Antlaşması'ndan sonra kısa bir süreliğine oluşan barış ortamından istifade ederek, Paris'e sanat tarihi çalışmak üzere gitti. Burada ünlü bir mimarlık tarihçisi olan ve Köln Katedrali'nin tamamlanması için çalışmalar yürüten Sulpiz Boisserée'le aynı evi paylaştı. Ayrıca dönemin önemli Hint uzmanlarından olan Antoine-Léonard de Chézy'den, Hint dili üzerine dersler aldı.

1804 – Paris'e yanına gelen Dorothea'yla evlendikten kısa bir süre sonra Köln'e gitti ve Alman gotik mimarisi üzerine dersler verdi. Aynı yılın sonunda, ağabeyi Wilhelm'le birlikte, davet edildikleri üzere, o sırada İsviçre Coppet'te bulunan Madame [Germanie] de Staël'i ziyaret etti.

1805 – Çalışmalarına devam etmek için kısa bir süreliğine Paris'e dönen Schlegel, yeniden beliren savaş durumu sebebiyle Köln'e geçti.

1806 – Zamanla belirmeye başlayan ekonomik sıkıntıların ardından, Staël'in önerisi üzerine Fransa'nın kuzeyindeki Aubergenville'de bulunan şatosunda ona eşlik etti.

1808 – Aubergenville'deki Acosta şatosundaki inziva döneminin bir meyvesi olarak *Über die Sprache und Weisheit der Indier* metnini yayımladı. Ayrıca devam eden Napoléon savaşlarında Avusturya İmpratorluğu'nun tarafını desteklemeye karar verdi ve Habsburg Kralı V. Karl ile ilişkiler kurma umuduyla Avusturya'ya geçmeden önce, aynı

yılın sonunda Köln'e giderek buradaki Köln Katedrali'nde eşiyle birlikte Katolik mezhebine geçti.

1809 – Köln'den yola çıkarak Prag üzerinden Viyana'ya geçmeden önce, Weimer'da, o sırada henüz genç bir filoloji öğrencisi olan 21 yaşındaki Arthur Schopenhauer'in annesi Johanna Schopenhauer ile tanıştı ve ondan, o güne kadarki eserlerinin toplu basımı için destek istedi. Aynı yılın sonundaysa, Viyana'ya yerleşmesinden kısa bir süre sonra kapıya dayanan 5. Koalisyon Savaşı sebebiyle Budapeşte'ye geçti ve ünlü general Karl von Österreich-Teschen'in teşvikiyle, burada Napoléon karşıtı *Oesterreichische Zeitung*'un yayımcılığını üstlendi.

1810 – Fransa İmparatorluğu ile Avusturya İmparatorluğu arasında imzalanan Schönbrunn Antlaşması'nın ardından yeniden Viyana'ya döndü ve *Über die neuere Geschichte* başlıklı dersler verdi.

1812 – Viyana'daki dönemde, *Deutsches Museum* başlıklı kısa soluklu bir dergi çıkardı, aynı yıl *Geschichte der alten und neuen Literatur* başlıklı dersler verdi.

1814 – Napoléon savaşlarındaki entelektüel konumu sebebiyle Papa VII. Pius tarafından Hz. İsa Şövalyelik Nişanı'yla ödüllendirildi. Bu tarihten sonra ismini Friedrich von Schlegel şeklinde kullandı. Ayrıca aynı yılın sonunda, Napoléon Savaşları'na son veren ünlü Viyana Kongresi'nde temsilci olarak bulundu.

1815 – Yeni bir Almanya Konfederasyonu'nun kurulması amacıyla Frankfurt'ta toplanan kongreye, Avusturya İmparatorluğu tarafından elçilik müşaviri olarak gönderildi.

1816 – Frankfurt'taki çalışmalarda, Avusturyalı delegelerin başkanlık edeceği anayasal bir ulusal meclisin kurulmasına önayak oldu.

1817 – Mevcudiyeti öngörülen yeni Alman Anayasası'nın nasıl olması gerektiği üzerine metinler kaleme aldı.

1818 – Frankfurt'taki görevini tamamladıktan sonra Bonn'daki ağabeyi Wilhelm'in yanına geçti ve buradaki üniversitede Hint dili üzerine dersler verdi.

1819 – Clements Brentano'yla birlikte sanat danışmanı olarak ünlü Avusturyalı devlet görevlisi K.W.Z von Metternich'e Roma yolculuğunda eşlik etti.

1820 – Yeniden Viyana'ya döndüğünde Joseph Görres, –politik romantizm düşüncesinin kurucularından– Adam Müller [von Nitterdorf] ve Franz von Baader gibi önemli isimlerle bir araya gelerek, *Concordia* dergisini kurdu. Bu dergide, ortaçağ toplumsal düzeninin romantik ve teolojik bir tasvirini, modern yaşamın yeni düzenine karşı savunan yazılar yazdı.

1823 – Protestan ve liberal Prusya düşüncesine karşı çıkışın kalesi konumundaki dergi, zamanla Metternich'ten aldığı desteği de yitirince kapandı.

1825 – İki yıldır üzerinde çalıştığı *Tüm Eserler*'inin ciltlerinin yayımlanmasını tamamladı.

1827 – Bir süredir ekonomik sıkıntılar çeken ve bu yüzden ağabeyi Wilhelm'le de arası açılan Schlegel, Viyana Üniversitesi'nde iş bulmayı başarıp *Philosophie des Lebens* başlıklı dersler verdi.

1828 – Viyana Üniversitesi'ndeki yeni eğitim yılında *Philosophie der Geschichte* başlıklı dersler vermesine karşın ekonomik durumundaki kötü gidişi engelleyemediği için, aynı yıl Dresden'e de *Philosophie der Sprache und des Wortes* başlıklı dersler vermeye gitti.

1829 – Schlegel, Dresden'deki derslerini tamamlayamadan, geçirdiği âni bir beyin kanaması sonucu 14 Ocak'ta hayata veda etti.

I

Sanatçı olarak adlandırdığımız kişilerin çoğu, aslında doğanın sanat eserleridir.

II

Her ulus, gösteri sahnesinde yalnızca kendi suretine uyan bir ortalamayı görmek ister; [bu yüzden] kişi, onlara kahramanların, müziğin ya da aptalların en iyisini vermelidir.

III

Diderot *Kaderci Jacques ve Efendisi*'nde[1] gerçekten dâhice şeyler yaparken, çoğunlukla kendisini peşi sıra takip eder ve mutluluğunun deha olmaya doğru dönüşmesini anlatır.

IV

Etrafta bir sürü şiir (*Poesie*) var, fakat hiçbir şey de icra-edilen-şiir (*Poem*) kadar nadir değil! Bu, şairane eskizlerden, çalışmalardan, fragmanlardan, eğilimlerden, kalıntılardan, materyallerden daha fazlasını yapmaktır.

V

Birçok eleştiri dergisi sık sık hatalı bir şekilde, Mozart'ın müziğini, üflemeli çalgıları bazen ölçüsüzce bir aşırılıkla kullanmakla suçlar.

VI

İnsanlar Goethe'nin manzumelerini[2] metrik (*metrischen*) aldırmazlığından dolayı suçlamaktalar. Oysa Alman altılı hece

1. Denis Diderot'nun ilk Fransızca baskısı 1796'da yayımlanan *Jacques le fataliste et son maître* romanı. Kitabın ilginç bir özelliği, Fransa'daki ilk baskısından yıllar önce, özellikle Goethe aracılığıyla belli bölümlerinin Almanca olarak sınırlı bir kesime sunulmuş olmasıdır.
2. Metinde *Goetheschen Gedichte* olarak geçen deyiş, "Goethe'nin manzumeleri" olarak çevrilebileceği gibi "Goetheci manzume" olarak da anlaşılabilir ki, Schlegel'in Goethe'ye yaklaşımına dair bize bir işaret verir. Örneğin Âdem'in hem ilk insan ama hem de tüm insanlar olması gibi.

ölçüsü (*Hexameters*) kuralı, Goethe'nin şiiri olmadan evrensel ve sürekli olabilir mi?

VII

Grek şiiri üzerine yazdığım denemem,[3] şiirde, nesirdeki gibi nesnel olan bir yapmacık ilahidir. Ve bu bana olabilecek en kötüsü gibi gözüküyor, vazgeçilemez ironinin tam bir eksikliği; çok daha iyisi olaraksa, sonsuz değeri olan şiirin kendinden emin gerekliliği; tıpkı sonuçların en kaçınılmazı gibi.

VIII

İyi bir önsöz, o kitap için aynı anda hem bir temel hem de bir çeper olmalıdır.[4]

IX

Witz[5] kayıtsız hoşsohbetli (*geselliger*)[6] *Geist*'tır,[7] ya da fragmanvari deha.

X

Kişi tahtayı en kalın olduğu yerden delmelidir.

3. Schlegel'in 1795'te yazdığı ama ancak 1797'de yayımlanabilen ünlü ilk dönem çalışmalarından *Über das Studium der griechischen Poesie* metni.
4. Buradaki "temel" ve "çeper" kelimeleri sırasıyla *Wurzel* (kök, temel) ve *Quadrat*'tır (kare, çeper). Başka bir deyişle, Schlegel'in cümlesi şöyle de okunabilir: "İyi bir önsöz, o kitabın karekökü olmalıdır."
5. *Witz* kavramı, özellikle birçok anlamı içinde barındırması sebebiyle, çevrilmesi oldukça zor bir kelimedir. Öyle ki, aynı zamanda *wissen* (bilmek) fiilinin de türediği, Eski Yüksek Almancadaki *wizzi* (bilmek, anlamak, dikkatle bakmak, göz atmak) kelimesinden geldiği kabul edilen *Witz*, modern kullanımda "espri, nükte, şaka" gibi anlamlar da kazanmıştır. Bu açıdan, Schlegel'in bu kavrama verdiği önem, onun eski kullanımına dair bir atıf da içeriyor gibi durur.
6. Burada *gesellig* kelimesine karşılık olarak kullandığımız "hoşsohbet" kavramının, Almanca orijinalinin, "toplum" (*Gesellschaft*) kavramının kökünden türemesine paralel bir toplumsallık vurgusu [toplum içinde iyi anlaşılan, kalabalık içerisinde girişken bir şekilde herkesle sohbet edebilen] taşıdığını akılda tutmak gerekir.
7. Bu kavram, Türkçe literatürde zaman zaman "tin" şeklinde çevrilmektedir.

XI

Orada, eskilere karşı yazılmakta olanlar hiç de tam anlamıyla yeteri kadar kusursuz, güçlü ve yetenekli değildir; özellikle de onların şiiri karşısında.

XII

Sanat felsefesi diye adlandırılan şeyde[8] genellikle ikisinden biri hep eksiktir, ya sanat ya da felsefe.

XIII

Her daim uzun olan benzetmeleri sebebiyle Bodmer, sık sık Homerosçu olarak çağrılır. İyi bir *Witz* duyulduğunda, serbestlik ve berraklık olarak klasik olmayana Aristophanesçi bir çağrıdır bu.[9]

XIV

Şiirde de hemen her bütün yarım, ayrıca her yarım da aslında bütün olmalıdır.

XV

Diderot'nun *Kaderci Jacques ve Efendisi*'ndeki aptal (*dumme*) erkek karakter, belki de ahmak (*närrische*) hizmetçilerden çok daha onurlu bir sanatçı profili çizmektedir. Tabii neredeyse dâhi bir aptal. Fakat yine de bu, muhtemelen dâhi bir ahmak profili çizmekten çok daha zordur.[10]

8. Schlegel burada özellikle nominatif *philosophie die kunst* tamlaması yerine genetif *philosophie der kunst* tamlamasını kullanarak, "sanatın felsefesi"ni yapmanın "sanat felsefesi" olmadığını vurgulamak istiyor.

9. "Homerosçu" tabiri Homeros'un eserlerinden saptanarak gruplandırılan bir göçebe toplum temsiline denk düşer. "Hesiodosçu" kırsal toplum, "Aristophanesçi" de kazanç ve çıkar toplumudur. Bu açıdan Schlegel, bir tür modern ve trajik antikite kıyaslaması yapmaktadır aslında.

10. Schlegel burada *Dumm* (aptal) ve *Narr* (ahmak) kelimeleri arasında belli bir anlam ilişkisi kuruyor gibi görünür. "Aptal", tıpkı *Dumm* kelimesinin Almancada yaptığı gibi esasen "kıt akıllı" anlamına vurgu yapar; "ahmak" ise, yine tıpkı *Narr* kelimesinin Almancada yaptığı gibi, esasen "kandırılabilir kimse" anlamına vurgu yapar. Schlegel, 1799'da yayımlanan *Lucinde* romanında ve yine aynı yıl yayımlanan *Athenäum*'un ikinci cildinde Dorothea'ya hitaben yazdığı metinde, er-

XVI

Deha keyfî olarak üretilecek bir şey olmasa da, tıpkı *Witz*, sevgi ve iman (*Glaube*) gibi bir özgürlük (*Freiheit*) olarak sanat ve bilim olmalıdır ve olacaktır. Dehayı herkesten talep etmelisin ama onu kimseden beklememelisin. Bir Kantçı buna dâhiliğin (*Genialität*) kategorik zorunluluğu derdi.

XVII

Hiçbir şey hüzünlü bir *Witz*'den daha aşağılayıcı değildir.

XVIII

Romanlar, ulu Tanrı'ya yakarışla başlayıp biter; yeryüzündeki Tanrı'nın krallığıyla.

XIX

Bazı manzumeler, rahibelerin kurtarıcıyı sevmesi gibi sevilir.

XX

Klasik bir metin hiçbir zaman tümüyle anlaşılır olmamalıdır. Fakat eğitimliler ve kendini eğitenler,[11] daima onlardan daha fazla şey öğrenmek istemelilerdir.

XXI

Nasıl ki bir çocuk aslında neyse o olmak, bir insan olmak ister, manzume de yalnızca, bir sanat eseri gibi doğal bir şey olmak ister.

XXII

Övgü anlamında olduğunda bile tek bir analitik kelime, ilk sıcaklığın alevindeki bu en mükemmel *witzig/nüktedan* fikrin parlaklığını ânında söndürebilir.

---

keğin akılsız filozofluğuna –aptallığına– karşın kadının gizemli şiirselliğinde dehayı aramak ister, ama bu, ancak bu iki kişinin bir araya gelişiyle mümkündür; çünkü her şeye karşı erkeğin filozofluğundaki ağırbaşlılık, kadının dengesiz gizemliliğine –kandırılabilirliğine– karşı tümden silinip atılamaz bir ilişki taşır.

11. Schlegel özellikle *gebildet und sich bilden* şeklinde iki kelimeyi aynı kökten türetiyor, tıpkı "eğitimliler ve kendini eğitenler" şeklinde çevirmeyi tercih etmemiz gibi.

XXIII

Her iyi manzumede genel bir niyet (*Absicht*) olmalıdır ve genel bir içgüdü (*Instinkt*). Böylece o idealist olur.

XXIV

En önemsiz/küçük yaratıcılar/müellifler[12] bile, yeryüzünün ve cennetin o büyük yaratıcılarıyla/müellifleriyle en azından bir benzerlik taşırlar ve her günkü işlerinden sonra kendilerine şunu söylemeyi alışkanlık haline getirirler: "Ve işte, yaptıkları ne de iyiydi."

XXV

Sözde tarihsel eleştirinin iki ana ilkesi sıradanlığın (*Gewöhnlichkeit*) aksiyomu ve bayağılığın (*Gemeinheit*) postülatıdır. Bayağılığın postülatı: Her şeyin mükemmel, iyi ve güzel olması mümkün değildir, çünkü bu en azından şüphe edilecek kadar olağanüstüdür. Sıradanlığın aksiyomu: Bizim yanımızda ve bizde olan, her yerde olmalıdır, bu yüzden tümüyle doğaldır.[13]

XXVI

Romanlar, zamanımızın Sokratesçi diyaloglarıdır. Ve bu müsamahalı (*liberale*)[14] formda, okul-bilgeliğinden (*Schulweisheit*) kurtulmuştur yaşam-bilgeliği (*Lebensweisheit*).

---

12. Bkz. Fragman No. 68.

13. Aksiyom: Doğru olduğu herkes tarafından kabul edilen önerme. Postülat: Doğruluğu mantıki olarak kabul edildiği halde, doğruluğu da yanlışlığı da ispatlanamayan önermedir. Bu açıdan bakıldığında, "sıradanlığımız" "herkes"e dair bir meseleden türer, "bayağılığımız" ise "mantık"i bir temelden. Herkes sıradandır ve mantık da bayağı...

14. Schlegel'in düşüncesinde "özgürlük" (*Freiheit*) ile "müsamaha" (*Liberalität*) arasında belirgin bir fark vardır. Burada "özgürlük" çok daha kavramsal ve metafizik bir temele işaret edecek şekilde kullanılırken, "müsamaha" çok daha gündelik ve bireysel özgürlük bağlamında kullanılır [Bkz. Claudia Brauers, *Perspektiven des Unendlichen: Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie* (Philologische Studien und Quellen [PhSt], Cilt 139), Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1996, s. 277). Arapça *Samaha* (izin verme, cömert davranma) fiilinden türeyen "müsamaha", *Liberalität* kelimesinin bu gündelik anlamına epey uyar.

XXVII

Eleştirmen bir okurdur, geviş getiren. Bu yüzden birden fazla mideye sahip olmalıdır.[15]

XXVIII

Hissediş (belirli bir sanat, bilim ya da insan vb için) bölünmüş *Geist*'tır; kendini-kısıtlamadır (*Selbstbeschränkung*), ayrıca öz-yaratımın (*Selbstschöpfung*) ve öz-yıkımın (*Selbstvernichtung*) bir sonucu.[16]

XXIX

Doğru yaşam zarafettir; ihtiraslı bir kendini ihtira ve ihtimam.[17]

XXX

Modern tragedyalarda kaderin mekânı bazen Baba Tanrı'yla değişir, sıklıklaysa bizzat şeytanın kendisiyle. Nasıl oldu da bu, sanat âlimlerinin (*Kunstgelehrten*) şeytanice bir şiir sanatı teorisi oluşturmalarına sebep olmadı?

XXXI

Sanat eserlerini naif (*naive*) ve duygusal (*sentimentale*) olarak ayırma,[18] belki de sanat-yargısı (*Kunsturteile*) üzerinde çok daha verimli olarak uygulanabilir. Buradaki duygusal sanat-yargısında, tümüyle naif bir vinyet (*vignette*)[19] ve şiar (*motto*)

15. Buradaki cümlede "geviş getirme" anlamına gelen *wiederkäut*, aynı zamanda "derin düşünme" anlamına da gelmektedir; ve "mide" anlamına gelen *Magen*, "hüzün" yan anlamına da sahiptir. Bu açıdan bu cümleyi şöyle okumak da mümkündür: "Eleştirmen bir okurdur, derin düşünen. Bu yüzden birden fazla hüzne sahip olacaktır."

16. Burada aynı önek [*selbst*] için "kendi" ve "öz" gibi iki farklı kullanımı seçmemizin sebebi, *Selbstbeschränkung*'un esasen kendi irademizle yaptığımız bir şey olurken [kendini-kısıtlama], *Selbstschöpfung* ve *Selbstvernichtung*'un irademizin dışında kendiliğinden [öz-yaratım, öz-yıkım] gerçekleşmesidir.

17. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 1"e göz atınız.

18. Burada Schlegel, Schiller'in 1796'da yayımladığı "Über naive und sentimantelische Dichtung" makalesine bir gönderme yapıyor gibidir.

19. Bir tür eskiz, üzerinde çeşitli şekillerin olduğu etiket ya da kitap süslemeleri.

olarak bir şeyler eksiktir. Vinyet için esip giden bir Postillon[20] [canlanmalıdır zihinde]. Şiar için yaşlı Thomasius'un[21] akademik bir konuşmasının kapanışında söyledikleri: *Nunc vero musicantes musicabunt cum paucis et trompetis.*[22]

XXXII

Kuru ya da ıslak olarak yapılan çözünmenin kimyasal sınıflandırması, edebiyatta da, kendi zirvesinde yere çakılmayı başarabilen müellifin çözünmesi olarak geçerlidir. Burada bazıları buharlaşırken, diğerleri de suya karışır.

XXXIII

Her yazarda egemen olan eğilim hemen hemen şu ikisi arasındadır: Ya fazlasıyla söylenmesi gereken (*müßte*) şeyi biraz söylerler ya da söylenmeye ihtiyacı (*brauchte*) olanı hiç söylemezler. İlki sentetik doğaların ilk günahıdır, ikincisiyse analitik doğaların.

XXXIV

Bir *witzig* tuluat (*Einfall*)[23], iyice karışması gerekenin anlık bir ayrılması (*Scheidung*) olarak, tinsel materyalin parçalanması/bozulmasıdır (*Zersetzung*). Hayal gücü (*Einbildungskraft*) ilk olarak yaşamla birlikte her tür doygunluğa ulaşmalı, öyle ki bu, en küçük dost ve düşman dokunuşlarıyla tetiklenen ve [*Witz*'in] yanıp sönen kıvılcımları ile parlak ışınlarının parçalayan yıldırımlarına temas eden, [ama] elektrik gibi sürtünme gerektirmeyen bir sosyalleşmeden öncedir.

XXXV

Bazıları kamu (*Publikum*) ile ilgili, sanki Hotel de Saxe'daki Leipzig Fuarı'nda öğle yemeğini yiyen biriymiş gibi konuşuyor.

20. Eski zamanlarda posta ya da farklı eşyaları taşıyan bir tür büyük at arabası.
21. Christian Thomasius (1655-1728), Halle Üniversitesi'nde hukuk profesörü olmasının yanında felsefi yazıları ve sanat eleştirileriyle de bilinir.
22. "Artık müzisyenler gerçekten de timpani ve trompetlerle müziklerini yapacaklar."
23. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 2"ye göz atınız.

Kimdir bu kamu? Elbette ki kamu, bir Şey (*Sache*) değildir, tersine o bir düşüncedir, bir postülat, tıpkı Kilise gibi.

XXXVI

Her kim, onda böyle bir duyu (*Sinn*) eksik olduğu için kendi alanının tamamen dışında da bir büyüklük olabileceği net görüşüne varmamışsa; ve her kim, bu büyüklüğün yanında insani tinin hangi yönüne (*Weltgegend*)[24] göre bulunabileceği/yer edinebileceği (*gelegen*) konusunda en azından karanlık şüphelere sahip olmamışsa, o, kendi alanında ya bir dehaya sahip değildir ya da henüz bir klasik olmamıştır.

XXXVII

Bir konu/mevrit (*Gegenstand*)[25] üzerine iyi yazabilmek için, onunla daha fazla ilgilenmek zorunda değilsinizdir; ağırbaşlılıkla ifade edilmesi gereken düşünce, zaten tümüyle geçmiş olmalıdır, ki gerçekte de daha fazla meşgul olunmayan. Sanatçı icat ettiği (*erfindet*) ve coşkulu olduğu sürece, en azından iletişim için müsamahasız (*illiberale*) bir durumda vücut bulur (*befindet*). İşte o zaman o, genç dehaların hatalı eğilimi ya da yaşlı beceriksizlerin doğru önyargısı olan her şeyi söylemek isteyecektir. Böylece, sanatçı için olduğu kadar insan için de ilk ve son, en gerekli ve en yüksek olan kendini-kısıtlamanın değeri ve haysiyetini yanlış değerlendirir. En gerekli [çünkü]: Kişi kendini kısıtlamadığı her yerde, dünya tarafından kısıtlar, böylece bir hizmetçi olur. En yüksek [çünkü]: Kişi yalnızca, sahip olduğu sonsuz gücün, öz-yaratım ve öz-yıkımın olduğu nokta ve doğrultuda kendini kısıtlayabilir. Her an kayıtsız bir keyfilikle özgürce kesilemeyen dostane bir konuşmanın kendisi dahi müsamahasız bir şeydir. Bildiği her şeyi söylemek isteyen ve kendisi için hiçbir şey saklamayan, bunun için de kendisine bahaneler üretmek isteyen ve üretebilen bir yazar, tümüyle acınasıdır. [Burada] kişi kendisini yalnızca üç hatadan korumalıdır. Kayıtsızca keyfî olan ve böylece akılsız (*Unvernunft*) ya da üstün-akıllı (*Übervernunft*) görünen

24. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 3"e göz atınız.
25. Buradaki önemli detay için lütfen "Ek A"ya göz atınız.

ve görünmesi gereken, yine de en temelde kesinlikle gerekli ve akli (*vernünftig*) olmalıdır; aksi halde keyif (*Laune*)[26] inatçılığa dönüşür, müsamahasızlığı yaratır ve kendini-kısıtlama öz-yıkım olur. İkincisi, kişi kendini-kısıtlama ile çok hızlı hareket etmemelidir, hazır olduğunda yalnızca öz-yaratım icada ve coşkuya alan bırakır. Üçüncüsü, kişi kendini-kısıtlamayı abartmamalıdır.

XXXVIII

Büyük vatansever mucitlerden bazılarının kurduğu/yerleştirdiği (*aufgestellt*) Almanlık arketipinin kendisi değil, hatalı konumu suçlanmalıdır. Bu Almanlık bizim arkamızda değil, tersine önümüzdedir.

XXXIX

Eski manzume sanatının taklidinin tarihi, özellikle yabancı ülkelerde, diğer avantajlar arasında, istem-dışı parodi ve pasif *Witz* önemli kavramlarının burada en kolay ve en eksiksiz gelişimini sunma avantajına sahiptir.

XL

Almanya'da icat edildiği ve yine Almanya'da geçerli olduğu anlamıyla estetik, bilindiği gibi, işaret edilen (*bezeichneten*) şeyin ve işaret eden (*bezeichnenden*) dilin tam bir cehaletini ortaya koymaktadır. Neden hâlâ korunuyor?

XLI

Hoşsohbet *Witz*[e sahip] ve neşe[li] olma konusunda "Faublas"[27] romanıyla karşılaştırılabilecek çok az kitap vardır. O, kendi türünün şampanyasıdır.

---

26. Latince *luna* (ay) kelimesinden türeyen bu kavram, ayın döngüsel değişikliğine paralel olarak değişen ruh hallerini karşılamak adına kullanılır ama daha ziyade olumlu ve muzip bir anlamda [Örneğin Almancada *launigen*, "esprili, neşeli, keyifli" anlamına gelmektedir]. Bu yüzden Arapça *k(e)yf* kökünde de ruh hali ve hoşnutluk anlamlarını barındıran "keyif", bu anlamları biraz olsun karşılar gibidir.

27. Jean-Baptiste Louvet de Couvray'nin 1787-1790 tarihleri arasında üç parça olarak yayımlanan *Les Amours du chevalier de Faublas* romanı.

XLII

Felsefe, mantıki güzellik olarak tanımlamak istediğimiz ironinin gerçek vatanıdır; bu yüzden sözlü ya da yazılı münazaraların olduğu her yerde ve bu yalnızca sistematik felsefede de olmak zorunda değildir, ironi talep ve icra edilmelidir; ve [bu yüzden] Stoacılar şehir yaşamını (*Urbanität*) bir erdem olarak görmüşlerdir. Elbette ki, özellikle polemikte, idareli kullanımın mükemmel etkisinin görüldüğü retorik ironi de vardır; fakat yine de bu, yüksek tarzda eski bir tragedyaya karşı ihtişamlı belagatin (*Kunstrede*) en parlağı olan Sokratesçi âdemi-harikanın (*Muse*)[28] yüce şehir yaşamına karşıttır. Bu açıdan yalnızca şiir felsefenin seviyesine değin yükselebilir ve o, retorik gibi, ironik pasajlara/metin parçalarına dayanmaz. İstisnasız olarak bütünde ve her yerde ironinin ilahi nefesini (*Hauch*) soluyan eski ve modern şiirler vardır. [Ve] onlarda gerçek bir transendental/katiyi-ibaret (*transzendentale*)[29] soytarılık yaşar; Buffo[30]içeride, her şeyi görmezden gelen ve kendini her koşulun üzerinde, hatta sanatının, erdeminin veya dâhiliğinin bile üzerinde sonsuzca yükselen ruh hali (*Stimmung*); dışarıdaysa, sıradan bir iyi İtalyan Buffo taklit tarzı.

XLIII

Kant'ın söylediğine göre Hippel'in,[31] referansı-hak eden (*empfehlungswürdige*) bir maksimi vardı: Keyifli (*launigen*) bir tasvir, tefekkürün (*Nachgedacht*) içeriğiyle lezzetli yemeği baharatlamalıdır.[32] Kant'ın onaylamış olmasına rağmen Hippel bu maksimde niçin daha fazla halef görmek istemiyor?

28. Buradaki önemli detay için lütfen "Ek B"ye göz atınız.
29. Buradaki önemli detay için lütfen "Ek C"ye göz atınız.
30. Güldürü biçiminde yazılan opera türü, ki *Buffonerie* (soytarılık) kelimesi de buradan türemektedir.
31. Theodor Gottlieb von Hippel [der Ältere] (1741-1796), Alman yazar, filozof ve bürokrat. Kant'ın yakın dostlarından biridir.
32. *Denken* (düşünmek) fiilinden türeyen *Nachgedacht* (üzerine-düşünme, derin-düşünme, tefekkür) kelimesinin özellikle İngilizce çevirilerinde *mull over* (derin-düşünme, dikkatlice-hesaplama) kalıbının kullanılması gibi ilginç bir durum da vardır burada, çünkü bu kalıp *mull* (şarabı baharatla kaynatmak) anlamından türemektedir. Bu açıdan Hippel'in kurduğu, "tefekkürün içeriğiyle baharatlamak" düsturu, İngilizcede zaten etimolojik olarak birlikte olan bir anlamdır; derin-düşünce/tefekkür zaten [düşünceyi/fikri] baharatlayıp kaynatmaktır.

XLIV

Kişi eskiçağın ruhunu (*Geist*) otorite olarak asla çağırmamalıdır. Bu, ruhlarla ilgili özel bir meseledir; onlar ne ellerle yakalanırlar ne de başkasına tutunurlar. Ruhlar kendilerini yalnızca ruhlara (*Geistern*) gösterirler. Tek-kutsanmış (*alleinseligmachenden*) inancın sahipliğini, en kısa ve en özlü [olarak] burada, iyi eserle kanıtlar[lar].

XLV

Modern şairlerin, kendi ürettiklerini adlandırmada Grek terminolojisine yönelik tuhaf meraklarıyla ilgili, bir Fransız'ın yeni antik cumhuriyet[33] kutlamaları vesilesiyle [ortaya koyduğu] naif ifadeyi hatırla[yabiliriz]: *que pourtant nous sommes menacés de rester toujours François.*[34] –Bu[rada], Dante'nin en büyük eserini bir ilahi komedi olarak adlandırması gibi, feodal şiir adlandırmalarından bazıları, gelecek çağların edebiyatçılarının benzer araştırmalar yapmasını teşvik edebilir. –Eğer isminde Grekleri barındıracak bir tragedya olacaksa, en iyisi o kederli mim olarak adlandırılmalıdır. Shakespeare'in eserlerinde ortaya çıktıkları vakit, tragedya kavramının isminin fısıldanmış (*getauft*)[35] olduğu şekliyle görünürler; oysa modern sanat tarihindeki büyük genelleme, bir tragedyanın, içinde Pyramus'un[36] kendisini öldürdüğü drama olduğudur.

XLVI

Romalılar, Greklere nazaran bize daha yakın ve daha kavranabilirdirler; yine de Romalılara yönelik gerçek bir his, Greklere nazaran eşsiz bir şekilde nadirdir, çünkü onlarda analitik doğadan (*analytische Naturen*) daha az sentetik doğa mevcuttur.

33. Fransız Devrimi'ndeki önemli düşüncelerden biri de, yeni kurulan cumhuriyetin esasen antik dünyadakinin geri dönüşü olarak görülmesiydi.

34. "Ama yine de, sonsuza dek [hâlâ] Fransız kalma tehlikesi altındayız."

35. *Getauft* esasen, "vaftiz etmek, isimlendirmek" anlamlarına gelmektedir. Buradaki ritüele ve aynı zamanda adlandırmaya gönderme yapması minvalinde "ismini [kulağına] fısıldamak" şeklinde çevrilmiştir.

36. Romalı şair Ovidius'un aktardığı hikâyedeki bir kahraman. Ardı ardına gelişip birbirini tetikleyen kötü olaylar sonrasında, sevdiğinin öldüğünü sanarak kendi canına kıyar.

Dolayısıyla uluslara yönelik özel bir his (*Sinn*) de mevcuttur; yalnızca pratik türler, sanatlar ya da bilimler için değil, ahlaki olduğu kadar tarihî bireyler için de.

XLVII

Eğer biri sonsuz bir şey istiyorsa, o ne istediğini bilmiyordur. Fakat bu önerme tersine çevrilemez.

XLVIII

İroni, paradoksun formudur. Paradoks, hem iyi hem de büyük olan her şeydir.

XLIX

İngilizler arasında dramatik ve romantik sanatın en önemli araçlarından (*Moyens*) biri paradır (*Guineen*). Özellikle son ritimde, baslar oldukça dolu bir şekilde çalmaya başladığında çok güçlü ihtiyaç duyarlar.[37]

L

İnsanlarda nasıl da derinlere kök salmış, bireysel ya da ulusal özgüllükleri genelleştirme eğilimi! Chamfort[38] bile şöyle söylüyor: *Les vers ajoutent de l'esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent.*[39] –Bu genel bir Fransız üslubu mu?

37. Burada kullanılan *Guineen* esasen İngiltere'de kullanılmış olan eski bir para birimidir; *Moyens* ise Almanca değil, Fransızca bir kelimedir. Bu açıdan, fragmanın genel temasındaki alaycı dil düşünüldüğünde ilk cümleyi şöyle okumak da mümkündür: "İngilizler arasında dramatik ve romantik sanatın en önemli araçlarından biri –ki esasen Fransızların olan– paradır."

38. Sebastien-Roch Nicolas Chamfort (1741-1794), eleştirel ve felsefi metinleriyle bilinen Fransız yazardır.

39. Bahsi geçen alıntı, yazarın ölümünden sonra 1796'da basılan *Maximes, Pensées, Caractères et Anecdotes* kitabındandır. Alıntılanan fragmanın tamamı şöyledir: *Les vers ajoutent de l'esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent. Souvent ils ôtent de l'esprit à la pensée de celui qui a beaucoup d'esprit, et c'est la meilleure preuve de l'absence du talent pour les vers* (s. 109) ["Hece ölçüleri, yetersiz bir insanın düşüncesine ruh katarlar ve buna yetenek denir. Çoğunluklaysa, oldukça geniş/bol ruhu olan birinin düşüncesinden ruh almazlar/çıkarmazlar ve bu, hece ölçüleri için, yetenek eksikliğinin en iyi kanıtıdır"].

LI

İntikama alet olan *Witz* utanç vericidir, hisleri coşturmaya (*Sinnenkitzels*) aracı olan sanat gibi.

LII

Bazı manzumelerde, zaman zaman burada aslında şunun ya da bunun temsil edilmesi gerektiğini, fakat [bu konuda] sanatçının bir engele sahip olduğunu ve ağır bir özür için alçakgönüllülükle yalvardığını gösteren bir başlık bulunur.

LIII

Birliğin (*Einheit*) gözetilmesi açısından çoğu modern manzumeler alegorilerdir (gizemler, ahlaklar) ya da [uzun] öykü kitaplarıdır (macera, entrika, *Novelle*); [dahası] bunların bir karışımı ya da seyreltilmesidir.

LIV

Koşulsuzu su gibi içen yazarlar vardır ve de kitaplar, içinde köpeklerin bile sonsuzun kendisine gönderme yaptığı.

LV

Gerçekten özgür ve eğitimli bir kişi kendisini, tümüyle kayıtsızca, felsefi ya da filolojik, eleştirel ya da şiirsel, tarihsel ya da retorik, antik ya da modern [bir şekilde] akort edebilmelidir (*stimmen*), tıpkı herhangi bir anda ve derecede enstrümanını akort etmesi gibi.

LVI

Witz mantıki bir hoşsohbetliliktir (*Geselligkeit*).

LVII

Hazzın yok edilmesi için herhangi bir tahlili,[40] tahlil için de herhangi bir eleştiriyi ellerinde tutan bazı mistik sanatseverler

40. (Alm.) *Zergliederung*: Tahlil; parçalarına ayırıp inceleme.

eğer tutarlı bir şekilde düşünürlerse [göreceklerdir ki], bir "vay canına (*Potztausend*)" [ifadesi] en kıymetli eserle ilgili en iyi sanat-yargısı olabilir; kaldı ki, daha ötesine götürmeyen, sadece daha uzun olan eleştiriler de vardır.

LVIII

Tıpkı insanların adil davranmayı değil de büyük biri olmayı arzulamaları (*mögen*) gibi, sanatçılar da asilleştirmeyi ve öğretmeyi amaçlarlar (*wollen*).[41]

LIX

Chamfort'un gözde düşüncesi[nde] (*Lieblingsgedanke*), *Witz* imkânsız mutluluk için bir alternatif olur, yüksek iyinin onurlu borcunu kabul etmeyen iflas etmiş doğanın karşısında adeta küçük bir yüzde. [Oysa] hakikatin mihenk taşı olan Shaftesbury'nin[42] *Witz*'inden ya da vulgar önyargıdan daha mutlu değildir, güzel sanatın en yüksek amacı olan ahlaki arındırmalar. *Witz*, erdem, sevgi ve sanat gibi, kendinde amaçtır (*Zweck an sich*). Öyle görünüyor ki dâhimiz [Chamfort], *Witz*'in sonsuz değerini hissetti ve Fransız felsefesi bunu kavramak için yeterli olmadığından, en yüksek içgüdüseli, bu ilk ve en yüksek olanla bağlamayı aradı ve bir maksim olarak, güzele, gerçek bir alaycılığa ve her daim *en état d'epigramme*[43] olan kadere karşı olması gereken bilge düşüncesine.

41. Almancada *mögen* ve *wollen* yardımcı fiilleri esasen aynı anlama gelirler: "İstemek." Fakat *mögen*'da bu istek bir tür temenni gibidir, *wollen*'da ise o şeyi yapmak isteyen kesin bir irade vardır. Bu açıdan Schlegel bu iki anlam üzerinden, insanların temenni boyutundaki zayıf isteklerine karşı, sanatçıların belli bir amaca yönelen kesin iradelerini vurgulamaya çalışıyor gibidir.

