MADAME DE STAËL

ALMANYA ÜZERİNE

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN:
HASAN AYDIN KARAHASAN

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

HASAN ÂLİ YÜCEL KLASİKLER DİZİSİ

MADAME DE STAËL
ALMANYA ÜZERİNE

ÖZGÜN ADI
DE L'ALLEMAGNE

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN
HASAN AYDIN KARAHASAN

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2009
Sertifika No: 29619

EDİTÖR
HANDE KOÇAK

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

REDAKSİYON
BERNA GÜNEN

DÜZELTİ
MUSTAFA AYDIN

GRAFİK TASARIM VE UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

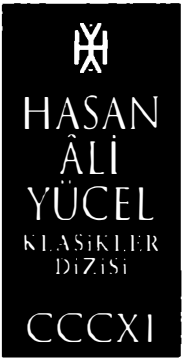
1. BASIM, EYLÜL 2017, İSTANBUL

ISBN 978-605-295-166-8 (CİLTLİ)
ISBN 978-605-295-167-5 (KARTON KAPAKLI)

BASKI
YAYLACIK MATBAACILIK
LİTROS YOLU FATİH SANAYİ SİTESİ NO: 12/197-203
TOPKAPI İSTANBUL
(0212) 612 58 60
Sertifika No: 11931

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Faks. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr



MADAME DE STAËL

ALMANYA ÜZERİNE

FRANSIZCA ASLINDAN ÇEVİREN:
HASAN AYDIN KARAHASAN

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İçindekiler

Önsöz 1
Genel Düşünceler 9

BİRİNCİ BÖLÜM
ALMANYA VE ALMAN ÂDETLERİ ÜZERİNE

I
Almanya'nın Görünüşü 17

II
Almanların Âdetleri ve Karakteri Üzerine 19

III
Kadınlar 30

IV
Şövalyelik Ruhunun Aşk ve Şeref Üzerindeki Etkileri 33

V
Güney Almanya Üzerine 38

VI
Avusturya Üzerine 40

VII
Viyana 45

VIII
Toplum Üzerine 51

IX
Fransız Zihniyetini Taklit Etmek İsteyen
Yabancılar Üzerine 53

X
Kibirli Budalalık ile İyiliksever Vasatlık Üzerine 59

XI
Sohbet Sanatı Üzerine 60

XII
Almancanın Sohbet Sanatı ile İlişkisi Üzerine 62

XII
Kuzey Almanya Üzerine 75

XIV
Saksonya 79

XV
Weimar 82

XVI
Prusya 85

XVII
Berlin 91

XVIII
Alman Üniversiteleri Üzerine 94

XIX
Özel Eğitim ve Hayır Kurumları Üzerine 100

XX
Interlaken Bayramı 109

İKİNCİ BÖLÜM
EDEBİYAT VE GÜZEL SANATLAR ÜZERİNE

I
Fransızlar Alman Edebiyatının Hakkını
Niçin Teslim Etmiyorlar? 117

II
İngiltere'de, Alman Edebiyatı Hakkında Varılan
Yargı Üzerine 121

III
Alman Edebiyatının Başlıca Dönemleri Üzerine 125

IV
Wieland 128

V
Klopstock 130

VI
Lessing ve Winckelmann 136

VII
Goethe 142

VIII
Schiller 145

IX
Alman Dilinde Üslup ve Şiir Sanatı Üzerine 148

X
Şiir Üzerine 155

XI
Klasik Şiirle Romantik Şiir Üzerine 159

XII
Alman Şiiri Üzerine 163

XIII
Alman Şiiri Üzerine 179

XIV
Zevk Anlayışı Üzerine 197

XV
Tiyatro Sanatı Üzerine 199

XVI
Lessing'in Dramları Üzerine 209

XVII
Schiller'in *Haydutlar* ve *Don Carlos*
Oyunları Üzerine 215

XVII
Wallenstein ve *Maria Stuart* 225

XIX
Jeanne d'Arc ile *Die Braut von Messina* 250

XX
Wilhelm Tell 265

XXI
Götz von Berlichingen ile *Egmont* 272

XXII
Iphigenie auf Tauris, Torquato Tasso vs. 286

XXIII
Faust 295

XXIV
Werner'in *Luther, Attila, Die Söhne des Thals,*
Das Kreuz an der Ostsee ve *Der vierundzwanzigste*
Februar İsimli Eserleri 320

XXV
Alman ve Danimarka Tiyatrosundan Çeşitli Oyunlar 332

XXVI
Komedi Üzerine 343

XXVII
İnşat (Deklamasyon) Üzerine 353

XXVIII
Romanlar Üzerine 368

Bir Rüya 383

XXIX
Alman Tarihçiler, Özellikle J. von Müller Üzerine 386

XXX
Herder 392

XXXI
Almanya'nın Edebî Zenginliği ve En Ünlü Eleştirmenleri August Wilhelm Schlegel ile Friedrich Schlegel Üzerine 395

XXXII
Almanya'da Güzel Sanatlar Üzerine 405

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
FELSEFE VE AHLAK

I
Felsefe Üzerine 419

II
İngiliz Felsefesi Üzerine 423

III
Fransız Felsefesi Üzerine 434

IV
Belli Bir Felsefe Türünün Benimsediği
Alaycılık Üzerine 442

V
Alman Felsefesi Üzerine Genel Düşünceler 447

VI
Kant 454

VII
Kant'tan Önce ve Sonra Gelen
En Ünlü Alman Filozoflar Üzerine 470

VIII
Yeni Alman Felsefesinin Zihnin Gelişimine Etkisi 485

IX
Yeni Alman Felsefesinin
Edebiyat ve Güzel Sanatlara Etkisi 488

X
Yeni Felsefenin Bilime Etkisi 494

XI
Yeni Felsefenin Almanların Karakterine Etkisi 505

XII
Kişisel Çıkara Dayanan Ahlâk Üzerine 509

XIII
Ulusal Çıkarlara Dayanan Ahlâk Üzerine 515

XIV
Yeni Alman Felsefesinde Ahlâk İlkesi Üzerine 523

XV
Bilimsel Ahlâk Üzerine 529

XVI
Jacobi 532

XVII
Woldemar Üzerine 536

XVIII
Gönül Bağlarında Romantik Eğilime Dair 538

XIX
Evlilikte Aşk Üzerine 541

XX
Almanya'da Eski Ekole Mensup Ahlâkçı
Yazarlar Üzerine 547

XXI
Cehaletin ve Düşünsel Havailiğin
Ahlâkla İlişkileri Üzerine 552

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
DİN VE COŞKU

I
Almanya'da Din Üzerine Genel Düşünceler 561

II
Protestanlık Üzerine 566

III
Morav Tarikatının İbadeti 574

IV
Katoliklik Üzerine 578

V
Mistisizm Denen Dinî Eğilim Üzerine 586

VI
Acı Üzerine 596

VII
Teozof Denen Dindar Filozoflar Üzerine 604

VIII
Almanya'daki Tarikatçılık Üzerine 607

IX
Doğayı Temaşa Etmek Üzerine 613

X
Coşku Üzerine 623

XI
Coşkunun İlime Etkisi 626

XII
Coşkunun Mutluluğa Etkisi 630

Önsöz

Almanya hakkındaki bu kitabımın müsveddelerini, *Corinne* adlı romanımı basan yayıncıya 1810'da verdim. Bu kitapta da aynı düşünceleri belirttiğim, Fransa'nın bugünkü yönetimi üzerine daha önceki yazılarımda yaptığım gibi, sessiz kalmayı tercih ettiğim için, bu kitabı da yayımlatma imkânını bulacağım umuduyla avunuyordum. Oysa müsveddelerimi gönderdikten birkaç gün sonra basın özgürlüğüne dair pek tuhaf bir kararname yayımlandı. Bu kararnamede, "Sansürcülerin incelemediği hiçbir eser baskıya verilemez," deniyordu. Öyle ya, Fransa'da Eski Rejim altında sansüre boyun eğmeye alışılmıştı. Kamuoyu o sıralar özgürlük yolunda ilerliyor, böyle bir baskının korkunçluğunu bir parça azaltıyordu. Fakat yeni kararnamenin sonundaki ek bir madde, "Sansürcüler bir eseri inceleyip yayımlanmasına izin verdikten sonra, yayıncılar onu basmaya izinli olsalar bile, İçişleri Bakanlığı uygun görmezse, gereken lüzum üzerine o eseri polis marifetiyle tamamen toplatma hakkına sahiptir," diyordu. Bu ek madde şu anlama geliyordu: Durdurulması uygun görülene kadar böyle ya da şöyle muamele edilebilirdi. Kanunsuzluğu kabullenmek için yeni bir kanuna gerek yoktu; mutlakiyetin hükmünü yürürlüğe koymakla yetinmek daha doğru olurdu.