42. III. Shaftesbury Kontu Anthony Ashley-Cooper (1671-1713), özellikle ahlak alanında çalışmalarıyla tanınmış İngiliz filozoftur.

43. (Epigram durumunda). Epigram, oldukça kısa –bir nevi fragman şeklinde– olan düşündürücü ve eleştiri içeren yazılara verilen isimdir ki, Türkçede "nükte" olarak da kullanılmaktadır. Buradaki önemli nokta, *Witz*'in gündelik dildeki en yaygın kullanımının bu olmasıdır; dahası felsefi bir kavram olarak kullanılmadığında *Witz*, sıklıkla "espri" ya da "nükte" şeklinde Türkçeye çevrilir.

LX

Katı saflıklarında bütün klasik manzume türleri (*Dichtarten*) artık gülünçtür.

LXI

Aslına bakılırsa, bilimsel bir şiir kavramı en az şiir bilimi/şiirsel bir bilim kavramı kadar saçmadır.

LXII

Halihazırda manzume türlerine dair bir sürü teorimiz var. [Peki ama,] neden hâlâ bir manzume türü kavramımız yok? Belki de tek bir manzume türleri teorisiyle yetinmek zorunda kalacağız.[44]

LXIII

Sanatı ve eserleri değildir sanatçıyı yaratan, bilakis his, coşku ve dürtüdür (*Trieb*).

LXIV

Müziğin ve felsefenin sınırlarını belirlemek için yeni bir *Laokoon*'a ihtiyaç var. Bazı yazıların doğru kavranılışı için daha hâlâ gramatik bir nağme (*Tonkunst*) teorisi eksiktir.[45]

LXV

Şiir cumhuriyetçi bir konuşmadır; tüm öğelerinin özgür yurttaşlar olduğu ve katılımcı (*mitstimmen*)[46] olabildiği, kendi kanunu ve amacı olan bir konuşma.

LXVI

Daha önceki felsefi müzikalimin devrimci nesnellik-öfkesi (*Objektivitätswut*), felsefede Reinhold'un[47] danışmanlığında

44. Almancada "manzume türü" olarak kullanılan *Dichtart* kelimesi tıpkı çevirimizdeki gibi esasen iki kelimenin *Dicht[ung]-art* (manzume-türü) birleşmesinden oluştuğu için Schlegel bunu bir kavram olarak görmüyor.
45. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 4"e göz atınız.
46. Bu kelime aynı zamanda "oy kullanma, söz alma" anlamında da kullanılmaktadır.
47. Carl Leonhard Reinhold (1758-1823), özellikle Kant felsefesine getirdiği yorumlarla tanınan Alman filozof.

güçlü bir şekilde ortaya çıkarılan temel-öfkeden (*Grundwut*)[48] çok daha azına sahiptir.

LXVII

İngiltere'de *Witz*, bir sanat değilse bile en azından bir meslektir. Orada herkes zanaatkâr olabilir ve o adada zamparalar bile bilgiçlik taslar. Dahası onların *wits*'i[49] de, ki görüntüsü romantik ve lezzetli olan *Witz*[e benzer] ve kayıtsızca keyfidir, gerçekliğin içine yerleşir ve böyleye *witzig* bir [şekilde] yaşarlar; bu yüzden onların yeteneği cinnetedir (*Tollheit*)[50]. [Onlar] temel-ilkeleri için ölürler.

LXVIII

Yazarlar (*Schriftstellern*) arasında kaç tane müellif (*Autor[en]*) vardır? Müellifler muharrir (*Urheber*) olarak çağrılırlar.[51]

LXIX

Sıfırdan çok daha iyi ama aynı zamanda çok daha nadir olan, negatif duyum da/olumsuz bir his de vardır. İnsan bir şeyleri yürekten sevebilir, sadece onlara sahip olmadığı için; bu, en azından iz bırakmayan bir beklenti [hissi] yaratır. [Ve bu noktada] kişi, kendi başına karar vermedeki kabiliyetsizliğinin açıkça farkına varır, ya da saf eksiklik ile tümüyle olanaksız[lık haline gelen] ve en azından belirli bir kabiliyetin ve sempatinin öncesine yerleşmiş

48. Felsefi olarak açıklanan şeylerin kanıtlanabilmesi için öncelikle, felsefenin analitik bir şekilde yapılması ve bilimsel olarak açıklanmış bu felsefeden, yani bu açıdan felsefenin bir temel/rasyonel-ilkeden (*Grundsatz*), doğru tüm analizlerinin türetilmesi gerektiğini savunan Reinhold, bu anlayışa temel-felsefe (*Elementarphilosophie*) ismini verir. Bu açıdan Schlegel burada, temel-öfke kelimesiyle, Reinhold'un her şeyi tek bir ilkeye indirgeyen temel-felsefesine dair alaycı bir gönderme yapıyor gibidir.

49. *Witz*'in İngilizce yazılışı.

50. *Tollheit* kelimesinin kökü olan *toll* en temelde "harika, muhteşem" gibi anlamlara gelmektedir, lakin "-heit" yapım ekiyle birlikte anlam "delice, çılgınca olan, çılgınlık" gibi bir anlama evrilir. Arapçada iki kullanımı olan "*cin(n)*"in "gizemli varlık" anlamının yanında bir de "dâhi" anlamına gelmesi, *toll* [harika] ve *toll-heit* [çılgınlık] ilişkisini *cin* [dâhi, harika] ve *cin-net* [çılgınlık] şeklinde kurmamıza imkân vermektedir.

51. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 5"e göz atınız.

çok güçlü bir antipatinin.[52] Tıpkı Platoncu Eros gibi, bu negatif duyum/olumsuz his [de] muhtemelen zenginliğin ve yoksulluğun oğludur.[53] [Kişinin] karakteri (*Buchstaben*)[54] olmaksızın tini olduğunda; ya da tersine, sadece maddilikleri/materyalleri (*Materialien*) ve formellikleri/formaliteleri (*Förmlichkeiten*) olduğunda, çekirdeği olmayan üretici dehanın sert kabuğu oluşur. İlk durumda, en az mavi gökyüzü kadar uzak projeler [ve] eğilimler vardır ya da olsa olsa kabataslak fanteziler. Son adımda kendini gösteren şeyse, en büyük İngiliz eleştirmenlerin böylesine klasik olduğu edepli (*harmonisch ausgebildete*)[55] sanat-bayağılığıdır (*Kunst-Plattheit*). Tinle birlikte olumsuz hissin/negatif duyumun ilk türünün işareti, her daim istemek zorunda olurken, hiçbir şey yapamamadır; ya da her daim duymaktan (*hören*) hoşlanırken, hiçbir şey dinlememedir (*vernehmen*).[56]

LXX

Kitap yazan insanlar, okurlarının kamu olduğunu ve kamuyu oluşturmak gerektiğini sanırlar; [lakin] çok geçmeden kamu denilen [şeyi] yalnızca hor görmezler (*verachten*), daha da ötesinde ondan nefret ederler; [ki bu] yine de hiçbir şeyin önünü açmaz.

52. Burada, "sempati" ve "antipati" kelimelerinin Grekçedeki *pathos*'tan türediğini belirtmekte fayda vardır.

53. Yunan Mitolojisine göre *Eros*, zenginliğin temsili olan *Poros* ile yoksulluğun temsili olan *Penia*'nın oğludur.

54. *Buchstaben* kelimesi Almancada hem "harf" hem de "karakter" anlamına gelmektedir ki, Arapçadaki "harf"in *h(a)r(a)f(a)*'dan (tahrip etme, kazıma, eğik yerleştirme, yan koyma) ve Batı dillerine geçen "karakter"in de Grekçedeki *karasso*'dan (kazıma, oyma) gelmesi benzerliğinin oldukça hoş bir beraberliğidir –öyle ki, aslında doğrudan "kazıma, tahrip etme" anlamını veren Arapça kök de, *h(a)r(a)f(a)* ile büyük bir benzerlik taşıyan *h(a)f(a)r(a)*'dır. Bu açıdan buradaki "karakter" kelimesini aynı zamanda "harf" ve "yazı" anlamlarına işaret edecek şekilde düşünmekte fayda vardır.

55. Burada "edepli" olarak çevirdiğimiz *harmonisch ausgebildete* kalıbı, "eğitimli [ve bu sayede] uyumlu" anlamına denk düşmektedir. Arapça *Adab* (terbiye, kültür, incelik) kelimesinden türeyen "edep[li]" kelimesi, hem buradaki "eğitimli" anlamını hem de "uyumlu" (görgülü, incelikli) anlamını bir arada içerisinde barındırmaktadır.

56. Burada "duymak" ile "dinlemek" arasındaki edilgin ve etkin durum karşıtlığı vurgulanmaya çalışılıyor gibidir. Dahasıysa *vernehmen* fiilinin "dinlemek" ile ilginç bir bağlantısı da vardır; *vernehmen*, *nehmen* (almak) köküyle aktif özellik kazanırken, Öztürkçe bir kökene dayanan "dinlemek", "kulak *vermek*" temel anlamıyla bu aktifliği kazanır.

LXXI

Witz'i olmayan bir *Witz* hissi, zaten müsamahanın ABC'sidir.[57]

LXXII

Aslında, bir manzum eserin özellikle ortalarında itibarsızlaşması (*Ruchlos*) oldukça iyidir; yine de nezaket doğrudan gücendirilmemelidir ve sonunda her şey iyi bir şekilde son bulmalıdır.

LXXIII

Kabul edilebilir (*gewöhnlichen guten*) ya da mükemmel çevirilerde kaybolup giden şey, derece olarak en iyi[si]dir.

LXXIV

Kişi üzerine sıkıntı almak istemiyorsa, onu vermesi de imkânsızdır.[58]

LXXV

[Düşülen] notlar, filolojik nüktelerdir (*Epigramme*); çeviriler filolojik mimler (*Mimen*); Ben-olmayan (*Nicht-Ich*) ya da sadece dürtü/hafız (*Anstroß*) olan metinlerin bulunduğu bazı yorumlar da filolojik pastoral manzumeler (*Idyllen*).[59]

LXXVI

Birinci[ler] arasında ikinci olmaktansa, sonuncu[lar] arasında birinci olmanın çok daha yeğ tutulduğu bir hırs vardır. Çok eskiye dayanır. [Bir de] Tasso'nun[60] Gabriel'inde olduğu gibi [daha farklı bir şeyi] yeğ tutan başka bir hırs vardır:

---

57. Cümleyi biraz daha anlaşılır kılmak adına şöyle de okunabilir: "Esasen [herhangi bir] esprisi[/özelliği] olmayan espri anlayışı, zaten müsamahanın ABC'sidir."

58. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 6"ya göz atınız.

59. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 7"ye göz atınız.

60. Torquato Tasso (1544-1595), ünlü İtalyan şair. Hayatının büyük döneminde mustarip olduğu zihinsel problemler sebebiyle her daim tartışmalı bir kişilik olmuştur. Goethe'nin, onun akıl hastanesinde geçen yıllarında kendisini insanlara kapatmasından esinlenerek yazdığı aynı isimli bir eser de vardır.

Gabriel, che fra i primi era il secondo[61]
İkinci[ler] arasında birinci olmaktansa, birinci[ler] arasındaki ikinci olmak. İşte bu moderndir.

LXXVII

Maksimler, idealler, zorunluluklar ve postülatlar, şimdiki zamanlarda bazen ahlakın [giriş] fişleridir (*Rechenpfennige*).

LXXVIII

En mükemmel romanların birçoğu, deha bireylerin tinsel yaşamının bir ansiklopedisi, bir özetidirler; *Nathan*[62] gibi tümüyle farklı bir formda olsalar bile [bu] eserler, sonuçta [yine de] romanın [belli] bir tonunu (*Anstrich*) elde ederler. Eğitimli ve kendini yetiştirmiş her insan, kendi içinde bir roman barındırır; gelgelelim, onu ifade edip yazması gerekli değildir.

LXXIX

Alman metinleri büyük bir isimle, ya da şahsiyetlerle, ya da iyi ahbaplıklarla, ya da [büyük bir] zahmetle, ya da ölçülü ahlaksızlıkla, ya da tamamına erdirilmiş (*vollendete*) anlaşılmazlıkla, ya da ahenkli bayağılık[lar]la, ya da çok yönlü (*vielseitige*) can sıkıntısıyla, ya da kayıtsız-şartsızlığa doğru sebatkâr çabalamayla popülerliğe ulaşır.

LXXX

Hiç kuşkusuz, en az herhangi bir diğer kategorisi kadar, dünyada ve edebiyatta aynı ölçüde etkiye sahip ve aynı ölçüde de

61. Alıntı, Tasso'nun 1575'de yazdığı en ünlü eseri *La Gerusalemme liberata*'nın Canto Primo'sundaki 11. Bölümden yapılmıştır. Bahsi geçen alıntının da olduğu ilk parçası şu şekildedir: *Ma poi chebbe di questi e d'altri cori / scorti gl'intimi sensi il Re del mundo, / chiama a se da gli angelici splendori / Gabriel, che fra i primi era il secondo* ["Fakat sonra, tüm bunların sahibi ve diğer korolar / eşlik ettiler yeryüzü Kralının içten duygularına, / çağırdı kendini meleğimsi ışıklardan / Gabriel, birinciler arasında ikinci olan"].
62. G.E. Lessing'in 1779'da kaleme aldığı ve ilk kez Berlin'de 1783'te icra edilen beş perdelik *Nathan der Weise* isimli tiyatro oyunu. Oyunun metni *Bilge Nathan* ismiyle Türkçeye de çevrilmiştir.

bozulmuş olan, Kant'ın temel kavram soyağacındaki *neredeyse* kategorisini (*Kategorie Beinahe*) gönülsüzce de olsa özlüyorum.[63] Doğaya kuşkuyla bakanın (*Naturseptiker*) zihninde o, geriye kalan tüm kavram ve görüleri teğet geçer.[64]

LXXXI

[Eserlerinde] kişilerle polemiğe girmede, tıpkı *esnaflık* (*en detail*) gibi, küçük şeyler söz konusudur. [Eğer] polemiğin bir *şirkete* (*en gros*)[65] dönüşmesi istenmiyorsa, o halde sanatçı en azından, ebedi olarak kalıcı değere sahip klasik bireyleri seçmelidir. Bu mümkün olmasa bile, mesela hüzünlü bir nefsi müdafaa vakasında, bireyler polemik kurgunun gücüyle, mümkün olduğunca nesnel aptallığın ve ahmaklığın temsili için idealize edilmelidirler; dahası, her şey gibi nesnel olan bunlar, inanılmaz ilginç bir şekilde, takdire şayan meseleler/mevritler olması gereken yüksek polemik gibidir de.

LXXXII

Tin, doğa-felsefesidir.

LXXXIII

Görgü, karakteristik köşelerdir.

LXXXIV

Modernlerin istediği şeyden, şiirin ne olabileceğini (*werden soll*) öğrenmeliyiz. Eskilerin yaptığı şeydense, onun ne olmak zorunda olduğunu (*sein muß*).[66]

63. İtalik bana ait.

64. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 8"e göz atınız.

65. *En detail* ve *en gros*, gündelik hayatta daha ziyade ticarete has kavramlar olarak kullanılırlar. *En detail*, "küçük ölçekli bireysel satış" anlamına gelirken; *en gros*, "toptan satış" demektir. Ayrıca metnin orijinalinde bu kelimeler italik değildir, lakin köken olarak Fransızcaya dayanması minvalinde, özellikle dil değişimi vurgulanmak istenmiştir.

66. Burada *werden soll* ve *sein muß* ifadelerini layıkıyla çevirmek epey zordur; çünkü *werden* ve *sein* yardımcı fiil olarak kullanıldıkları gibi, ayrıca fiil olarak –Türkçe çeviride herhangi bir ayrım olmaksızın– "olmak" anlamına da gelmektedirler. Fakat *sein* zamansal bir gönderme yapmayan, zorunluluk bildirici bir

LXXXV

Her gerçek müellif, hiç kimse ya da herkes için yazar. Yazan kişi, çevresindekilerin (*diese*) ve başkalarının (*jene*)[67] onu okumaları için arzu duyuyorsa, kazanacağı şey, okunmama olacaktır.[68]

LXXXVI

Eleştirinin amacı, okuru eğitmektir deniyor! –Eğitimli olmak isteyenler kendilerini eğitebilirler; [zira] bu kaba[ca]dır. Fakat [yine de] değiştirilmez [gibi] durmaktadır.

LXXXVII

Şiir sonsuz derecede değerliyken, anlayamadığım şey, neden benzerleri (*dies*) ve zaten sonsuz derecede değerli olan diğerleri (*jenes*) gibi [inatla] daha da değerli olması gerektiğidir. Sanat hakkında öyle çok da büyük şeyler düşünmeyen sanatçılar [da] vardır, öyleyse bu imkânsızdır; fakat kendilerini onun doruğunun üzerine yükseltecek (*erheben*)[69] kadar özgür değillerdir.

LXXXVIII

Hiçbir şey daha cezbedici (*pikant*)[70] değildir, bir dâhi adamın davranışlarına sahip olmaktan, [tabii] onlara sahipse şayet;

"olmak"tan bahsederken, *werden* –aynı zamanda gelecek zaman yardımcı fiili de olmasıyla, ki örneğin İngilizceye *sein, be* şeklinde çevrilirken *werden, become* şeklinde çevrilir– daha ziyade zamansal bir "olmak"tan bahseder. Bu açıdan çok daha az zorunluluk anlamı taşıyan bir gereklilik kipi olan *soll*'un *werden* fiiliyle kullanılırken, katı bir gereklilik gibi olan *muß*'un *sein* fiiliyle kullanılması da buradaki temel anlamı destekler gibi görünür.

67. *Diese* ve *jene* esasen çoğul işaret zamiri olarak yakında bulunan "bunlar" ve uzakta bulunan "onlar" anlamına gelmektedirler, lakin bu zamirlerin şahıs zamiri olarak kullanıldıkları da görülür, ki bu durumda yakınlık ve uzaklık ilişkisi, "çevresindekiler" ve "başkaları" anlamına işaret edecek bir kalıba kayar.

68. Buradaki "herkes ya da hiç kimse için yazma" düsturu hiç kuşkusuz hemen akla, Friedrich Nietzsche'nin 1883'te yayımlanan *Also sprach Zarathustra* [*Böyle Söyledi Zerdüşt*] kitabının ismine alt not olarak *Ein Buch Für Alle und Keinen* ("Herkes ve hiçbiri için bir kitap") yazmasını getirmektedir.

69. Buradaki *erheben* fiilinin "yüce" (*Erhaben*) kelimesiyle olan –ki zaten aynı kökten türerler– benzerliği, aynı zamanda fragmanda yüceliğe dair bir vurguyu da akla getirmektedir.

70. *Pikant* kelimesi aynı zamanda "baharatlı" anlamına da gelmektedir. Krş. Fragman 43.

fakat onlar ona hiç de sahip değilse, bu, ruhsal bir taşlaşmaya yol açacaktır.

LXXXIX

Yersiz olmaz mı, birden daha fazla roman yazmak, eğer sanatçı yeni bir insana dönüşmüş değilse? –Açıkçası bir müellifin tüm romanlarının bir ortaklığa sahip olması nadir değildir ve [zaten] tabiri caizse onlar yalnızca tek bir romandır.