Bununla birlikte, yayıncım kitabımın yayın sorumluluğunu, onu sansür heyetine göndermek suretiyle üzerine aldı. Sözleşme akdi böyle yapıldı. Bu eserin basılışını izlemek için

kırk fersah uzaklıktan Paris'e geldim; böylece son defa, burada Fransa'nın havasını içime çektim. Görüleceği gibi bu kitapta Almanya'nın politik durumuyla ilgili herhangi bir yorum yapmaktan kaçınmıştım; kendimi bundan elli yıl sonrasında farz etmiştim, fakat bugünü unutmak mümkün olmuyor. Müsveddelerimi sansür heyetinden birçok kişi inceledi. Onların çıkardığı bazı cümleleri yeniden ekledim, bunları da notlarla gösterdim. Bu cümlelerin dışında sonuç olarak kitabımın basılmasına izin verdiler. Şimdi kitabımı bu şekliyle yayımlıyorum. Artık değişiklik yapmayı gerekli görmedim. Bugün Fransa'da, yazarını olabilecek en gaddarca baskılara maruz bırakan böyle bir eserin nasıl bir eser olduğunu göstermek bana pek dikkate değer geliyor.

Bu eser çıkmak üzereyken, ilk baskının on bin nüshası matbaadan alındığı sırada, General Savary ismiyle maruf Emniyet Bakanı, bütün nüshaları parça parça etmek ve tehlikeli gördüğü bu yazılardan herhangi birinin okurun eline geçmesini engellemek için basımevine jandarma gönderdi, basımevinin kapılarına nöbetçiler dikti. General Savary'nin pek kolay bir zafer kazandığı bu baskında, gözlemcilik görevi bir polis komiserine verilmişti. Söylendiğine göre, bunca kopyanın tek tek yok edilmesini, daha doğrusu üzerinde insan zekâsından tek bir iz bile kalmaması için sadece beyaz bir mukavva haline getirilmesini sağlamaya çalışırken bu zavallı komiserin canı çıkmış. Gerçek değeri tahminen yirmi louis olan bu mukavva, yayıncının bakan generalden koparabildiği tek tazminattır.

Paris'te kitabım yok edilirken, ben de yazlıkta, kitabın basımında kullanılan müsveddeleri ilgililere teslim etme ve yirmi dört saat içinde Fransa'yı terk etme emrini aldım. Yola koyulmak için ancak kura erlerine yirmi dört saat yetebilirdi; bundan dolayı bir miktar para ile arabamı hazırlatmak için sekiz günlük bir zamana ihtiyacım olduğunu Emniyet Bakanlığı'na yazdım. Bana şu cevabı verdiler:

Emniyet Genel Müdürlüğü
Özel Kalem Bürosu,
Paris, 3 Ekim 1810

Madam,

Yazarak bana onur verdiğiniz mektubu aldım. Yola koyulmanızı yedi sekiz gün geciktirmekte bir sakınca görmediğimi oğlunuz size bildirmiştir. Geri kalan işlerinizin düzenlenmesi için fazlasını veremeyeceğimi bildirir, tanınan sürenin yeteceğini umarım.

Size bildirdiğim emrin verilme sebebini, son kitabınızda imparator hakkında sessiz kalmış olmanıza bağlamak hata olur. Zira kitapta ona layık bir yer yoktu. Sürgüne gönderilmeniz uzun yıllardan beri ısrar ve inatla izlediğiniz yolun doğal sonucudur. Öyle sanıyorum ki, bu ülkenin havası size hiç yaramıyor; biz Fransızlar da, henüz sizin hayran olduğunuz ulusları kendimize örnek alacak hale düşmüş değiliz çok şükür.

Son eseriniz hiç de Fransız değil; basılmasını ben engelledim. Yayınevine vereceği zarardan dolayı elbette üzgünüm, fakat bu kitabın yayımlanmasına izin veremezdim.

Siz de pekâlâ bilirsiniz ki, Amerika'ya göçme arzunuzu belirttiğiniz için, Coppet'den çıkmanıza izin verilmişti. Selefim Loir-et-Cher bölgesinde oturmanıza ses çıkarmadıysa, bu hoşgörünün size karşı alınmış önlemlerin kaldırıldığı anlamına geldiğini düşünmemeliydiniz. Beni bugün bu önlemleri katiyetle uygulamaya siz zorluyorsunuz, kusuru kendinizde aramalısınız.

Bay Corbigny'ye[1] *size bahşettiğim mühlet sona erer ermez emrimi yerine getirmesini yazdım.*

Sizinle mektuplaşmamızın, hakkınızda zorlayıcı önlemler alarak başlamasının beni çok üzdüğünü belirtmek iste-

1 Loir-et-Cher valisi. (r.n.)

rim Madam. Size sadece derin saygılarımın kanıtlarını sunmak benim için çok daha zevkli olurdu.

Size saygı ve itaatlerimi derin bir tevazuyla sunmaktan mutluluk duyduğumu belirtmek isterim Madam.