XC

Witz, sınırlı/bağımlı (*gebunden*)[71] tinin bir patlamasıdır.

XCI

Eskiler, şiirin ne Yahudileri, ne Hıristiyanları ne de İngilizleridir. Onlar, Tanrı'nın keyfî seçilmiş sanat[çı]-halkı (*Kunstvolk*) değildirler; ne tek-kutsanmış güzellik inancına sahiptirler ne de bir manzume tekeline.

XCII

Tıpkı bir hayvan gibi tin de, yalnızca saf hayati-hava (*Lebensluft*) ile azotun karışımı olan atmosferde nefes alır. Buna katlanamamak ve bunu kavrayamamak, sersemliğin (*Torheit*)[72] özüdür; onu kesinlikle istememekse, ahmaklığın başlangıcı.

71. Metnin İngilizce çevirisinde *gebunden* kelimesi için "hapsedilmiş, kapatılmış" anlamına gelen *confined* tercih edilirken, Fransızca çevirisinde "durağan, kararlı" anlamındaki *stable* tercih edilmiştir ki, kelimenin etimolojisini göz önüne alarak yaptığımız çeviriye ek olarak bunların da akıl tutulması yararlı olacaktır.

72. *Tor* kökünden türeyen bu kelimenin aslında yaygın kullanımı, "kapı, geçit, yol ağzı" şeklindedir. Çok nadir ve eski kullanımdaysa "aptal, ahmak" gibi anlamlarda da kullanılmaktadır. Ama bu kelimeye müstesna olarak, "kapı, geçit" anlamlarına gönderme yapacak şekilde, esasen "bir durum karşısında basiretin bağlanması, bir şey yapmak gerekirken öylece durmak, sabitlenmek" anlamlarına işaret eden bir ahmaklığa ya da aptallığa yapılan bir ima vardır. Bu açıdan esasen Farsça bir kelime olan, ama kökenindeki "ateşli (*sam*) [hastalık halindeki] baş (*sar*)" anlamından ziyade günümüzde "ahmak, aptal" gibi anlamlara da işaret eden "sersem"in, Türkçede aynı zamanda "sersemlemek" şeklinde türeyen hali üzerinden "basiretin bağlanması, bir şey yapmak gerekirken öylece durmak" anlamlarına işaret ediyor oluşu, *Torheit* için "sersemlik" kavramının kullanılması için iyi bir teşviktir.

XCIII

Eskilerde, bütüncül şiirin tamamlanan karakterini (*Buchstaben*) görürüz, yenilerdeyse oluşmakta olan (*werdenden*) tinin içine doğarız.

XCIV

Küçük bir kitabı büyük bir dev gibi görmek isteyen vasat[73] müellifler, edebiyat polisi tarafından, ürünlerini şu şiarla damgalamak zorunda bırakılmalıdır: *This is the greatest elephant in the world, except himself.*[74]

XCV

Ahenkli bayağılık, yaşamın, sanatın ya da bilimin, hâlâ ayak basılmamış (*umbefahrene*) alanları için parlak bir deniz feneri olarak filozofa fazlasıyla yardımcı olabilir. [Dahası] ahenkli bir bayağıya hayran kalan ve onu seven insandan ve kitaptan sakınır ve en azından kanaate güvenmez, katı inancın pek çok türüne de.

XCVI

İyi bir bilmece (*Rätsel*) *witzig* olmalı; aksi takdirde kelime bir kez bulunduğunda geriye hiçbir şey kalmaz. Bir *witzig* tuluat, bu noktada çözülmüş olmayı arzulayan bir bilmeceye dönüştüğünde (*rätselhaft*),[75] artık hoş etkiden yoksundur. Yalnızca hedef tam on ikiden vurulduğunda (*getroffen*) onun hissi tümüyle açık olacak olmalıdır.

---

73. Kelimenin metindeki orijinali olan *Mittelmäßige*, "ortalama olan, makul" gibi anlamlara sahiptir esasen ki, "ortalama olan, arada duran" anlamlarına sahip *w(a)st* kökünden türeyen "vasat" da bu anlama epey denk düşer. Gündelik kullanımdaysa "vasat", çok daha olumsuz anlama geliyor olmasıyla, aslında Romantiklerin vasattan anladığı şeyle de epey paralellik gösterir; zira ortalama olan zaten vasat olandır.

74. "Bu, dünyadaki en büyük fildir, kendisi hariç."

75. *Rätsel* kelimesi ilk olarak, "bilmece, yap-boz" gibi temel anlamlara gelirken, yan anlam olarak da, "gizem, sır, anlaşılmaz" şeklinde kullanılır. *Rätselhaft* ise, bu kelimeden türeyerek doğrudan "gizemli, anlaşılmaz (olan)" anlamına işaret eder. "Bilmece" kelimesi bu anlamda *Rätsel* kelimesine karşılık gelirken, aynı zamanda Türkçedeki "bilmeceye dönüşmek" kalıbı da *rätselhaft*'ın barındırdığı anlamları, tıpkı onun gibi kökünü koruyarak işaret etmeye devam edebilmektedir.

XCVII

İfadedeki tuz, toz haline getirilmiş [olan] cezbedicidir/iştah açıcıdır (*Pikante*). Orada iri ve ince taneler vardır.

XCVIII

Şunlar, yazarsal iletişimin[76] genelgeçer[77] temel yasalarıdır: 1) Kişi, iletilmesi gerekecek bir şeylere sahip olmalıdır; 2) kişi iletişim kurmak istediği birilerine sahip olmalıdır; 3) kişi onunla iletişim kurabilene iletmelidir, basitçe kendini dışarıya-açmamalıdır, yalnız bir şekilde; aksi halde sükût etmek daha uygun olurdu.

XCIX

Kendisi tümüyle yeni olmayan, yeni hakkında sanki o eski gibi hüküm verir; ve insanın kendisi eskiyene/yaşlanana kadar, eski her daim yeniden yeni olmayı sürdürür.

C

Birinin şiirine felsefi denmekte, diğerininkine filolojik ve üçüncü birininkine de retorik, vb. Peki, o halde poetik şiir (*poetische Poesie*) hangisidir?

76. Schlegel'in burada kullandığı kalıp, *schriftstellerischen Mitteilung*'dur ki, esasen Almancada böyle bir kullanım yoktur. Bu yüzden İngilizce çeviride bu kalıp için *written communication* (yazılı iletişim) karşılığı kullanılırken, Fransızca çeviride *communication littéraire* (edebi iletişim) tabiri kullanılmıştır ki, hiç kuşkusuz tamlama bu anlamları da içerir. *Schriftsteller* (yazar) kelimesinden türetilerek kurulan kalıp içi *-schriftstellerischen* (yazarsal)–, etimolojik yapıya sadık kalarak "yazarsal iletişim"i seçmemizin sebebi, Schlegel'in, türettiği bu kavramla, esasen iletilen şey ile ileten arasındaki bağlantının –özellikle de herkes veya hiç kimse için yazan birinde– ayrı düşünülemeyeceğine yaptığı vurgudan gelmektedir (Bkz. May Merganthaler, *Zwichen Eros und Mitteilung: Die Frühromantik im Symposion der Athenaeums-Fragmente*, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 2012, s. 44, dipnot 39).

77. Burada Schlegel *allgemeingültig* kalıbını kullanmaktadır ki, "genelgeçer" hem anlamsal olarak hem de etimolojik olarak tam karşılık gelir. Dahasıysa, *Universal* (evrensel) ile *allgemeingültig* (genelgeçer) arasında, tıpkı aksiyom ile postülatta olduğu gibi (Bkz. Fragman 25) önemli bir ayrım vardır ve Schlegel bu ayrıma dikkat etmektedir.

CI

Gösterişi ortaya çıkaran şey, yeni olma çabasından çok, eski olma korkusudur.

CII

Her şey hakkında hüküm vermeyi istemek, büyük bir sapkınlık ya da küçük bir günahtır.

CIII

Güzel silsile (*verkettung*)[78] [kurma başarısı] övülen pek çok eser, tek bir amacı hedefleyen (*Ziele zielen*), tinin ruhuyla[79] canlandırılmış bir renkli rastlantılar/tuluatlar (*Einfällen*) yığınından daha az birliğe sahiptir. [Fakat böylece] o, bilgenin verdiği güvenceye göre bir gün kendilerini bulmuş olacakları mükemmel devletteki vatandaşlar arasında, özgür ve eşit beraberlikleri (*Beisammensein*) bağlar (*verbindet*); [lakin] garip ve neredeyse çocuksu bu büyük dünyaya itina göstermek (*pflegt*)[80] olarak adlandırılan şeyde, öngörünün kibrine göre, şu an için bulunmakta olan yalnızca kayıtsız hoşsohbet tinidir.[81] Bununla birlikte, bileşiminden (*Zusammenhang*) kimsenin şüphe duymadığı birçok ürün (*Erzeugnis*), sanatçının kendisi tarafından gayet iyi bilindiği gibi, bir eser (*Werk*) değil, yalnızca bir kırık-parça

78. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 9"a göz atınız.

79. Schlegel'in burada kullandığı tamlama [*vom Geiste eines Geistes*], gerçekten her tür çeviri girişiminden sakınmayı salık veren bir tarzdadır; çünkü *Geist* kelimesinin Almancada taşıdığı hemen her anlamla farklı bir şekilde yorumlanma imkânına sahiptir. Örneğin İngilizce çeviride *the ghost of a spirit* (ruhun/zihnin hayaleti [ile canlandırılan]) şeklinde çevrilirken, Fransızca çeviride orijinal kelime oyunu yansıtılmaya çalışılıp *de l'esprit d'un seul esprit* (tek zihnin/ruhun zihni/ruhu [ile canlandırılan]) şeklinde kullanılmıştır. Fakat Latince *spirare* (nefes) kökünden türeyen *spirit/esprit* kelimesi *Geist*'ın tüm anlamlarını karşılamada elbette ki zayıf kalır. Bu açıdan, buradaki tamlamayı en azından şöyle yorumlama imkânları da vardır: "Zihnin ruhu ile", "ruhun hayaleti ile", "anlamın aklı ile", "[klişe] esprinin ruhu ile" –özellikle *Witz*'in de aynı zamanda "espri" anlamını taşıdığını düşündüğümüzde Schlegel açısından *Geist* daha ziyade bir "yaratıcı olmayan, klişe espri"dir–, "özün [klişe] esprisi ile", "aklın hortlağı ile" vb. Elbette buradaki önemli nokta, Schlegel'in tüm bu imaları olumsuz anlamda kullanıyor oluşudur.

80. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 10"a göz atınız.

81. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 11"e göz atınız.

(*Bruchstück*), bir ya da daha fazla kütle, düzenlemedir. Ancak insandaki birlik dürtüsü öylesine güçlüdür ki, tümüyle tamamına eremeyen ya da bir araya gelemeyen muharririn kendisi, çoğu zaman en azından oluşumunu tamamlar; genellikle iyi-düşünülmüş (*sinnreich*)[82] ama bununla birlikte tümüyle doğaya aykırı bir şekilde. Bunun en kötü yanı, gerçekten orada bulunan tumturaklı parçaların hepsinin, bir bütünlük görüntüsü uydurmak için asılan, çoğunlukla rengi solmuş paçavralardan ibaret olmasıdır. [Öyle ki] bunlar iyi [yapılmış] ve aldatıcı makyajlardır (*geschminkt*) ve anlama yetisi (*Verstand*) ile örtülmüşlerdir; ki aslında nispeten daha da kötü olan budur. Bu minvalde daha en başta, seçilmiş olan [okur kitlesi], zamansal ve mekânsal olarak buradaki[83] idareli eylemlerde (*Handlungen sparsam*) olduğu gibi, yazıda da oldukça iyi ve güzel bir şekilde bulunanlar için derin anlamlarca aldatılır. İlk olarak yargılama yoluyla doğru duyguya ulaşmalı! [Fakat] ayırma [işlemi] ne kadar çabuk gerçekleşse de, ilk taze izlenim yitmiş olur.

CIV

Çoğu kez akıl (*Vernunft*) olarak adlandırılan şey yalnızca onun bir türüdür; yani seyrek ve suludur. *Witz*'i aslında *Witz* yapan ve saf bir tarza esneklik ve elektrik veren, alev alev yoğun bir akıl da vardır.

CV

Karakterine (*Buchstaben*) değil de tinine baktığımızda, Senato, tüm muzafferler (*Triumphatoren*) ve Sezar da dahil olmak üzere tüm Roma halkı bir kiniktir.

82. Burada, *Sinnreich* kelimesinin "nükteli, mazmunlu, manalı, maksada uygun" gibi anlamlara geldiği de göz önünde bulundurulmalıdır.

83. Burada "zamansal ve mekânsal olarak burada" olarak çevirdiğimiz bölüm için Schlegel, *hie[r] und da* kalıbını kullanmaktadır ki, *hier* ve *da* esasen aynı şekilde "burada" anlamına gelmektedir. Lakin bu kalıp özellikle *da*'nın "zamansal olarak burada [olma]" ile *hier*'nın "mekânsal olarak burada [olma]" anlamını birleştiriyor olması bakımından zamansal ve mekânsal bir buradalık haline bütün olarak işaret etmektedir.

CVI

Hiçbir şey, kökeninde gülünç olma korkusundan daha sefil, sonuçlarındaysa daha korkunç değildir. Bu açıdan bir örnek, kadınların hizmetçiliği[dir] ve insanlığın diğer birçok kanseri (*Krebsschaden*).[84]

CVII

Eskiler, şiirsel soyutlamanın ustalarıdırlar. Modernlerse daha ziyade şiirsel spekülasyonlara sahiptirler.

CVIII

Sokratesçi ironi, yalnızca, tümüyle istem dışı ve tümüyle ihtiyatlı bir aldatmacadır (*Verstellung*). Onu uydurmak ve açığa vurmak imkânsızdır. Ona sahip olmayana, en açık itiraftan sonra bile bir bilmece kalır. Kimse bir aldatmacanın içinde olanlardan daha fazla aldatılmamalıdır, ya da tüm dünyadaki en iyisine sahip olan, keyifli bir yaramazlığın neşesini taşıyanlardan ve intikam aldıklarını sandıklarında [aslında daha da] öfkelenenlerden. Onda[/ironide], her şey şaka (*Scherz*) ve ciddi olmalı, her şey yürekli bir biçimde açık ve her şey derinlerde gizlenmiş. O, bilimsel tinin ve edebi[nce] ömrü-emarenin (*Lebenskunstsinn*)[85] birleşmesinden, tamamına ermiş doğa-felsefesi ile tamamına ermiş sanat-felsefesinin karşılaşmasından kaynak bulur (*erspringt*). Kayıtlı/koşullu ile kayıtsız-şartsızın çözümsüz karşıtlığından, eksiksiz bir iletişimin zorunluluğu ve imkânsızlığına [doğru] bir

84. Esasen Grekçede "yengeç" anlamına gelen *karkinos*'tan türeyen Latince *cancer* kelimesi, özellikle geç dönem kullanımında ayrıca bir hastalık olarak "kanser" için de kullanılmaya başlanmıştır ki, kelimenin kökeniyle olan ilişkisi belirsizdir. Lakin burada ilginç olan nokta, günümüz Almancasında "kanser" kelimesine karşılık olarak kullanılan *Krebsschaden*'ın da, kökünde Eski Almancadan gelen *Krebs* (yengeç) kelimesini barındırmasıdır hiç kuşkusuz. Ama Latincedeki anlamdan ayrı olarak *Krebsschaden* tıp alanına ait anlamından ziyade gündelik kullanımda yaygın bir şekilde, "belli olumsuz durumların oluşmasına sebep olan en temeldeki ana problem/kötülük" anlamıyla kullanılmaktadır ki, Türkçede de günlük kullanımda, "kanser" kelimesinin tıp alanı dışında, özellikle sürekli tekrar eden ve bir türlü çözülemeyen problemleri tarif etmek için kullanıldığını görebiliriz. Bu minvalde fragmandaki "kanser" kelimesini, tam da bu kullanımla düşünmek faydalı olacaktır.

85. Buradaki önemli detay için lütfen "Ek D"ye göz atınız.

duyguyu içine alır ve uyandırır. O, tüm yetkinliklerin en özgürüdür, çünkü kendisini, kendisinin ötesine yerleştirir; ve ayrıca en yasalıdır (*gesetzlichste*), çünkü kayıtsız-şartsız zorunludur. Ahenkli plakalar (*Platten*), daimi bir tek-kişilik-paradoyi nasıl elde etmeleri (*nehmen*) gerektiğini bilmediklerinde,[86] yeni [bir] inanç ile inançsızlık arasında sersemleşinceye dek mütemadiyen dalganıp, ciddiyet için şakanın seviyesini, şaka içinse ciddiyeti elde tuttukları vakit, bu iyi bir işarettir. [Bu açıdan örneğin] Lessing'in ironisi içgüdüdür; [ki bunlar] Hemsterhuys'da[87] klasik çalışmalardır; Hülsen'ın[88] ironisi, felsefenin felsefesinden kaynak bulur ve onlardan çok daha öteye uzanır.

CIX

Hafif tatlı ya da ana fikir yoksunu *Witz*, nesrin ona bırakmak zorunda olduğu şiirin bir ayrıcalığıdır; çünkü yalnızca tek bir noktaya keskin odaklanma, tek bir tuluata bir çeşit bütünlük kazandırabilir.

CX

Asillerin ve sanatçıların uyumlu tahsili (*Ausbildung*), [zaten] hemen hemen uyumlu bir mahsul (*Einbildung*) olmaz mı?[89]

86. Burada Schlegel'in "parça, bölüm" anlamında kullandığı *Platten* kelimesinin, özellikle *nehmen* fiiliyle olan çok ilginç bir bağlantısı da vardır, lakin bu Schlegel'den ziyade günümüz Almancasındaki enteresan bir uyuşmadan gelir. Şöyle ki, eski kullanımda "parça, bölüm" anlamında kullanılan *Platten* günümüz terminolojisindeki teknolojik bir araç olarak "disket" için de kullanılmaktadır ve esasen "almak, elde etmek" anlamında kullanılan *nehmen* fiili, yine benzer şekilde günümüz müzik terminolojisinde "kayıt etmek" anlamında da kullanılmaktadır. Bu açıdan, bu çağdaş anlamlarıyla düşünüldüklerinde de Schlegel'in kurduğu cümle enteresan bir şekilde biraz farklı bir tonlamayla da olsa benzer bir anlama ve farklı bir yorumlama imkânına işaret etmektedir: "... ahenkli disketler, daimi bir tek-kişilik-paradoyi nasıl kaydetmeleri gerektiğini bilmediklerinde..."

87. Frans Hemsterhuys (1721-1790), Hollanda'da Romantik düşüncenin öncü isimlerinden olan filozof. Özellikle, felsefi diyalog şeklinde yazdığı ve 1787'de yayımlanan *Alexis* eseriyle, "Hollanda'nın Sokrates'i" olarak anılmıştır ki, Schlegel'in buradaki vurgusu böylece daha iyi anlaşılabilir.

88. August Ludwig Hülsen (1765-1810), Alman filozof, yazar ve pedagog. Schlegel kardeşlerin öncülük ettikleri Jena grubuna dahil olmuş ve *Athenäum* dergisine katkılarda bulunmuştur. Fakat sonraları Schlegel'le fikir ayrılıkları yaşamış ve onu eleştirmiştir.

89. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 12"ye göz atınız.

CXI

Chamfort, Rousseau'nun görünmek istediği şeyi temsil ediyordu: Gerçek bir Kinik, [ve] eski anlamda, kuru okul-bilgeliği lejyonundan çok daha filozof. Başlangıçta soylularla (*Vornehmen*) ortaklık yapmış olmasına rağmen, tıpkı özgür ve onurlu bir şekilde ölmesi gibi, özgür bir şekilde yaşadı ve [bu] büyük yazarın küçük şöhreti [yine de] hakir görüldü. Mirabeau'nun dostuydu. Onun en nefis mirası, yaşam-bilgeliği hakkındaki tuluatları (*Einfälle*) ve açıklamalarıydı; [ki onunkisi] tumturaklı *Witz*, derin anlam, [ve] hassas duyarlılıkla, olgun akıl ve sert erkeklikle, en hayati tutkululuğun (*Leidenschaftlichkeit*) ilginç izleriyle ve aynı zamanda seçkin ve mükemmel anlatımlarla dolu bir kitap; [herhangi bir] karşılaştırma olmaksızın türünün ilki ve en üst seviyesidir.

CXII

Analitik yazar, okuru olduğu haliyle, gözlemler; daha sonra hesaplarını yapar, [ve] mekanizmalarını onun üzerinde uygun bir etki yaratmak için yerleştirir. Sentetik yazar, okuru olması gerektiği şekliyle inşa eder ve yaratır; o, bunu derin bir uyku (*ruhend*)[90] ve ölüm olarak değil de canlı ve karşı koyan olarak düşünür. İcat ettiği şeylerin, onun gözleri önünde yavaş yavaş olmasına izin verir, ya da kendisinin bunu icat etmesi için onu ayartır. Onun üzerinde belirli bir etki bırakmak istemez, tersine onunla en samimi müşterek-felsefenin (*Symphilosophie*) ya da müşterek-şiirin (*Sympoesie*) ilahi ilişkisine girer.

CXIII

Voss,[91] *Louise*'inde Homerosçadır; Homeros [da] onun çevirisinde Vossçadır.

---

90. *Ruhend* kelimesinden, aynı zamanda "uyuşukluk, sükûnet" gibi anlamlar da çıkmaktadır.

91. Johann Heinrich Voss (1751-1826), Alman şair ve çevirmen. Vergillius ve Ovidius gibi ünlü Latin şairlerin Almanca çevirisini yapmasının yanında ona esas tanınırlık kazandıran işi Homeros'un *Odysseia* ve *İlyada* destanlarını çevirmesidir. *Louise* ise, ilk hali 1783'te yayımlanan ve 1785'te yeniden düzenlenip basılan, pastoral manzume tarzındaki kitabıdır.

CXIV

Farklı doğada ve pek çok niyette bir sürü eleştirel dergi var! Bir kere, her şeyden önce, kendini gerçekleştiren eleştiriyi, ki bu ayrıca zorunludur da, tek amaç edinmeye bağlanmak isteyen türde bir topluluktur [onlar].

CXV

Modern şiirin tüm tarihi, kısa bir felsefe metni üzerinde birbirini izleyen yorumdur: Tüm sanat bilim olmalıdır, tüm bilim de sanat; şiir ile felsefe birleşmiş olmalıdır.

CXVI

Deniyor ki Almanlar, bilimsel tinin ve sanat-hissinin (*Kunstsinn*) yüksekliğiyle ilgilenme (*betrifft*) mevzubahis olduğunda, dünyadaki ilk halktır. Kesinlikle [doğru]; [tek sorun] sadece çok az Alman var.

CXVII

Şiir yalnızca şiir yoluyla eleştirilebilir. Onun oluşumunda gerekli olan izlenimin/etkinin sunuluşu olarak ya materyalde (*Stoff*) ya da güzel bir formda ve eski Roma hicvinin müsamahalı tonunun tininde kendi başına bir sanat eseri olmayan sanat yargısı, sanat aleminde (*Reich[e]*) [de] herhangi bir yurttaşlık hakkına sahip değildir.

CXVIII

Yıpranmış (*abgenutzt*)[92] olabilen her şey, başlangıçta aynı [şekilde] düz ya da çarpık değil miydi?

92. Esasen *nutzen* (kullanmak) fiilinden türeyen *abnutzen*'ın (yıpranmak, giymek) geçmiş zaman kipi olan kelime [*abgenutzt*], her ne kadar kökensel olarak –"kullanmak" anlamına işaret etmiyor oluşu bağlamında– doğrudan olmasa da özellikle *abnutzen*'ın anlamlarına epey denk düşecek şekilde, Eski Türkçe "opra-" (giysi) kökünden türeyen "eprimek" (aşınmak, eskimek) fiilinin İstanbul lehçesindeki dönüşümü olan "yıpranmak" ile epey bir uyum gösterir gibi durur, ki burada, "giysi" ve "giymek" vurgusu hiç kuşkusuz fragmanı yorumlamaya dair farklı imkânlar da vermektedir.

CXIX

Sapphocu[93] manzumeler bulunmalı ve geliştirilmelidir (*wachsen*). [Lakin] onlar ne düzeltilebilir (*machen*) ne de saygısızlık etmeksizin herkesle paylaşılabilir. Bunu yapanlar gururdan ve aynı zamanda tevazudan yoksundur. Gurur, [çünkü] o, en içtekini yüreğin ilahi sakinliğinden koparıp alır ve şaşkın şaşkın bakan, kaba, yabancı kalabalığın içine atar ve [tüm bunlar yalnızca] sefil bir *Da Capo*[94] ya da Friedrich Altını (*Friedrichsd'or*)[95] içindir. [Dahası] kendisini bir arketip gibi sunacak şekilde davrandıkça her daim küstah kalır. Ve [kaldı ki] lirik manzumeler, böyle bir şeye değecek kadar, tümüyle müstesna (*eigentümlich*), özgür ve hakiki de değildirler. Petrarca[96] buraya ait değildir [örneğin]; [bu] soğuk (*Kühle*) âşık,[97] zarif genellemelerden başka bir şeyden bahsetmez; ki bu yüzden romantiktir, lirik değildir. Ama yine de, Yunanların önünde çıplaklığını sergileyen Phryne[98] gibi kusursuz güzellikte ve klasiklikte bir doğa mevcutsa bile, böyle bir gösteri için orada herhangi bir Olimposlu/Olimpiyalı (*Olympisches*)[99] izleyici yoktur. [Fakat biliyoruz ki]

---

93. İÖ 500'lerde, bugünkü adıyla Midilli olan Lesbos adasında yaşadığı düşünülen ünlü Antik Yunan kadın şairi.

94. "Tekrar, yeniden başlama, en baştan [başlama]." Esasen İtalyanca müzikal terminolojide bir parçanın sonuna gelindiğinde başa dönüp tekrar edilmesini belirtmek için düşülen nottur.

95. Fransızca *d'or* (altın[dan]) eki almış halinin yaygın kullanım olduğu eski bir Prusya para birimi. Büyük Friedrich zamanında, 1741'de yürürlüğe girmiş ve 1855'e kadar kullanılmıştır.

96. Francesco Petrarca (1304-1374), hümanist düşüncenin öncülerinden olan ünlü İtalyan şair ve yazar.

97. Özellikle aşkı, ulaşılamaz olana duyulan sevgi üzerinden ele alan Petrarca, herhangi bir karşılıklı ilişki yerine sevgiliyi imkânsızlığın yalnızlığında arzulamayı salık vermesi sebebiyle, soğuk ve mesafeli bir nitelemeyle özdeşleştirilmiştir.

98. İÖ 300'lerde Antik Yunan'da yaşadığı düşünülen bir *hetaira*, ki bu, fahişeden [*pornai*] farklı olarak, yalnızca kendi istediği erkeklerle birlikte olan ve kelime anlamına da uygun olarak onlarla arkadaşlık eden, onlara eşlik eden kadınlar için kullanılan bir kavramdır. Burada bahsedilen mizansense şudur: Bir tapınma seremonisi sırasında, Phryne herkesin içinde umursamaz bir şekilde çıplak dolaşır ve bir rahip tarafından tanrılara hakaretle suçlanarak mahkemeye çıkarılır. Sonundaysa, yargılamanın cezayla sonuçlanacağını fark ettiğinde Phryne yargılayanların önünde soyunur ve kusursuz güzelliği tanrısal bir işaret olarak yorumlanıp ceza verilmekten vazgeçilir.

99. Schlegel'in burada kullandığı *Olympisches* kelimesi, Almancada hem Antik Yunan'daki bir şehir olan *Olimpia* için kullanılmaktadır, hem de Antik Yunan

o Phryne idi; [çünkü] yalnızca Kinikler pazarda severler.[100] Kişi bir Kinik ve büyük bir şair olabilir: [En nihayetinde] köpek[101] ve defne,[102] Horatius'un anıtını süslemek için eşit hakka sahiptir. Fakat Horatiusçu Sapphocudan oldukça uzaktır. Sapphocu asla Kinik değildir.

CXX

Kim ki Goethe'nin *Meister*'ını[103] doğru bir şekilde karakterize eder, bununla şiirde artık neyin zamanı geldiğini gerçekten söylemiş olur. Poetik eleştiri mevzubahis olduğunda, kendisini daima sükûnetin içine yerleştirmelidir.

CXXI

Shakespeare'in eserlerini sanat olduğuna mı yoksa doğa olduğuna mı hüküm vermeliyiz? Dahası, destan ve tragedya özsel [olarak] farklı mı, değil mi? Dahası, sanat aldatmalı/göz boyamalı mı, yoksa sadece görünmeli (*scheinen*) mi? Bunlar gibi en basit ve birbirine en yakın sorular, en derin spekülasyon ve en allame (*gelehrtes*) sanat tarihi olmaksızın cevaplanamaz.

CXXII

Zamansal ve mekânsal olarak bulunan Almanlık yüksek idesini haklı gösterecek herhangi bir şey varsa şayet, o da, diğer

---

Mitolojisinde tanrıların yaşadığı yer olarak bahsedilen *Olimpos* Tepesi için. Bu minvalde Schlegel bu cümlede şunu demek istiyor olabilir: "... böyle bir gösteri için orada izleyici olarak bulunan herhangi bir Tanrı ya da insan yoktur..."

100. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 13"e göz atınız.

101. Burada "Kinik" sözcüğünün Grekçedeki *kyon* (köpek) kökünden türediğini akılda tutmakta fayda var.

102. Defne, Antik Yunan Mitolojisinde Apollon'un simgesidir. Apollon, Dafni -ki kelime buradan gelmektedir- isimli bir kadına âşık olur ama Dafni onu istemez ve ondan kaçar. Tam yakalanacağı sırada babası, nehir tanrısı Peneus onu bir defne ağacına dönüştürür. Ardından Apollon bu ağacı kendi ağacı ilan eder ve galibiyet, şarkı ve şiirlere adar. Bu sebeple, Antik Yunan'da ve Roma'da galiplere ve şairlere defne yapraklarından yapılma çelenk verilir ve büstleri bunlarla süslenirdi.

103. 1796'da yayımlanan ve Türkçeye *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları* ismiyle çevrilen ünlü *Wilhelm Meisters Lehrjahre* romanı.

bütün ulusların [kendi] Johnson'ını[104] ihtişamla şeref duyarak sahiplendiği genel olarak iyi yazarlara karşı [Almanların] kati ihmali ve hor görmesidir; dahası, en iyisi kabul edilene ve yabancıların onu iyi bulabilmesinden bile çok daha iyisi olana kusur bulmada özgür olma ve kendinini her konuda haklı addetme zararsız genel eğilimi.

CXXIII

Sanatla ilgili olarak felsefeden bir şeyler öğrenmek istemek, düşüncesiz ve ölçüsüz bir küstahlıktır. Bazı insanlar, sanki burada yeni bir şeyler seyretmeyi (*erfahren*)[105] umuyorlarmışçasına yola çıkıyorlar; zira felsefe, verili (*gegeb[n]en*) sanat-seyrini (*Kunsterfahrungen*) ve el altında olan (*vorhanden*) sanat-kavramlarını (*Kunstbegriffe*)[106] bilim yapmaktan daha fazlasını yapamaz ve yapmamalıdır; ve de iyice öğrenilmiş bir sanat tarihinin yardımıyla onu genişleterek sanat-görüşünü (*Kunstansicht*)

104. Burada bahsedilen şey, muhtemelen ünlü İngiliz yazar, ansiklopedist ve eleştirmen Samul Johnson'ın –ki özellikle 1755'te yayımladığı devasa *A Dictionary of English Language* çalışmasıyla, İngiliz edebiyatını ve akademik dünyasını derinden etkilemiştir– 1779'da ilk baskısını yapan, sonrasındaysa 1781'de bazı ekleme ve değişikliklerle yeniden yayımlanan *Lives of the Most Eminent English Poets* çalışmasıdır. Bu metinde Johnson, ismi İngiltere dışında duyulmamış pek çok şairden övgüyle bahseder.

105. "[Bir vasıtayla] gitme, ilerleme, seyahat etme" anlamına gelen *fahren* kökünden türemiş *erfahren* için, "deneyimleme, yaşama, haber alma, işitme" gibi karşılıkların kullanılmasına benzer şekilde, Arapça *s(a)r(a)* (hareket etme, ilerleme) kökünden türeyen "seyir", bir yandan "yolculuk, ilerleme, gitme" anlamlarını taşırken, bir yandan da bu anlamlarla ilişkili olarak "gözlemleme, izleme" anlamına sahiptir. Bu minvalde "seyretmek", *erfahren*'ın "deneyimleme, haber alma" anlamlarını –onunla aynı etimolojik bağlantıyı içermesinin yanında– görece karşılar gibi durur.

106. Buradaki *gegeb[n]en* –ki köşeli parantez içerisindeki "n" metnin 1797'deki orijinalinde bulunsa da günümüz kullanımında düşmüştür– ve *vorhanden* kelimeleri esasen aynı anlama gelmektedirler, "mevcut." Lakin *gegeben, geben* (vermek) –ki *es gibt* (var) kalıbı da buradan gelmektedir– kökünden türerken, temel olarak, verilmiş olan bir mevcudiyete işaret eder; oysa *Hand* (el) kökünden türeyen *vorhanden* ise "elle kavranmayı bekleyen, birazdan elde olacak olan" –ki Türkçede de "el" kökünden türeyen "elde etmek" fiili buradaki ilişkiye epey benzer– anlamı üzerinden, el altında hazır olması bakımından mevcudiyete işaret eder. Bu açıdan Schlegel, sanat-seyrinin mevcudiyetinin, verili olma bakımından, mevcudiyeti kullanım için üretmeyle ilişkili sanat-kavramlarını önceleddiğini vurgulamak istiyor gibi görünür.

yükseltmekten ve [tıpkı] mutlak katılık ile mutlak müsamahayı birleştiren meseleler/mevritler üzerinde [olduğu gibi] mantıki bir hava üretmekten daha fazlasını yapamaz ve yapmamalıdır.

CXXIV

En büyük modern manzumelerin içinde/kalbinde ve bütününde bile kafiye, aynının simetrik tekrarıdır. [Dahası] bu tekamül yalnızca mükemmel değil,[107] aynı zamanda son derece trajik (*tragisch*) bir etki de yaratabilir. Örneğin, yaşlı Barbara'nın gece Wilhelm'in önüne masaya şampanya şişesi ve üç kadeh koyması.[108] –Ben bunu, muazzam (*gigantischen*) ya da Shakespeareci bir kafiye olarak adlandırmak istiyorum; zira Shakespeare bunda ustadır.

CXXV

Sophokles bile, tasvir edilen insanların gerçeklerinden daha iyi olduğuna içtenlikle inanıyordu. [Oysa] bir Sokrates, bir Solon, Aristides ve diğer pek çokları nerede tasvir edildi? –[Dahası] bu soruyu diğer manzumeciler için de tekrarlamaktan ne sıklıkla alıkonuluyoruz? En büyük sanatçılar, tasvirlerinde gerçek kahramanlarını nasıl da aşağılamadı? Ve yine de bu sanrı, şiirin imparatorlarından değersiz Lictorlara (*Liktoren*)[109] kadar genel hale geldi. Gücü yoğunlaştırmak (*kondensieren*) ve zenginleştirmek (*konzentrieren*)[110] için, tıpkı sağlam bir kısıtlama gibi [bir

107. Buradaki önemli detay için lütfen "Son Not 14"e göz atınız.

108. Schlegel'in burada bahsettiği mizansen, *Wilhem Meisters Lehrjahre* romanının 5. Kitap, 8. Bölümünde geçmektedir. Wilhelm'in sırf merakını gidermek için soğukta onu beklemiş olmasına acıyan Barbara, bir şampanya şişesi getirip masaya üç tane kadeh koyar, üçüncü kadeh esasen kaybettiği dostu içindir. Bu noktada Schlegel'in bu mizanseni metindeki kafiyeye örnek olarak seçmesinin sebebi, 2. Kitap, 11. Bölümde, kaybedilmiş bir dost için üç defa kadeh kaldırılması olabilir.

109. Günümüzdeki "yakın koruma" olarak adlandırılan işleve denk düşen ve Latince *ligare* (bağlamak) sözcüğünden türetilmiş, asıl görevi Roma Cumhuriyeti ve Roma İmparatorluğu döneminde üst düzeyde yetkili devlet görevlilerinin güvenliğini sağlamak olan Romalı özel bir sivil hizmetli sınıfı.

110. Aslında buradaki iki kelimeyi de "yoğunlaştırmak" olarak çevirmek mümkündür. Lakin *konzentrieren* sonrasındaki kullanım için bir şeyi yoğunlaştırmak, bu minvalde de onu küçük bir alanda toplayarak zenginleştirmek anlamı-

şey], muhtemelen manzumecilere faydalı olabilir. Fakat bunun kendisini kirletmesine izin veren bir filozof, eleştiri aleminden en azından sürgün edilmeyi hak eder. Ya da [şöyle de düşünebiliriz]: Orada şiirin hayal edilmesine bile izin vermediği, gökyüzünde ve yeryüzünde, sonsuz iyi ve güzel birçok şey yok mudur?

CXXVI

Romalılar, *Witz*'in kâhince (*prophetisches*) bir yeti olduğunu biliyorlardı, [ve] onu burun diye adlandırdılar.

CXXVII

Bir şeyin güzel ya da muazzam olması karşısında hayrete düşmek, sanki başka türlüsü mümkünmüş gibi, kabalıktır.

na işaret ederken, *kondensieren* daha ziyade doğrudan yoğunlaşma eyleminin kendisine vurgu yapar.