İmza
Rovigo Dükü

Not: *Madam de Staël, gemiye sadece Lorient, La Rochelle, Bordeaux ve Rochefort limanlarından binebilecek olmanızın belli sebepleri var. Bu limanlardan birini seçip bana bildirmenizi rica ediyorum.*[2]

Kendi içinde bile yeterince tuhaf gözüken bu mektupla ilgili bazı düşüncelerimi dile getirmek istiyorum. General Savary, "Öyle sanıyorum ki, bu memleketin havası size yaramıyor," derken ayıp ediyor! Üç çocuk annesi bir kadına, Fransa'ya onurla hizmet etmiş bir adamın kızına, idamdan sonra en ağır, en gaddarca ceza olarak kabul edilen bir cezaya karşı hiçbir itiraz hakkı tanınmadan, doğduğu yurttan bir daha geri gelmemek üzere kovulduğunu ne de ince bir şekilde bildiriyor! Bir Fransız vodvili vardır, bunda bir mübaşir zindana götürdüğü insanlara gösterdiği nezaketle övünerek şöyle der: "İçeri attıklarımın hepsi de beni sever."

General Savary'nin de böyle bir niyetle hareket edip etmediğini bilemiyorum.

General ayrıca şöyle diyor: "Fransızlar, henüz hayranı olduğunuz ulusları örnek alacak hale düşmüş değillerdir çok şükür." Kastettiği uluslar ilk önce İngilizler, sonra da birçok yönleriyle Almanlardır. Yine de Fransa'yı sevmemekle suçlanabileceğimi hiç sanmıyorum. Sevgi konusuna gelince, toprağına özlemle bağlı, pek çok şeyine düşkün olduğum, o kadar hoşlandığım bir yeri nasıl üzüntüyle andığımı pek çok kere gereğinden fazla gösterdim. Fakat böyle parlak bir

2 Bu notun amacı, bana Manş limanlarını yasaklamaktı. (y.n.)

ülkeye ve onun zeki halkına belki de gereğinden fazla bağlı olmam, İngiltere'yi beğenip sevmemin yasaklanması sonucunu doğuramazdı. İngiltere'nin, toplumsal düzeni savunmak için silahlanan bir şövalye gibi, Avrupa'yı on yıl boyunca anarşiden, on yıl boyunca da despotizmden koruduğu görüldü. Onun mutlu anayasası,[3] devrimin başlangıcında, Fransızların umut ve çabalarının gayesi oldu; o zamanlar İngilizlerin kalbi nerede attıysa, benim kalbim de orada attı.

Baba ocağına döndüğüm zaman, Cenevre valisi bulunduğum yerden dört fersah uzağa gitmemi yasakladı. Bir gün, sadece gezinmek amacıyla, on fersah kadar uzağa gitmekte kendi açımdan bir sakınca görmedim. Jandarmaları hemen peşime saldılar; hancıların bana at vermesini engellediler. Sanki devletin kurtuluşu benim kadar naçiz bir varlığa bağlı idi. Bununla birlikte, bütün şiddetine rağmen özgürlüğümün böylesine gasbedilmesine rıza gösteriyordum ki, son bir darbe, durumumu tahammül edilemez hale getirdi. Gelip beni görmek kadirşinaslığında bulunan dostlarımdan bazıları sürüldü. Artık bu kadarı da fazlaydı. Talihsizliğini başkalarına da bulaştırmak, sevdiklerine yakınlık göstermeye cesaret edememek, onlara yazmaktan, adlarını anmaktan korkmak, sırasında size sevgi gösterenlerin yüreğinizi titreten sıcaklığına ve korkunun doğurduğu en kurnazca bayağılıklara maruz kalmak, insanca yaşamak isteyen biri için katlanılacak bir durum değildi.

Üzüntümü hafifletmek için bana bütün bunların, bu sürekli baskı ve eziyetlerin bana önem verildiğinin kanıtı olduğunu söylüyorlardı. Ben de cevap olarak şöyle diyebilirdim: "Ne bu yüksek şerefe ne bu haysiyetsizliğe layığım."

Fakat izzetinefsimi okşayan bu tesellilere hiç kanmadım, zira Fransa'da şimdi en büyüğünden en küçüğüne kadar, kötülenmeye layık görülmemiş hiç kimse yoktur. Hayatımın bütün ilişkilerinde, karakterimin bütün hassas noktalarında

3 Magna Carta. (ç.n.)

hep rahatsız edildim. İktidar sahipleri de daha çok acı çekmem için beni daha iyi tanıma zahmetine katlandı. Sadece yeteneğimi feda etmekle bu iktidar sahiplerinin silahlarını ellerinden alamadığım ve yeteneğimi onların hizmetine vermeyi kesinlikle reddettiğim için, babamın bana öneceğini tahmin ettiğim yolu yüreğimin ta derinliklerinde hissettim ve ülkeyi terk ettim.

Nice iftiralara uğramış, ne büyük zahmetlerin sonucu olan bu kitabı halka tanıtmak bence görevlerin en önemlisidir. General Savary mektubunda bana eserimin Fransız olmadığını bildirmiş olmakla beraber, kendisini Fransa'nın temsilcisi olarak görmediğim için, insan aklının yaratıcı çalışmaları sonucu meydana gelen onurlu eserleri gücüm yettiği kadar yüceltmek amacıyla kaleme aldığım bu yazıları, nasıl tanıdıysam öyle bildiğim Fransızlara güvenle sunuyorum.

Almanya, coğrafi durumu dolayısıyla Avrupa'nın kalbi sayılabilir ve büyük kıta topluluğu bağımsızlığını ancak onun bağımsızlığıyla tekrar elde edebilir. Diller arasındaki farklar, doğal sınırlar, müşterek tarihî hatıralar, bütün bunlar insanlar arasında ulus adı verilen o büyük birlikleri yaratmaya katkıda bulunur. Bunların var olması için bazı oranlar gereklidir; bazı nitelikler onları birbirlerinden ayırt eder. Almanya Fransa ile birleşmiş olsaydı bunun doğal sonucu, Fransa'nın Almanya'yla birleşmesi olur; tıpkı Roma Fransızları gibi, Hamburg Fransızları IV. Henri'nin yurttaşlarının karakterini aşamalı olarak değiştirirdi. Yenilenler yenenleri zamanla değiştirir, sonunda hepsi bu işten zararlı çıkardı.

Eserimde, "Almanlar bir ulus değildir," demiştim. Şimdiyse dünyaya karşı bu kuşkumu kahramanca yalanlıyorlar. Fakat yine bazı Germen ülkelerinin, yurttaşlarına karşı dövüşerek kendilerini Fransız müttefiklerinin gözünde küçük düşürdükleri de görülmüyor mu? Hâlâ gelecek nesillerden saklamanın zamanıymış gibi, adlarının anılmasının tereddüt yarattığı bu yardımcı kuvvetleri yönlendiren, ne kamuoyu ne

çıkar ilişkileri, hatta ne de şereftir. İleriyi göremeyen bir endişe, önünde eğildikleri gücün sebebi olduklarını hesaba katmaksızın, hükümetlerini en güçlü olana doğru sürüklemiştir.

Southey'in şu güzel İngilizce mısrası ile, "And those who suffer bravely save mankind,"[4] ile tanımlanabilecek İspanyollar, ellerinde sadece Cádiz kalacak kadar düşmüştü. İspanyollar o zaman da, Pirene sınırına çekildikleri, Lord Wellington'un eski kafalılığı ve çağdaş dehasıyla ayakta kaldıkları bu zamanda da, yabancıların boyunduruğuna katlanamazdı. Fakat bu büyük işleri görebilmek için de olayların kıramayacağı bir kararlılık ve azim gerekliydi. Almanlar çoğunlukla talihsizlikler karşısında yılma hatasına düşmüşlerdir. Kişiler kadere boyun eğmelidir, fakat uluslar asla! Zira bu kaderi, diledikleri hedefe yöneltecek olan yine kendileridir. Bir iradenin daha katılmasıyla felaket önlenmiş olabilir.

Bir ulusun başka bir ulusun boyunduruğunda olması doğaya aykırıdır. Bugün İspanya'yı, Rusya'yı, İngiltere'yi, Fransa'yı parçalamanın kabil olduğuna kim inanır? Almanya için de aynısı neden geçerli olmasın? Almanların hâlâ esaret altına alınmaları mümkün olabiliyorsa talihsizlikleri yürekleri parçalamalıdır. Fakat Matmazel de Mancini'nin XIV. Louis'ye dediği gibi onlara da şöyle denebilir: "Siz kralsınız haşmetlim ve ağlıyorsunuz." Siz de bir ulussunuz ve ağlıyorsunuz.

Edebiyat ve felsefe şimdiki zamandan epey habersiz gibidir. Bununla birlikte, savaşın yıkıntıları arasında bu zavallı ve soylu Almanya'ya, zihinsel servetini hatırlatmak belki tatlı bir şey olacaktır. Üç yıl önce, Prusya ve çevresindeki ülkeleri düşünce ülkeleri olarak nitelemiştim. Bu düşünce nice yüce eyleme dönüştü. Filozofların sistemleştirdiği düşünceler hayata geçiriliyor. İç dünyamızın bağımsızlık duygusu ise devletlerin bağımsızlıklarının temelini atacaktır.

Londra, 1 Ekim 1813

---

4 "İnsan soyunu ancak yiğitçe acı çekenler kurtarır." (ç.n.)