Son Not 1

Schlegel'in burada kurduğu cümle şudur: *Anmut ist korrektes Leben; Sinnlichkeit die sich selbst anschaut, und sich selbst bildet.* Doğrudan bir çeviri yapıldığında da şöyle görülebilir: "Doğru yaşam zarafettir; hırslı bir kendine bakma ve kendini oluşturma." Bu cümlenin önemi Schlegel'in düşüncesinde her daim ilişkili kullanılan üç temel temayı, "hırs, heyecan, coşku, tutku" ile "icat etme, oluşturma" ve "tefekkür, kendi üzerine düşünme, kendinle ilgilenme"yi farklı kavramlarla bir araya getiriyor oluşunun yanında, doğrudan bu üçlü ilişkiye tek cümle içerisinde vurgu yapıyor oluşudur. Buradaki ilginç nokta, Schlegel'in bu üç tema arasında kurduğu ilişkinin, –Almancada böyle bir imkân olmamasına karşın– özellikle Arapça etimoloji ve gramerde zaten kendiliğinden kuruluyor olmasıdır. Bu açıdan, *Sinnlichkeit* için kullandığımız "ihtiras" kelimesini seçmemizin iki sebebi var; ilk olarak *selbst bildet* için kullandığımız "kendini ihtira" [kendini yaratma/oluşturma/vücuda getirme] kelimesi, esasen Aramca olan "har" kökünden [detaylı bilgi için bkz. Ek A] türemektedir ki, "ihtiras"ın kökü olan *h(a)rs* da aynı kökten türer; ikinci olarak da, "ihtira" ile aynı köke sahip olan "hırs" yerine "ihtiras"ı –ki bu kelime "hırs"ın iftial veznidir– tercih etmemizin sebebi, *Selbst anschaunt* için kullandığımız "[kendini] ihtimam" [(kendinle) ilgilenme, (kendine) dikkat etme] kelimesiyle birlikte bu üç kavramın aynı fiil vezninde –iftial vezni– bir araya gelebiliyor olmasıdır. Bu minvalde, Schlegel'in anlamsal olarak sürekli etrafında dönüp durduğu bu üç tema, "ihtiraslı bir kendini ihtira ve ihtimam" şeklinde düşünüldüğünde etimolojik ve gramer olarak Schlegel'in yaptığı vurgu ve işaret ettiği anlama oldukça uygun düşer.

Son Not 2

Einfall kelimesi "[âniden beliren] fikir ya da düşünce, ilham" anlamına geldiği gibi, kökündeki *fall* yani "düşmek, alaşağı olmak" fiili üzerinden de, "istila etmek, saldırıya girişmek" anlamlarına gelmektedir. Schlegel'in düşüncesinde, özellikle *Witz* ile kurduğu ilişki bakımından oldukça önemli bir rolü olan bu kavram için önerdiğimiz "tuluat" kelimesi, belli başlı hususlarda *Einfall*'ın bu anlamlarına karşılık gelmesinden daha da fazlasına sahiptir ayrıca. Bu kelime, Arpaça *t(a)l(a)h* (belirmek, yükselmek, doğmak) fiilinin faili olan "tali[h]"ten türemiş *tulu[h]* kelimesinin çoğul halidir aslında. Lakin Türkçeye geçişte bu çoğul anlam kaybolmuştur. "Tuluat" kelimesinin bu bakımlardan Arapçadan gelen iki temel anlamı vardır: "Doğmak, belirmek" ve "[âniden akla düşen] fikir, ilham." Bu anlamların yanı sırasa, "tuluat" kelimesinin eski Osmanlıcadaki yaygın kullanımı, bir tür ortaoyuna karşılık gelmektedir. Buradan hareketle bir "doğaçlama" anlamına da sahip olan kelime, bu bakımdan doğrudan *Witz*'in anlamlarına bağlanmış olur. Ama en önemlisi, hiç kuşkusuz kelimenin "talih"ten türüyor olmasıdır; çünkü en temelde hiçbir şekilde akıl ile tam olarak elde edilemeyen *Witz*'in, böylesine etkili bir tuluatla birlikte düşünülmesinin imkânını veren şey tam da talihin kendisidir.

Son Not 3

Burada basitçe "dünya-bölgesi" olarak çevrilebilecek, oldukça eski bir kullanım olan *Weltgegend* için "yön" kelimesini tercih etmemizin sebebi, bu kelimenin eşanlamlısı olan *Himmelsgegenden*'ın aynı zamanda "pusula" anlamına gelmesidir; ki bu anlam da, kelimenin Antik Yunan ve Roma'da dünyanın temel olarak kuzey-güney-doğu-batı ve bunlara denk düşecek şekilde toprak-su-ateş-hava gibi basit kavramlarla bölgelere ayrılmasını açıklıyor oluşundan gelir. Bu açıdan da *Weltgegend* bir tür bölgelere bölme işleminde, en temelde yönleri tanımlar ve bu yönler de belli maddelerle birlikte düşünüldüğünde dünyanın o dönem için bütüncül açıklanışını verir. Bu açıdan *Weltgegend*'i burada hem yön anlamında, ama hem de bu yönlerin belli karakteristiklere işaret etmesi anlamında ki Wilhelm Schlegel'in 1802'de Berlin'de verdiği bir konferansta, –bu konferans metni bir yıl sonra Friedrich'in editörlüğünde çıkan *Europa* isimli yıllığın ikinci cildinde, dört bölüm halinde yayımlanmıştır– yön ile karakteristik arasındaki ilişkiyi kullanan bir metaforik anlatımla, bu karakteristiklerin aynı zamanda –çok sonraları 1923 ile 1929 arasında Ernst Cassirer'in, üç ciltlik *Philosophie der symbolischen Formen* çalışmasında bilincin sembolik formları olarak tanımlayacağı– temel insani-zihinsel/tinsel (*Geistigen*) yapılara –din, ahlak, şiir, felsefe– denk düştüğünü söyleyecektir; düşünmek, ardından gelen bulunmak/yer edinmek (*gelegen*) fiiliyle birlikte, daha sonra Wilhelm'in işaret edeceği yapılardan hangisinin tercih edilmesine dair Schlegel'in sorduğu bir soru olarak görülebilir.

Son Not 4

Buradaki fragmanda bahsi geçen *Laokoon*, Antik Yunan'da Truva Savaşı'na dayanan bir hikâyeden gelmektedir. Lakin Homeros'un anlatısında *Laokoon* isimli herhangi bir karakter ya da onun hikâyesine dair bir ibare yer almaz. Bu karakter ve hikâyesi, Vergilius Maro'nun, Roma'nın kuruluş köklerinin Yunanlara dayandığını göstermek için yazdığı *Aeneis* metninde karşımıza çıkar. Buradaki anlatıya göre Laokoon, Truva Savaşı'nda boy gösteren bir Poseidon rahibidir. Hikâyedeki konumuysa oldukça ilginçtir, çünkü Laokoon, Yunanların getirdiği Truva atından şüphelenip Truvalılara bunu şehre almamalarını öğütlemiştir; lakin Yunanların savaşı kazanmasını arzulayan Poseidon Laokoon'un bu davranışından dolayı öfkelenmiş ve deniz kenarına oğullarıyla birlikte ona tapınmaya geldiğinde boğa yılanları göndererek hepsini öldürtmüştür. Bu hikâyeyi önemli kılan unsur ise, 16. yüzyılda Roma yakınlarında yapılan bir kazı sonucu, bu hikâyeyi tasvir eden, yekpare mermerden yapılmış bir heykelin bulunmasıdır. Bu tarihten itibaren bu heykel, öncelikle Rönesans sanatçılarını, sonrasındaysa tüm Avrupa'daki edebiyatçıları derinden etkilemiştir. Schlegel'in burada, müzik ile felsefenin sınırlarını belirlemek için bir *Laokoon* gerektiğini söylemesinin arkasındaysa, yüksek ihtimal, Gotthold Lessing'in 1766'da yazdığı *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerei und Poesie* metnine doğrudan bir gönderme bulunmaktadır; çünkü bu eserinde Lessing, en temelde Antik Yunan'ın estetik anlayışı, özel olaraksa Laokoon heykelinin analizi üzerinden resim ve şiir sanatının sınırlarını belirlemeye çalışır. Bu metinde

Lessing, Antik Yunan'da yasaya dayanan hakikat anlayışından bahseder. Buna göre yasa değişmez olandır. Buradan hareketle de ânın ilahi birliği –ki bu hakikatin temsilini imkân verir– olarak güzellik ile değişimin olasılıksal belirsizliği arasında bir ayrım yaparak resim ile şiir arasındaki ayrıma gelir. Resim, ânın o ilahi birliğini yansıtma kudretine sahiptir, burada hiçbir belirsizlik ya da erdemsizlik yoktur. Erdemsizliğin olmaması meselesi ilk başta ilginç görünebilir, lakin Lessing bunu Laokoon heykeli üzerinden anlatır. Heykelin tasvirinde, Laokoon acı verici bir ölümle karşı karşıya olmasına rağmen yine de sesini çıkarmamaktadır aslında. Ağzının açıklığı, acı ifadesini en belirgin şekilde yansıtmasına karşın hiçbir ses çıkmaz orada –en nihayetinde bu bir resimdir, heykeldir, sessizdir. Lessing bunu, ânın ilahi birliğiyle bütünleşme olarak yorumlar, ölümü kabullenme erdemi. Bu açıdan sese, dolayısıyla da belli bir akışa ve bu akışın olasılıksal belirsizliğine dayanan her tür şiir sanatı, ânın bu ilahi birliğinden uzaktır ve bu yüzden de erdemsizdir. Oysa Schlegel'in sanat yorumlarına baktığımızda, özellikle felsefenin durağan ölülüğüne karşı, şiirin sürekli yaratım hali içerisindeki doğurganlığı ilişkisi üzerinden, tamamen zıt bir doğrultu görürüz ki, bu genel olarak Erken Dönem Romantik düşünür ve sanatçıların hemen hepsine hâkim olan bir düşüncedir. Hatta özellikle Wackenroder, Schlegel'e paralel bir hatta, bu müzik ile resim ikiliği üzerine, özellikle eğilmiştir (Bkz. Helmut Müller-Sievers, "... wie es keine Trennung gibt": Zur Vorgeschichte der romantischen Musikauffasung", *Athenäum: Jahrbuch für Romantik*, 2. Jahrgang, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 1992, ss. 33-55). Ama bu fragmanda Schlegel, tıpkı daha önceki fragmanlarında da şiiri en nihayetinde bir şekilde felsefeye bağlamak gerekliliğini ima etmesine paralel bir şekilde, bir tür karşılıklı ilişkiyi vurgular; çünkü *Laokoon*'a yaptığı göndermeden sonra ihtiyacımız olan şeyin, bir gramatik nağme [teorisi] olduğunu söylemekle, yasanın [gramer] olaysallaşmasını [nağme] ama en nihayetinde olaysallığında [nağme] kendisini yasamasını [gramer] ima ediyor gibi görünür.

Son Not 5

(A)lif (uydurma, bir araya getirme) kökünden türeyen "müellif", "yazar" anlamına gelmektedir. *Autor*'un türediği Latincedeki *auctor* (arttıran, yaratan, bir araya getiren) kelimesiyle anlamsal benzerliğinin yanında, -diğer Batı dillerinde olduğu gibi Almancada da- *auctor* kökünden hem *Autorität* (otorite, baskı) hem de *Autor* (yazar) kelimelerinin türemesine benzer anlamlarda, Arapçadaki *(a)lif* kökünden de "telef" (zarar, katliam) ve "müellif" (yazar) kelimeleri türemektedir. Bu açıdan "müellif" kelimesi *Autor* için köken ve yan anlamlar açısından epey benzerlik gösterir. Diğer yandan "yazar, yayıncı" gibi anlamlara gelen "muharrir" kelimesinin, "yazar, yaratıcı" anlamlarına gelen *Urheber* kelimesiyle olan benzerliği, Almancadaki kelimenin *heben* (yükseltmek, artırmak) kökünden türemesine benzer bir şekilde "hür" (özgür, -eski kullanımda kademece- yüksek) kökünden türemesi gösterilebilir.

Son Not 6

Buradaki cümleyi, Almancasında olduğu gibi Türkçesinde de iki farklı vurguyla okumak mümkündür ve bu durumda iki farklı ima mevcuttur:

İlk olarak, eğer vurgu orijinal cümlenin son kısmına yapılırsa –ki bu çeviride ilk kısımdır– Schlegel, hemen her kültürde karşımıza çıkan "kendine yapılmasını istemediğin bir şeyi başkasına da yapma" düsturundan yola çıkan, Kant'ın 1785 tarihli *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* metnindeki "Öyle eyle ki, iradenin maksimi genel bir mevzuat (*Gesetzgebung*) –tıpkı *Gesetzgebung*'un *setzen* (koyma, yerleştirme) fiilinden türeyerek, "yürürlükte olan yasa" anlamına gelmesi gibi, Arapça "koymak, yerleştirmek" anlamına gelen *vaz*'dan türeyen "mevzuat" kelimesi de "yürürlükteki yasa" anlamına gelmektedir– ilkesi olarak geçerli olabilsin" (Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (Akademie-Ausgabe Kant Werke IV)*, Georg Reimer Verlag, Berlin, 1911, s. 421) tanımına doğrudan bir gönderme yapıyor gibi görünür. Lakin Kant'ın, hümanizm düşüncesi için en sağlam temel olarak gördüğü şeyde Schlegel otoriter [birisi eğer sıkıntı almak istemiyorsa!] bir imkânsızlık görmektedir.

İkinci olarak, eğer vurgu orijinal cümlenin ilk kısmına yapılırsa –ki bu durumda vurgu, almak ile vermek ilişkisine kayar– Schlegel, keder ve neşe gibi kavramlar üzerinden duyguyu açıklayan Spinoza'ya [eylem gücünü artıran duygulanmalar, neşe; eylem gücünü azaltan duygulanmalar, keder] bir gönderme yapıyor gibi görünür ki, bu, bir etkileşim [alış-veriş] olarak duygunun, yukarıda işaret edilen otoriter imkânsızlıkta vücut

bulamayacağı anlamına gelir. Bir diğer deyişle, Kant'ın ahlak düşüncesinin sonucu olarak dünyada keder kalmayacağı gibi neşe de kalmayacaktır.

Son Not 7

Schlegel'in buradaki, üç Grek dünyasına has tarza yaptığı vurgudaki imayı yakalayabilmek için şu detayları özellikle göz önünde tutmak faydalı olabilir.

İlk olarak, Grekçedeki "*epi-*" (üzerine) ve "*-graphein*" (yazmak, kazımak) kelimelerinin birleşiminden oluşmuş *epigraphe*'den türeyen *Epigramme*, kökeni itibarıyla "nükte" anlamının yanında, "[bir şeyler] karalama, çiziktirme" anlamlarını de içerisinde taşır ki bu, bizzat gramatik kuralların kendisinin hicvedilmesi gibidir. Schlegel'in [düşülen] notlar ile bunu ilişkilendirmesi, basımı devam eden *Tüm Eserler* ciltlerindeki el yazmalarına bakıldığında çok daha açık bir şekilde anlaşılabilir. Örneğin Schlegel kâğıda sadece "*D Me is n fre i d lie*" yazmıştır, oysa cümle [muhtemelen] şudur: *Der Mensch ist nur frei in der Liebe* ("İnsan sadece sevgide özgür kalır").

İkinci olarak, Schlegel'in pastoral manzumeleri oluşturan metinlere dair verdiği betimleme, esasen tümüyle –aynı zamanda Schlegel'in gençlik dönemlerinde yoğun şekilde etkilendiği ve oldukça yakın dostu olan– Fichte'nin felsefesine verilen doğrudan bir referanstır. Burada Ben-olmayanlar (*Nicht-Ich*) Fichte'nin düşüncesinde Ben'e kendisini kavrayıp, yeniden tek bir bütün olabilmesi için gereken hafızı (*Anstoß*) veren şeylerdir; ama önemli nokta, bu Ben-olmayanların ancak hafız verdikleri ölçüde üzerine konuşulabilir olmalarıdır. Bu açıdan Schiller'in 28 Ekim 1794'te Goethe'ye yazdığı mektupta, Fichte'nin felsefesini alaycı bir dille özetlediği şu meşhur cümleyi hatırlamak önemli olacaktır: *Die Welt ist ihm nur ein Ball, den das Ich geworfen hat und*

den es bei der Reflexion wieder fängt! ("Dünya yalnızca, Ben'in fırlattığı ve refleksiyon ile yeniden yakaladığı bir toptur!"). Bu açıdan, *Anstoß* için kullandığımız "hafız" kelimesi çok ilginç bir bağlantıyı içerir; çünkü esasen Arapçada farklı köklerden türeyerek "hafız" şeklini alan iki ayrı kelime vardır; lakin Arapça yazılışlarında ve telaffuzlarında ayrım olmasına karşın Latin alfabesindeki karşılıkları aynıdır. Bu kelimelerden ilki "harekete geçmek, ilerlemek" gibi anlamları barındırmakta olan *h(a)fz* kökünden gelen *hafız*'dır (زفاح) ki, "etki, teşvik, motivasyon" gibi anlamları karşılar; diğer kelime ise "korumak" anlamına gelmekte olan *h(a)f(d)z* kökünden türeyen *hafız*'dır (ظفاح) [görüleceği üzere Arapça yazılışında sondaki harfler farklıdır] ki, "koruyan" anlamındaki "muhafız" ve "hafıza" kelimeleri de buradan türemektedir. *Anstoß* kelimesinin kökünde bulunan *Stoß*, "etki, şok, tekmeleme" gibi anlamlara gelirken, "an" eki ile bu, "-gelen" şeklini alır. Fichte'nin bu kelimeye yüklediği anlamsa, yukarıda Schiller'in bahsettiği şekliyle, bu etkinin Ben tarafından yakalanıp kendisiyle bütünleşmek için özümsenmesidir. Bu açıdan "hafız" kelimesi hem "etki, şok, teşvik" anlamlarını verirken, hem de "koruma, tutma, kendi için kullanma" gibi anlamları içerisinde barındıran "hafıza"nın kökü olma anlamını bize vermesiyle, *Anstoß*'tan gelen ve Fichte'nin yüklediği her iki anlamı da karşılar.

En nihayetinde yeniden fragmana baktığımızda, Schlegel bu üç Grek tür arasında belli bir aşama vurgusu yapıyor gibi görünür: Nükte, henüz gramerin oluşmadığı kaotik çiziktirmeler; çeviri, dilin belli şeylere karşılık vermesi [temsili] sonucu oluşan değişken [yansıma] örüntüler; pastoral manzume, belli katı gramere dayanarak anlamsal kod oluşturan didaktik dil anlayışı. Ama Fichte'ye verilen referansla birlikte, bu son aşamadaki katı gramere dayanan anlamsal kodun [Ben-olmayan], en nihayetinde ancak Ben için bir hafız olabildiğinde anlamlı olabildiğini göz önüne alırsak, son aşamada nüktenin [düşülen notların ve çiziktirmelerin] hiçbir zaman ortadan kalkamayacağı da söylenebilir.

Son Not 8

Schlegel'in bahsettiği haliyle Kant'ın böyle bir kategorisi yoktur; fakat "neredeyse" anlamına gelen *Beinahe* kelimesinin, Kant'ın 1790'da yazdığı *Kritik der Urteilskraft* metninde, oldukça ilginç bir vurguyla geçtiği bir bölüm vardır. Hatta 1991'de yazdığı *Leçons sur l'Analytique du Sublime* kitabında Jean-François Lyotard, Kant'ın, yüce (*Erhabene*) kavramıyla ilgili olarak bu kelimeyi kullanışını özellikle irdeler. Kant, bahsi geçen bölümde şöyle der: "Bir canavar, kavramını oluşturan amacı büyüklüğüyle yok ederse [artık o] mevrittir. Tüm temsiller için neredeyse (*beinahe*) çok büyük olan (göreli olarak canavarın sınırındaki) devasalık yine de kavramın temsili olarak adlandırılır; çünkü amaç, mevridin görünüşünün algı yetimiz için neredeyse çok büyük olmasının bir sonucu olarak kavramın temsiliyle [yok edilmez, sadece] zorlaştırılır" (Immanuel Kant, *Werke in zwölf Bänden (Band 10)*, Frankfurt am Main, 1977, s. 174). Bu açıdan buradaki "neredeyse" ile alakalı durum, özellikle yüce kavramına dair tartışmada, bizi bir tür "sınır" durumunun kategorik oluşuna götürüyor gibi görünmektedir. Schlegel'in özellikle diğer kavram ve görüşleri teğet geçmesi bağlamında bu anlama vurgu yapması da, bu imayı epeyce güçlendirir.