Genel Düşünceler

Başlıca Avrupa halklarının kökeninin üç büyük ırka dayandığı söylenebilir. Bunlar Latin, Germen ve Slav ırklarıdır. İtalyanlar, Fransızlar, İspanyollar ve Portekizliler Romalılardan uygarlıklarını ve dillerini almışlardır. Almanlar, İsviçreliler, İngilizler, İsveçliler, Danimarkalılar ve Hollandalılar Töton kökenli halklardır. Nihayet Slav kökenliler arasında ilk sırayı Lehlerle Ruslar alır. Fikrî kültürlerinin kökeni Latin olanlar diğerlerinden önce uygarlaşmıştır. Bunların çoğu, bu dünyanın ticaret ve sanayi gibi çeşitli işlerini yürütmede Romalıların beceri ve öngörüsünü miras almıştır. Bu milletlerde çoktanrılı dine dayalı toplumsal kurumlar, Hristiyanlığın kuruluşundan önceki dönemde doğmuştur. Kuzey halkları buraları fethetmeye geldiklerinde, birçok bakımdan, fethettikleri ülkelerin âdetlerini kabul etmişlerdir.

Bu gözlem şüphesiz iklimlere, hükümet şekillerine ve her bir ülkenin tarihinde cereyan etmiş çeşitli olaylara göre değişebilir. Ruhban sınıfının gücü İtalya'da silinmez izler bırakmıştır. Araplarla yapılan uzun ve çetin savaşlar İspanyolların askerî yeteneklerini ve girişimci zihniyetini güçlendirmiştir. Fakat Avrupa'nın Roma siyasetine erkenden dâhil olan bu bölümü –ki dilleri Latince kökenlidir– genellikle menşei çoktanrılı, eski bir uygarlığın izlerini taşır. Burada soyut düşüncelere meyil, Germen halklarından daha az görülür. Buradakiler dünyevi zevk ve hazlara daha yatkındır ve bu halklar, tıpkı eğiticileri Romalılar gibi egemenlik sanatını tek başlarına icra etmeyi çok iyi bilirler.

Germen halkları hemen her zaman Romalıların boyunduruğuna direnmiştir. Medeniyete daha sonraki tarihlerde, o da ancak Hristiyanlık sayesinde adım atmış, bir çeşit barbarlıktan Hristiyan toplumuna doğrudan geçiş yapmışlardır. Şövalyelik ruhu ve Ortaçağ dönemi onlarda derin izler bırakan en canlı hatıralardır. Her ne kadar bu ülkelerin bilginleri Yunan ve Latin yazarlarını Latin halklardan daha çok incelemişlerse de, Alman yazarların doğal dehası antik olmaktan çok kadim bir kimlik taşır. Bunların hayalgücü eski kale burçlarıyla, mazgallarla, büyücü kadınlarla ve hayaletlerle doludur; hayalci ve münzevi bir doğanın esrarları şiirlerinin en renkli sayfalarını meydana getirir.

Töton halkları arasındaki benzerlik inkâr edilemez. İngilizlerin anayasalarına borçlu oldukları toplumsal onur, muhakkak ki bu halklar arasında onlara kesin bir üstünlük sağlar. Bununla birlikte, aynı karakter öğeleri Germen kökenli başka halklarda da görülebilir. Bağımsızlık ve sadakat, her çağda bu halkların en belirgin özellikleri olmuştur; bu halklar daima bağımsızlıktan ve iyilikten yana olmuştur. Belki de bu sebeplerle yazılarında melankolik bir hava vardır zaten, zira kişilerde olduğu gibi halkların da erdemlerinden dolayı acılar çektiği bir gerçektir.

Slavların uygarlığı diğer halklarınkine göre daha yeni olduğu ve daha hızlı ilerlediği için bu halklarda şimdiye kadar özgünlükten ziyade taklitçilik görülür. Avrupalı tarafları Fransızlardan alınmadır; Asyalı tarafları ise, yazarlarının henüz kendilerine özgü gerçek karakterlerini dışavuramayacakları kadar az gelişmiştir. Bu yüzden Avrupa edebiyatında iyice belirgin iki ana hizip vardır: Eskileri taklit eden edebiyat ile doğuşunu Ortaçağ zihniyetine borçlu olan edebiyat; kökeninde rengini ve cazibesini çoktanrıcılıktan alan edebiyat ile içtepisiyle gelişimi esasen tinselci olan bir dine dayanan edebiyat.