Son Not 9

Schlegel'in burada kullandığı *Verkettung* kavramı, *Kett* (zincir) kelimesinden türemektedir ve genel olarak "bağlantı, zincirleme [ilişki]" gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Fakat Schlegel bu kavramı *binden* (bağlamak) kökünden türeyen *Verbindung* (bağlantı) kelimesinden özellikle ayrı olarak kullanır. Kökü esasen Aramcaya dayanan ve Arapça *s(a)ls(a)l*'dan türeyen "silsile", "zincir" anlamına geldiği ve bu anlamı üzerinden "bağlantı" anlamında da kullanıldığı için *Verkettung* kavramına epey denk düşer. Dahası Schlegel, "bağlantı" ile "silsile" kavramları arasındaki ilişkiyi *Arabeske* (arabesk) kavramıyla kurarak da buradaki ayrımı özellikle vurgulamış olur. Bu kavramın Latin dillerine geçişi, esasen Endülüslerin özellikle mimari süslemedeki üsluplarını tanımlama amacıyla olur: Arabesk yani Arapvari olan. Bu üslubun en belirgin özelliği, tekrar eden ve sonsuza doğru ıraksayan geometrik motifler kullanmasıdır ki, günümüz matematiğindeki gelişmelerle popülerlik kazanan fraktal şekilleriyle büyük benzerlik gösterirler. Bu minvalde Schlegel'in düşüncesinde iyi bir romanın, tıpkı Boccaccio'nun 1351'de yazdığı *Decameron* –Boccaccio'nun 1348'de Avrupa genelinde baş gösteren büyük veba salgını boyunca tanık olduğu olaylardan esinlenerek, 1348'de başlayıp 1351'de bitirdiği metin, salgın günlerinin Floransa'sını ele alır. 10 gün boyunca anlatılan 100 öyküden oluşur. Günde 10 öykü anlatılır. Metin, aynı isimle Türkçeye de çevrilmiştir– metnindeki gibi, kısa hikâyelerin silsilesinden oluşan bir arabesk formu olmalıdır (Bkz. Florian Fuchs, "Agierende Form: Über Friedrich Schlegels Theorie der

Novelle", *Athenäum: Jahrbuch für Romantik*, 26. Jahrgang, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 2016, ss. 23-50, ss. 43-4). Bir diğer deyişle, bağlantı bir, bir araya gelişken, silsile bu bir araya gelişteki öz-yaratımdır.

Son Not 10

Schlegel'in burada tercih ettiği kelime, esasen felsefi terminoloji içerisinde oldukça ilginç bir bağlantıya işaret etmektedir. Şöyle ki, belli bir açıdan "ilgilenme" anlamını taşıyan *Pflegt*, aynı anlamı veren ve ilgilenmeye dair felsefi terminolojide esasen yaygın olarak kullanılan *Sorge* ile belirli bir fark içerir. *Pflegt*, çok daha yaşamsal ve somut anlamda bir ilgilenmeye işaret eder; "dikkat etme, bakma, koruma, gözünü üzerinde tutma" gibi karşılıklara gelen kelimenin, özellikle günlük kullanımda esas anlamı "bir hastaya bakmak, onunla ilgilenmek"tir. *Sorge* ise, daha varoluşsal ve ruhsal anlamda bir ilgilenmeye işaret eder, "üzerine titreme, derin düşünme, endişe etme" gibi. Bu açıdan *Sorge* esasen ilgilenme eyleminin kendisine vurgu yaparken, *Pflegt* ilgilenilen şeyin hastalıklılığına, düşkünlüğüne vurgu yapar. Bu açıdan *Sorge* için Arapça *h(a)mm(a)* (endişe etme, üzerine titreme) kökünden türeyen "ihtimam" iyi bir karşılıkken, esasen aynı anlama gelen Arapça *(i)n(a)y* (endişe etme, üzerine titreme) kökünden türeyen "inayet" ([birini] düşünmek, hastaya bakmak, endişelenmek) ve ondan gelen "itina" da *Pflegt* için oldukça iyi bir karşılıktır. Bu noktada eklenebilecek bir diğer husus, Almancada "ilgilenmek" olarak çevrilebilecek bir kelimenin de olmasıdır: *Betreffen. Treffen* (karşılaşmak, buluşmak) kökünden türeyen kelime, tam da "ilişmek" fiilinin türediği Eski Türkçe "il-" (dokunmak, karşılaşmak, çarpmak) kökünden gelen "ilgilenmek" ile oldukça iyi uyar. Dahası bu üç kavramın, Hint-Avrupa dil ailesindeki *angh-* (dar, sıkı, acı veren) yaygın kullanımından türeyen Grekçedeki *ankhone* (sıkmak,

boğmak, daraltmak) kelimesinden Batı dillerine geçmiş olan ve Almancadaki haliyle *Angst* ile –ki Eski Türkçe "sık-" mastarından türeyen "sıkıntı" bu kelimeye oldukça iyi uyar– enteresan bir bağlantısı da vardır; çünkü bu haliyle görülebilir ki, dünyadaki ilgilenişimizde (*betreffen*) [bir şeylerle karşılaşmamızda] sıkıntıyla (*Angst*) [endişeyle] sonuçlanan bir ihtimam gösterme (*Sorge*) [üzerine titreme], artık bir itina göstermedir (*Pflegt*) [onun düşkünlüğüne bakmaktır].

Son Not 11

Schlegel'in vurguladığı betimleme göz önüne alındığında, burada bahsedilen bilgenin Jean-Jacques Rousseau olması kuvvetle muhtemeldir; zira 1754'te yayımlanan ünlü *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* metninde Rousseau, mükemmel devlet olarak, tek ve aynı menfaate sahip halkın –yani tek bir amacı amaçlayan/gözeten halkın– egemenliği olarak cumhuriyete işaret eder ve ancak böyle bir birlikte, vatandaşlar arasında özgür ve eşit bir ilişki kurulacağını vurgular. Fakat buradaki önemli nokta, bu menfaatin, topluma katılmak, onunla ilişkiye girmek için bireyin sahip olması gerektiği değil, toplumun bir araya gelmesi için ortak bir şekilde sahip olunması gereken bir amaç olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, Schlegel'in tam da bu temel noktalara vurgu yaptığını görülebilir. Rousseau'nun, ortak menfaate sahip olanların bir araya gelmesinin, aslında hayali bir rastlantıyı varsaymasının yanında buradaki tek ve aynı menfaate karşı olarak Schlegel, Rousseau'nun düşüncesini tersinden işletir. Bilgenin verdiği güvenceye göre bir gün kendimizi bulacağımız o mükemmel devletin vatandaşları arasındaki özgür ve eşit beraberliği sağlayacak şey, bu minvalde rastlantısal bir araya geliş ve tek ortak menfaat/amaç değil, esasen tam da buna göre çok daha az birlik taşıdığı için [fragmanın devamı bkz.], silsile olacaktır. Bu açıdan da Rousseau'nun bu ütopyacı düşüncesinin –Schlegel'in tabiriyle– kibirli bir şekilde, toplumsal sürtüşmeyi şu anki mevcut olumsuz durum olarak vurgulamasına –yani mevcut düzendeki etkileşimlerde hiçbir özgürlük imkânı görmemesine– karşı Schlegel, silsilenin tam

da bu toplumsal sürtüşmeyle, yani kayıtsız hoşsohbet *Geist*, *Witz* ile özgürlüğün imkânını deneyimlediğini söyler. Bir diğer deyişle Schlegel, Rousseau'nun mükemmel devlet düşüncesini tersinden kurarak ütopyacı olmayan bir hatta yerleştirmiş olur.

Son Not 12

Schlegel, görüleceği üzere, burada çevrilmesi oldukça zor bir kelime oyunu yapmaktadır. *Bildung* (oluşma) kökünden türeyen *Ausbildung*, tam da "-dan" anlamını ekleyen *aus-* ön ekiyle bir tür "dışarıdan oluşma", yani temel kullanılan anlamıyla "eğitim, terbiye, talimat, tahsil" gibi kavramları karşılamaktadır; yine aynı kökten türeyen *Einbildung* ise "belirli bir-" anlamı ekleyen *ein-* önekiyle bir tür "belirli bir oluşum [hali]", yani temel kullanılan anlamıyla "tasavvur, kurgu, hayal, kuruntu" gibi kavramlara karşılık gelmektedir. Bu minvalde fragmanda kullandığımız "tahsil" [eğitim] ve "mahsul" [belirli bir oluşum hali] kavramları, *h(u)s(u)l* (oluşma, var olma) kökünden türemeleri üzerinden metnin orijinalindeki etimolojik oyuna benzer bir izlek çizerler; fakat hiç kuşkusuz "tahsil" kelimesi *Ausbildung* için hem etimolojik hem de anlamsal olarak ziyadesiyle yerinde olsa da, "mahsul" kelimesi, *Einbildung* için oldukça zorlayıcı bir yorumdur, zira buradaki özellikle "hayal kurma, tasavvur etme" anlamı neredeyse hiç gözükmez. Bu açıdan merkezî anlamı *Einbildung*'a alarak şöyle bir çeviri imkânı da bulunabilir: "Asillerin ve sanatçıların uyumlu tasvir[ler]i, [zaten] hemen hemen uyumlu bir tasavvur olmaz mı?" Bu çeviride, *sw(a)r(a)* (çizme, oluş[tur]ma) kökünden türeyen "tasavvur" [hayal etme, oluşturma] hiç kuşkusuz hem etimolojik hem de anlamsal olarak *Einbildung*'a epey uygun düşer, lakin bu sefer de aynı kökten türeyen "tasvir", *Ausbildung*'un yalnızca "talimat" anlamına belki bir nebze işaret edebilmekte ve diğer anlamlarını büyük ölçüde kaçırmaktadır. Bu minvalde aynı kökten türüyor olmalarını, aynı

anlamsal kökten türüyor olma şeklinde yorumlayarak şöyle de bir çeviri yapılabilir: "Asillerin ve sanatçıların uyumlu tahsili, [zaten] hemen hemen uyumlu bir tasavvur olmaz mı?" Bu açıdan *Ausbildung* için "tahsil" ve *Einbildung* için "tasavvur" karşılıklarını kullandığımızda, esasen yine de aynı anlamsal "oluşma" kökünden hareket etmiş oluruz. Buradaki zorluğun sebebi hiç kuşkusuz, Almancada "oluşma"nın yalnızca doğaya has ya da yalnızca hayal dünyasına has bir durum olarak görülmekten ziyade iç içe bir şekilde düşünülebilmesidir ki, bunun, Alman İdealizmi için oldukça makul bir temel oluşturduğu söylenebilir; oysa Arapçada oluşum iki ayrı alan üzerinden, herhangi bir geçişlilik olmaksızın tahayyül edilmektedir. Bu açıdan, fragman için bu üç farklı çeviri imkânını bir arada düşünmek hiç kuşkusuz en faydalısı olacaktır.

Son Not 13

Schlegel'in burada işaret ettiği bağlantıları iyi anlayabilmek için, verdiği betimlemelerdeki detayları gözden kaçırmamak faydalı olabilir; zira fragmanın başında Schlegel, yetiştirmek/geliştirmek (*wachsen*) ile yapmak/üretmek (*machen*) arasında görülebileceği üzere çok temel bir ayrım yapar ve bu, hiç kuşkusuz Aristoteles'in varlık düşüncesine doğrudan bir atıf içeriyor gibi durur; çünkü Aristoteles gelişim/hareket halinde olanlar ile insan üretimi mamuller arasında net bir ayrım yapar; öyle ki burada, gelişim halinde olanlar ameli kendisinde olup potansiyelini edimselleştirenlerken, mamuller, amelenin imal yoluyla amelini mamulün potansiyelinde edimselleştirmesidir; bu açıdan örneğin bir sanat eserinin ameli ameledeyken, doğadaki büyüyen gelişen/değişen şeylerin ameli kendilerindedir. İşte Schlegel, burada Aristoteles'in çizdiği ama kendisinin o yoldan gitmeye dair herhangi bir şey söylemediği bir imkâna işaret eder gibi durmaktadır; çünkü bir şiiri üretmek değil de yetiştirmek, ameli kendinde olanın potansiyelini edimselleştirmesine katılmak, bu minvalde de kendi amelini imal etmek değil de kendi potansiyelini edimselleştirenin amelini temellük etmektir. Bu açıdan Schlegel'in "arabesk" kavramını hatırlamak –tıpkı yetiştirilen bitkilerin ağaçların, fraktal bir şekilde büyüyüp gelişmesi gibi– burada çok müsait bir bağlantı olacaktır. Dahası Schlegel, Aristoteles'in, doğanın kendinden bir ameli olması düşüncesinin verdiği imkânla bunu temellük etmenin olanağına varmakla kalmaz, esasen bu amelin ne tarzda bir anlamı olacağına da

değinir. En nihayetinde Phryne ve Kiniklerle kurulan bağlantı doğrudan buna işaret ediyor gibi görünür. Bu açıdan:

1. Şiiri üretmeme ama yetiştirme olarak ele aldığımızda bunun, saygısızlık etmeksizin başkalarıyla paylaşılamayacağı hususu, Phryne'nin kutsal törende soyunması –ve devamında cezalandırılması– mizansenine bağlanır, ama daha da önemlisi, aslında cezadan yine soyunarak kurtulmasıdır.

2. Ayrıca Schlegel burada özellikle bir noktayı önemle vurgular ki, Phryne'nin yetiştirilen şiir gibi olan bu çıplaklığını esasen görebilecek kimsenin –tanrıların bile– olmamasıdır; zira buradaki amel, doğanın nihai amacı, esasen işaret edilebilen ama ifşa edilemez olandır, çünkü onu görebilecek, tasavvur edebilecek bir göz, akıl yoktur.

3. Schlegel, "esasen Phryne'nin çıplaklığını görebilecek kimse olmamasına rağmen orada soyunan kişinin o olduğunu biliriz" der, çünkü yalnızca kinikler pazarda/herkese açık yerde severler/sevişirler/çıplak dolaşırlar. Bir diğer deyişle, Phryne'yi orada çıplak gördüğümüz için değil, onun orada soyunabilecek bir Kinik olduğunu bildiğimiz için, onun soyunduğunu biliriz.

Bu noktada (1) Schlegel'in ironiyi yetkinliklerin en özgürü ve en zorunlusu [Fragman 108'e bkz.] olarak tanımlaması bakımından Phryne'nin törende soyunabilmesi [yani özgürlük] ve bunun bazı değerlere saygısızlık olarak görülmesine karşın sonunda yine de cezalandırılamaması [yani zorunluluk]; (2) ironide her şeyin yürekli bir biçimde açık ve derinden gizlenmiş [Fragman 108'e bkz.] olması bakımından, Phryne'nin en açık haliyle kendisini göstermesi ama görecek kimsenin olamaması sebebiyle tümüyle gizli kalması, bu açıdan da ironiyi uydurmanın ve açığa vurmanın imkânsız olması ve ona sahip olmayana, en açık itiraftan sonra bile bir bilmece kalması [Fragman 108'e bkz.] bakımından Phryne'yi suçlayan rahibin ne olup bittiğini anlayamaması; (3) en nihayetindeyse ironinin ters köşe [Fragman 108'e bkz.] etmesi bakımından Phryne'nin cezalandırılacağını anladığında bir anda olayı değiştirecek bir davranışı gösterebileceğini bildiğimiz bir Kinik olması gibi bağlantılar bize, yetiştirilen şiirin, bu minvalde de doğanın, anlamının, amacının veya amelinin temellük edilişinin, kendisini yıkımında yaratması

bakımından ironi olduğunu söylemek nispeten mümkün gibi görünür. Bu minvalde bu fragmanı, 108. fragmanın devamı olarak şöyle düşünebiliriz: İroni özgürlüğüyle metni/yazarı rahatsız eder ama mutlak olarak engellenemez olandır, o yalnızca işaret eder, ifşa etmez ve o, yerine yenisini koymaksızın yıkıyor gibi göründüğünde, aslında kendisini yok edişte var edendir, ifşa etmeksizin işaret etmek bu demektir.

Son Not 14

Schlegel burada *Dies rundet nicht nur vortrefflich...* ("Bu tekâmül yalnızca mükemmel değil...") gibi bir kalıp kullanmaktadır ki, buradaki *rundet* kelimesi, "bir taşın yuvarlanarak mükemmel şeklini alması" vurgusu bakımından "olgunlaşma, mükemmelleşme, tamamlanma" anlamına gelir. *K(a)m(a)l* (tamamlanmış olma) fiilinin mastarı olan "kemal" (olgun, ermiş, tamamlanmış) isminin tefaul vezni olan "tekamül", bu bakımdan, köken olarak doğrudan olmasa da *rundet* için kullanılan anlamları –"olgunlaşma, tamamlanma"– epey karşılamaktadır; dahası aynı kelimenin ["kemal"] tefil vezni olan "mükemmel", *vortrefflich*'in "takdire değer, mükemmel, nadir" anlamlarını da görece karşılamaktadır. Bu minvalde, burada Schlegel'in muhtemelen Almancanın vermediği imkân sebebiyle kurmadığı bir etimolojik ilişki, aynı anlamsal örüntü içerisinde Arapçanın verdiği imkânla kurulabilir. Bu noktada bahsedilmesinde yarar olacak bir diğer husussa Fransızca çeviride bu kalıp için *Ce qui non seulement boucle une courbe parfaite...* ("Bu yalnızca mükemmel bir eğriyi kapatmaz") gibi –görece daha metaforik– bir karşılığın kullanılmış olmasıdır ki, bizim anlamsal ağırlığı *rundet* üzerine vererek yaptığımız çevirinin tersi olarak burada *vortrefflich* kelimesinden hareketle bir çeviri tercih edilmiştir. Bu kelime esasen *treffen* (karşılaşma, buluşma) kökünden gelir. Bu açıdan *rundet* kelimesinin "yuvarlanma" anlamı üzerinden belli bir "dairesel eğri" karşılığına değinilerek, "tamamlanmış eğrinin mükemmelliği", yani bir "çember" vurgusu üzerinden

vortrefflich'in kökünden gelen "karşılaşma, buluşma" anlamı, bu mükemmel olacak olan "çember"in eğrilerinin buluşması metaforu üzerinden anlatılmıştır.