Haklı olarak denebilir ki, Fransızlarla Almanlar manevi bir zincirin iki ucu gibidirler, zira Fransızlar dış unsurları

bütün fikirlerin saiki sayarken, Almanlar fikirleri bütün izlenimlerin saiki sayarlar. Bununla beraber, iki ulus toplumsal ilişkilerinde oldukça iyi anlaşır. Fakat edebî ve felsefi sistemleri bakımından birbirine bundan daha zıt olan başka iki ulus yoktur. Almanya'nın entelektüel yönünü Fransa hemen hemen hiç tanımaz; edebiyatçılarımızdan pek azı Almanya'nın bu yönüyle ilgilenmiştir, fakat buna dair hüküm verenler pek çoktur. Bilinmeyen bir şey hakkında söz söylemek biraz hafiflik olsa da sohbetlerde hoş karşılanabilir, fakat yazıda hoş görülmez. Almanlar çoğu zaman ancak kitaplara konması uygun olacak sözleri sohbetlerine karıştırma hatasına düşerler. Fransızlar ise kimi zaman sadece sohbet esnasında sarf edilmesi uygun düşecek sözleri kitaplara naklederler. Bizler yüzeyselliği o kadar tüketmişiz ki, zarafette bile ve özellikle çeşitlilik açısından biraz daha derine dalmayı denememiz gerekecek sanırım.

Bu sebeple, araştırmayı ve tefekkürü düşüncenin anavatanı haline gelecek kadar ileri götüren bu Avrupa ülkesini tanıtmanın fayda sağlayabileceğine kanaat getirdim. Ülkenin ve kitapların bana esinlediği düşünceleri dört bölüme ayırdım: İlk bölüm Almanya'dan ve Almanların gelenek ve göreneklerinden; ikincisi edebiyat ve güzel sanatlardan; üçüncüsü felsefe ve ahlâktan; dördüncüsü ise din ve coşkudan söz ediyor. Bu birbirinden ayrı konular ister istemez birbirine karışıp kaynaşacak. Bir toplumun ulusal karakteri onun edebiyatını da etkiler; edebiyat ve felsefe de dini etkiler. Ancak resmin bütünü, her bir parçayı tamamen açıklayabilir. Yine de en sonunda bütün ışınları aynı odakta toplayabilmek için görünüşte belli bir bölümlemeye sadık kalmam gerekiyordu.

Gerek edebiyatta gerek felsefede Fransa'da egemen olan fikirlerle tamamen zıt fikirleri gösterip açıklayacağımı saklamaya gerek görmüyorum, fakat bu fikirler ister doğru ister yanlış görünsün, ister kabul ister reddedilsin her zaman dü-

şündürücü olacaklardır. "Zira Fransız edebiyatının etrafına bir Çin Seddi çekmek isteyecek kadar ileri gidecek değiliz herhalde."[1]

Alman yazarlarının (ki Avrupa'nın en bilgili, en düşünceli olanlarıdır) edebiyat ve felsefeleriyle dikkat çekmemesi imkânsızdır. Bunların edebiyatçı olanları zevk sahibi olmamakla, felsefecileri ise çılgın fikirlere sahip olmakla suçlanıyor. Bir edebiyat türü bizim zevkimize uygun olmayabilir, kendimize göre değişiklikler yaparak faydalanabileceğimiz yeni fikirler taşıyabilir. İşte bu sayede Yunanlar bize Racine'i, Shakespeare ise Voltaire'in birçok tragedyasını kazandırmıştır. Edebiyatımızı tehdit eden kısırlık, insanı bizzat Fransız zekâsının şimdi bir kuvvet şurubu gibi daha güçlü bir özle yeşerip gelişmeye ihtiyaç duyduğunu düşündürmektedir. Toplumun zarafeti bizi bazı yanlışları yapmaktan alıkoyacağına göre, yüce güzelliklerin kaynağını yeniden ele geçirmemiz gerekir.

Almanların edebiyatını zevk adına reddettikten sonra, akıl adına da felsefelerinden kurtulmanın mümkün olacağı sanılır. Zevk ile akıl, gelişigüzel söylense bile daima hoşa giden sözcüklerdir. Fakat derinlemesine bilgi sahibi olan, Fransızca kitapları bizzat bizim kadar tanıyan yazarların, yirmi yıldır abesle iştigal ettiklerine içtenlikle inanılabilir mi?

Hurafeler çağında yeni fikirler kolayca dinsizlikle suçlanır; dinsiz dönemler ise onları aynı kolaycılıkla çılgın diye itham ederler. XVI. yüzyılda Galilei dünyanın döndüğünü söylediği için engizisyon mahkemesinde yargılanmıştı. XVII. yüzyılda da bazı kişiler Jean-Jacques Rousseau'yu bağnaz