Ek A

Özellikle felsefi terminolojide zaman zaman oldukça müstesna anlamlarda kullanılabilen *Gegenstand* kelimesi için Türkçede tam uygun bir karşılık bulmak epey zordur; zira etimolojik olarak *gegen* (karşı) ile *stand[en]* (durmak) kelimelerinin birleşmesinden oluştuğu için her şeyden önce bir "karşıda-duran" anlamı vardır bu kelimenin. Gündelik kullanımıysa daha ziyade "nesne" anlamındadır, ki bu hem "madde" olarak bir "obje" anlamı taşır hem de daha soyut anlamda –örneğin bir konuşmanın konusu gibi– bir "mesele" olarak "konu" anlamı taşır. Dahası bir "madde" olarak "obje" anlamına gelen "nesne" şeklinde kullanıldığında da, basitçe bir "nesne" ya da "obje"den daha fazlası olarak, bu nesneyle ilişkide olan bir özne olması durumuna işaret eder.

Bu açıdan Arapça *maurid* kelimesinden –ki buradaki "u" sesi esasen önündeki "a" ile birlikte "v" sesine yakın bir şekilde okunur. Arapçadan Türkçeye geçişteyse buradaki "a" sesi "e"ye dönüşmüştür. Örneğin "mausim-mevsim", "maulud-mevlut", "mauqi-mevki" vb– Türkçeye geçen ve daha ziyade hukuk terminolojisi içerisinde kullanılan "mevrit" kelimesi, bazı açılardan *Gegenstand* için görece uygun bir kavram gibi durmaktadır. Şöyle ki, Osmanlı döneminde "varacak yer, varış yeri" anlamında kullanılan "mevrit" kelimesi, günümüz Türkçesindeki hukuk terminolojisinde de aynı anlamla kullanılmaktır; lakin Arapçada kelimenin geldiği kök olan *w(a)r(a)d(a)*'ın fiili *warada* –ki aslında kök, aynı zamanda isim hali olan *warda* (gül, çiçek demeti) kelimesiyle aynı anlama gelen Aramca *w(a)rd* ya da *wr(a)d* (gül)

kelimesinden gelmektedir; fakat kökün, muhtemelen zaman içinde oluşan fiil anlamının bununla bir bağlantısı yoktur– bize üç temel anlam verir: 1) "Varmak, gelmek", 2) "göstermek, işaret etmek", 3) "söylemek, bahsetmek." Bunlara bağlı olarak da *maurid* kelimesi, "an, zaman, mesele, durum, nesne" gibi, oldukça geniş bir yelpazeye sahip anlamlara sahiptir.

Bu minvalde kelime, *Gegenstand*'ın, özellikle ifade ettiği "nesne" anlamının ikili güzergâhına epey denk düşer; hem "obje" olarak "nesne", hem de "mesele, konu" olarak nesne anlamı, "mevrit" içerisinde mevcuttur. *Gegenstand*'ın etimolojisinden gelen "karşıda-duran" anlamıysa –ki bu esasen bir özneye işaret etmesi minvalinde önemlidir– "mevrit" kelimesinin "varma, gelme" anlamıyla görece karşılanır gibi durmaktadır; zira, doğrudan "karşıda-duran bir şey"e dair bir atıf yoksa bile, en nihayetinde "gidilmekte olan güzergâhta bulunma" gibi bir anlam vardır. Bu anlam yalnızca "karşıda-durma" anlamına yakınlaşmakla kalmaz, üstelik kavramın işaret ettiği özne vurgusunu da karşılar.

Ek B

Buradaki *Muse* kavramı için âdemi-harika gibi bir kavram türetmemizin sebebi, bu kavramın kökenindeki anlamları olabilecek en geniş şekilde karşılayabilme çabasıdır. *Muse* kavramının en temelde Grekçeden gelen iki anlamı vardır: "İlham perisi, şiir tanrıçası" ve "düşünceye dalma, derin düşünme". İlk anlamın, Yunan Mitolojisinde ilham ve şiir tanrıçası olan Mousa'dan (*Μοῦσαι*) geldiği hiç kuşkusuz hemen görülebilir. Fakat ikinci anlamın geldiği yeri bulabilmek için, aynı zamanda bu ilk anlamın da geldiği yer olan, *mousa* kelimesinin de kökenine bakmak gerekir ki, burada özellikle bu kelimenin Grekçedeki Batı Dor lehçesinde *môsa* (*Μῶσᾰ*), merkez Aeolik lehçedeyse *moisa* (*Μοῖσᾰ*) gibi formlarda bulunuyor olması üzerinden ikili yorumlama imkânı çıkar.

1) Aeolik lehçedeki *moi-*'nin bir ön hece olmaktan daha fazlası olarak kendi başında bir isim olma yüksek ihtimali göz önüne alındığında [yani *-sa* hecedeki bir çekim eki olarak düşünüldüğünde], eski Hint-Avrupa dillerinde belirgin bir ortaklıkla ruhsal bir aktivite olarak "ben"e işaret eden –ki bu aktivite vurgusu özellikle daha sonra farklı dillerdeki kullanımlarında belirgin bir önem kazanacaktır–, bu haliyle de bir tür ruh hali anlamında kullanılan *mo-* ile kurduğu benzerlik üzerinden ve dahası bu benzerliğin Latincede *mos*, Fransızcada *moi*, İngilizcede *mood* olarak devam etmesi minvalinde şöyle bir şema karşımıza çıkar: İlk olarak burada, ben'e yapılan vurgu [*moi*] ile insani bir temele işaret edilir, ikinci olarak da ruhsal aktivite ve ruh hali –ama değişmesi üzerinden, bir tür atmosfer gibi, hava

durumu gibi olan ruh hali– olması üzerinden [*mood*] oldukça ilginç bir şekilde daha sonraları da devam edecek bir, ruh hali ile maddi hal durumu özdeşliği –ki özellikle de güçlü duygular ve bunun yüksek sıcaklıkla olan bağlantısı belirgindir: *Harm* (acı) ile *warm* (sıcak), *temper* (öfke) ile *temperature* (*sıcaklık*)– kendisini gösterir. Bu açıdan, buradaki yorumda "için için kaynayan, yanıp parlamakta olan bir ruh" olarak "ben" anlamı öne çıkar.

2) Dor lehçesindeki *mo-*'nun bir önek olarak düşünülmesi ve devamındaki *-sa*'nın çekim eki değil de yapım eki görevi görerek yeni bir isim türettiği ileri sürülebilir. Buradaki yapım eki olarak benzerlik bulunan ek, eski Hint-Avrupa dili ailesindeki *theh, d(h)ah, thek(h)* kalıbıdır. Bu kalıbın belirgin ortak anlamı "koyma, yerleştirme" olarak öne çıkar. Dor lehçesindeki "t" sesinin diğer lehçelerde "s" olarak kullanılmasından dolayı –Dor lehçesinde *phāti, legonti*, diğer lehçelerde *phēsi, legousi–*, *mosa* kelimesinin yeniden yazımlarında *mot(h)a* olarak da yazılabilmiş olması sebebiyle –yani *mosa* kelimesinin Dor lehçesindeki bir kelime olmaktan ziyade orijinali *mot(h)a* olan kelimenin diğer lehçelerdeki yeniden yazımlarında *mosa* olarak devam ettirilebilmiş olması sebebiyle–, *mo-*'nun anlamından gelen "ben" de düşünüldüğünde *mosa*'nın [*mo-tha(h)*], "ben"e koyulan, "ben"e yerleştirilen anlamına geldiği söylenebilir.

O halde 1. yorumdan, *mousa* kelimesinin "ilham" ve "şiir perisi" olan anlamına doğru evrilişini görmek mümkündür; çünkü bu yorumda, aktif olarak değişen, dönüşen ve ateş gibi yanan, parlayan bir "ben" vardır, tıpkı dâhice bir düşünceye ulaşmadan hemen önceki ilham ânı gibi. 2. Yorumdan da kelimenin derin düşünmeye doğru evrilişi takip edilebilir.

Peki, tüm bu etimolojik incelemelerden sonra, bu kelimeyi nasıl çevirmek gerekir? Esasen bu noktada "âdemi-harika" kavramını türetmedeki işlemleri hemen gözümüzün önüne getirebiliriz; çünkü görüldüğü üzere karşılanması gereken iki anlam vardır: Biri belirgin bir "ben" vurgusu, ki bu vurgu ya ruh haline ya da tefekküre işaret edecek şekilde olmalıdır, diğeri de ilham ve şiir anlamlarında işaret etmelidir. "Harika" kelimesi Arapça bir kelime olup kökü *h(a)rk*'tır (yırtmak, delmek, parçalamak); bu kök, *h(a)rr* (sıcaklık, ateş) ile aynı köke sahip olan Aramca *h(a)*

r'dan gelmektedir. Burada oldukça ilginç bir durum vardır; çünkü Arapçada *har* kökü kendi başına bir kelime değildir ve de anlamı yoktur. Örneğin Türkçeye "harlamak" [koru yeniden ateşlemek, ateşi güçlendirmek] olarak çevrilen kelimenin kökündeki *har* [Arapçadaki vurgudan dolayı iki "r"li olan orijinalinden farklı olarak] dahi bu açıdan Aramca haline gönderme yapar. Aramcada *har* kelimesi, "ateş, sıcaklık, vurma, acıtma" gibi yukarıda gördüğümüz ruh hali ile maddi hal arasındaki özdeşliğin aynısını içerisinde taşır. Arapçadaki birçok kelime bu açıdan, aslında Aramcanın kendi içinde türetilmiş isimlerini kök olarak alır; örneğin Aramca *mzhar* [Arapçada da benzer şekilde *mazhar*] kelimesinin geldiği *zhar* kelimesi, Arapçadaki *zuhur*'un köküdür. Ama Aramcada bir adım daha geriye gidilebildiği için görürüz ki, *zhar*'ın kökü de aslında *har*'dır, –yani ateşin, kıvılcımın, yanmakta olanın görünmesi. Bu açıdan "harika" kelimesi, güncel anlamındaki "olağanüstü, muhteşem" gibi anlamların yanı sıra kökensel olarak da, "yanıp parlayan, için için kaynayıp taşan bir ateş" anlamını taşır. Bu noktada bir tamlama olarak başına "âdem" kelimesi getirilmesinden daha fazlası olarak eklenen tire işaretiyle –ki bu, ayrı ayrı anlamları da içinde taşıyarak tek bir kelime yapmaya doğru götürür–, "insana has bir için için kaynama, parıldamanın muhteşemliği" anlamı, bize nihayet ilhama ve şiire dair *muse*'dan gelen anlamları verirken, aynı zamanda "ben"e dair vurgu da pekişmiş olur –her ne kadar *har* kökünde ruh haline yapılan vurguda "ben" göndermesi içeriliyor olsa da esasen "âdem" kelimesiyle belirginlik kazanır–; çünkü bu harikanın bir insani nitelik olarak değerlendirilmesi en temelde ruhsal/zihinsel bir durum içerisindeki etkinliğe, düşünmeye, "ben"e ait olan, "ben"e koyulan, yerleştirilene işaret eder. Bu açıdan "âdemi-harika" kavramı, bir tür ilham, şiir olarak, için için kaynayan ve parıldayarak ışıklar saçan bir tefekkür olarak düşünülebilir.

Ek C

Burada kullanılan *transzendentale* kelimesi Batı dillerindeki ortak kullanımını Latin temelinden almaktadır. Latincedeki *transcendere* -*trans* (karşıya, öteye) köküyle -*scan* (geçmek, tırmanmak, ilerlemek) fiilinin birleşmesinden oluşur– birleşik fiilinden çıkan *transcendens* sıfatına -*(a)lis* yapım eki getirilmesiyle birlikte *transcendentalis* son halini almıştır ve kelime anlamı olarak, "üstün, her şeyin ötesinde ve her şeyi, duyuları aşan, kategorik bir durumda olma" gibi ifadeleri karşılar. Bu kelimeye karşılık olarak kullandığımız [türettiğimiz] "katiyi-ibaret", en temelde, aradaki tire vasıtasıyla Arapça *k(a)t* (kesmek, ilerlemek, geçmek) ile *(i)br* (öteye, karşıya) kelimelerini birleştirmektedir. Buradaki *(i)br* kökü *trans* ile oldukça etkileyici bir uyum gösterir, örneğin *trans* kökünden *translate* (çevirmek, yorumlamak) türerken, *(i)br* kökünden de *tabir* (yorumlama, çevirme) kelimesi türer. *Scan* fiiline karşılık olarak kullandığımız *kat* kelimesinin, "öteye geçme, ilerleme" anlamlarının yanında "kesme" anlamını da taşıması, bize, *transcendentalis* kelimesinin, duyuların ötesinde, aşkın, kesin olma durumuna denk düşecek bir türetme imkânını verir ki, "-i" eki ile birlikte fiilimiz "kati" (kesin, apaçık) olur. Bu işlem, *transcendere* fiilinden *transcendens*'in türetilmesi aşamasını hem gramatik [fiilden sıfat türetilmesi] hem de anlamsal [öteye geçme anlamından kesin, aşkın olma anlamına geçme] olarak verir. Bu noktada -*(a)lis* ekinin, "aidiyet, özgüllük" anlamına denk düşecek şekilde, "kati" kelimesine, aitlik eki olarak gelen -(y)yi eklenir ve katiyi-(...) [kesinlikli (...)] olur. En nihayetinde tamlamayı anlamsal

olarak birleştirmek için *-(i)br* ekini [Arapçanın dönüşümlü bir dil olması üzerinden], ibaret – *(i)br* kökünden türeyen *ibare*'nin (söz, ifade, cümle) deyimleşmiş hali olan *ibaratan* kelimesinin, "söylenen [şudur], bahsedilen [şudur], olmakta olan, meydana gelen [budur]" anlamına işaret eder– türetmesiyle katiyi-(...) kelimesine ekleyebiliriz. Bu sayede "katiyi-ibaret", *transcendentalis* kelimesinin anlamını "kes(in)(likli)/aş(kın)(sal)-olan" olarak vermiş olmakla birlikte, etimolojik olarak da "öteye/ileriye [*(i) br*]-geçmek, ilerlemek [*kat*]" anlamını barındırıp, gramatik olarak da Latincedeki dönüşüme uygun iki eki ["kat-i [kes-in/aş-kın]" ve "kati-(y)i-(...) [kes-in-likli (...)/aş-kın-sal (...)]"] almış olmasıyla da "kati-ibaret" şeklinde *transcendens* kelimesine de tam bir karşılık olarak gelebilmektedir.

Ek D

Üç kelimenin birleşmesinden oluşan *Lebenskunstsinn*, Schlegel'in eklediği son kelime [*Sinn*] olmaksızın esas kullanımı olan [*Lebenskunst*] bir kelimedir. Basitçe *Leben-[s]-Kunst*, yani "yaşam[a]-sanat[ı]" şeklinde düşünülebilecek bu tamlama sıklıkla Fransızcadaki *Savoir-vivre* kalıbının çevirisi olarak kullanır. Bu minvalde de, bu kalıptan gelen "nasıl yaşayacağını bilme yetisi, yaşamdan zevk alma sanatı" gibi anlamları içerisinde barındır ki, bu, direkt bir çeviri yapmayı epey zorlaştırır; çünkü söz gelimi, içerisindeki *Kunst* (sanat) kelimesinden gelen anlama ek olarak, "edinilen, öğrenilmiş yeti" gibi anlamları da barındırır. Öyle ki, *Savoir-vivre* kalıbının Arapça çevirisi sıklıkla "edep" şeklinde yapılır; lakin bu sefer de "sanat"a yapılan vurgu belirsizleşir. Oysa *(a)d(a)b* kökünden gelen "edep" aynı zamanda *(a)d(a)bi*, yani "edebi" kelimesinin de köküdür. Bu minvalde "edebi[nce]ömür" kalıbı, hem buradaki "sanat" vurgusunu [edebi] hem de "edepli olma" vurgusunu [edebince] bir arada tutar. Burada *Leben* için "ömür" kelimesinin seçilme sebebi, Schlegel'in eklediği *Sinn* kelimesiyle de bağlantılıdır. "Duyu, anlam, duygu, işaret, vurgu" gibi anlamlara karşılık gelebilen *Sinn*, buradaki tamlamaya, "emare" olarak çevrilmekle tam da etimolojik bağlantıyla eklemlenme imkânına sahiptir. Öyle ki, burada, "emare"nin "ömür"den, onun da *(a)mr* kökünden türeyen "emir"den gelmesi gibi bir zincirleme ilişki vardır. Bu minvalde, "ömrü-emare", "idare edilenin, hayatın gösterdiği/işaret ettiği şey, komuta edilen yaşamın vurguladığı anlam" gibi bir karşılığa denk gelmektedir ki, burada, "emir" kökünden gelmekten olan

"idare, komuta" anlamı, tamlamadaki "ėdep" kelimesinin taşıdığı anlamla oldukça iyi bir şekilde uyuşur; çünkü Eski Türkçe "yaş"tan türeyen "yaşam" –bu minvalde yaşın ilerlemesi olarak bir *Leben*– veya *h(a)yy(a)*'dan (canlı olan) türeyen "hayat" –bu minvalde canlı olma durumu olarak bir *Leben*– kelimeleri, esasen "edep" (kullanma/idare etme yetisi, incelik, terbiye) ile *(a)mr*'dan (buyurma, komuta etme) türeyen "ömür" –bu minvalde idare edilen bir şey olarak *Leben*– gibi kökensel olarak anlamsal bir bağlantı içermezler. Tüm bu anlamsal bağlantılar içerisinden bakıldığında, "edebi[nce]ömrü-emare" gerçekten de ayrı olarak yazılamayacak derecede hem etimolojik hem de anlamsal olarak kaynaşmış tek bir kelime olarak, *Lebenskunstsinn* için oldukça iyi bir karşılık gibi durur.

Wilhelm Schlegel, 22 Ocak 1798'de Jena'dan, Berlin'de kardeşi Friedrich Schlegel ile küçük bir evi paylaşan Schleiermacher'a, kardeşinin yarattığı skandallardan dolayı sitem dolu bir mektup yazar ve yakın zamanda taşınmış olduğu Berlin'den Jena'ya, kendisinin yanına dönmesi için Friedrich'i ikna etmesini ister; zira kardeşi, Schiller ile girdiği münakaşa sonrasında yayımladığı son metniyle tümden tozu dumana katmıştır. Öyle ki, aynı soyadını taşımasıyla Wilhelm dahi gözden çıkarılmanın eşiğine gelmiştir. Sonunda, Goethe tartışmaya dahil olur ve Friedrich ile babacan bir konuşma yaparak, ondan kibarca, bundan sonra başka bir alan üzerine, başka bir yerde çalışmasını ister. Oysa Friedrich bu tavsiye üzerine gittiği Berlin'de, çoktan kendi çevresini kurarak yeni bir edebi akımın öncülüğü görevini üstlenmiştir. Henüz 25 yaşındaki bir genç tarafından yazılıp böylesi büyük bir etki yaratan, yepyeni ve tümüyle özgün bir düşünsel hareketin öncüsü olan bu metin, *Eleştirel Fragmanlar*'dı ve yalnızca 37 sayfalık 127 aforizmadan oluşuyordu. Aradan geçen neredeyse iki yüz yıl boyunca *Eleştirel Fragmanlar* üzerine yüzlerce kitap yazılacaktı. Schlegel kimilerine göre yaygaracı, kimilerine göre dâhi olarak adlandırılacak, ama her halükârda Romantik hareketin düşünsel temellendiricisi olarak tarih sahnesindeki yerini alacaktı...

AYRINTI • FELSEFE
ISBN: 978-605-314-333-8
9 786053 143338