---

1 Tırnak içerisindeki cümle Paris'teki sansürcüler tarafından kitaptan çıkartılmak istenmiştir. İkinci ciltte hoşlarına gitmeyecek bir şey bulamadılar. Fakat üçüncü cildin coşkuyla ilgili bölümleri ile özellikle kitabın son cümlesi sansürcülerin onayını alamamıştır. Eleştirilerine olumsuz şekilde boyun eğmeye, yani hiçbir şey katmaksızın çıkartmaya hazırdım, fakat emniyet bakanlığınca gönderilen jandarmalar sansürleme görevini daha kaba bir surette, bütün kitabı parça parça ederek yerine getirdiler. (y.n.)

bir sofu olarak tanıtmak istediler. Egemen zihniyetten ayrılan fikirler, ne olursa olsun, gelişmemiş insanların tepkisini çeker. Salt araştırma ve inceleme, muhakeme cömertliğini sağlar; bu cömertlik olmadıkça yeni bilgiler edinmek de edinilen bilgileri elde tutmak da imkânsızlaşır, zira insan önceden edinilmiş bazı düşüncelere hakikatlere boyun eğer gibi değil, güce boyun eğer gibi boyun eğer. Edebiyat ve felsefe alanında bile insan aklı işte böyle böyle köleliğe alışır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALMANYA VE ALMAN ÂDETLERİ ÜZERİNE

I
Almanya'nın Görünüşü

Ormanların bol ve yaygın oluşu henüz yeni bir uygarlığın başlangıcına işarettir. Güneyin yaşlı toprağında hemen hiç ağaç kalmamış, güneş ışınları insanların yağmaladığı topraklara kurşun gibi çökmüştür. Almanya henüz yerleşik olmayan bir doğanın izlerini sunar. Alpler'den denize dek, Ren'le Tuna arasında, meşe ve çam ağaçlarıyla kaplı, muhteşem güzellikte nehirlerin aktığı, kendilerine özgü, son derece pitoresk dağların ayırdığı bir ülke ile karşılaşırsınız. Fakat geniş fundalıklarla kumluklar, çoğu ihmal edilmiş yollar, sert bir iklim insanın içini önce hüzünle doldurur, ancak uzun vadede insan kendisini buralara neyin bağladığını keşfeder.

Almanya'nın güneyi çok iyi ekilip biçilmektedir; bununla birlikte bu ülkenin en güzel yörelerinde eğlence ve hazdan çok çalışmayı, doğanın güzelliklerinden ziyade halkın erdemlerini akla getiren bir şeyler vardır daima.

Dağlarının yamaçlarında görülen şato kalıntıları, kerpiçten yapılma evleri, daracık pencereleri, ovalarını kışın göz alabildiğine kaplayan kar ile buruk bir izlenim verir. Doğanın ve insanların sessizliği ilk önce insanın yüreğini sıkar. Sanılır ki, zaman burada başka yerlerdekinden daha yavaş akar, toprak içindeki bitkilerin insanın kafasındaki düşüncelerden daha çok acelesi yoktur; çiftçilerin sapanla toprağı yararken açtığı düzgün izler sert bir toprağa çizilmiş çizgiler gibidir.

Bununla birlikte insan, düşünce ile bağı olmayan bu duygulardan bir kere sıyrıldıktan sonra, bu ülke ve halkı, seyredene ilginç ve şairane bir şey sunar. Uysal bir ruh ve hayalgücü bu kırları güzelleştirmiş gibi hissedersiniz. Gelen geçeni gölgesinde serinletmek için geniş yol kenarlarına meyve ağaçları dikilmiştir. Ren kıyılarındaki manzaralar hemen her yerde harikuladedir. Bu nehre Almanya'nın koruyucu meleği denebilir. Nehrin suları berraktır, hızlı akar, dalgaları köpük köpüktür; antik bir kahramanın hayatı gibi görkemli görünür. Tuna birkaç kola ayrılır, Elbe ile Spree'nin suları fırtınalı havalarda çabucak bulanır, yalnız Ren hemen hemen hiç değişmeden akar. Onun geçtiği yerler öyle ciddi, öyle değişik, öyle verimli ve ıssız görünür ki, bunları kendisinin sürüp ektiği, oraların şimdiki sakinlerinin bununla hiç ilgileri olmadığı sanılabilir. Bu nehir akıp giderken eski zamanların olaylarını anlatır, Arminius'un hayali onun sarp kıyılarında hâlâ gezinmektedir sanki.

Almanya'da yalnız Gotik anıtlar dikkate değerdir; bu anıtlar şövalyelik dönemlerini hatırlatır; hemen hemen bütün Alman şehirlerinde devlet müzeleri o zamanlardan kalma eski eserleri muhafaza eder. Denebilir ki, dünyayı fetheden kuzeyli sakinler Germanya'dan çıkarken hatıralarını çeşitli şekillerde orada bırakmışlardır. Sanki bütün ülke kendisini uzun zaman önce terk etmiş bu insanların izlerini taşır. Alman şehirlerindeki silah ve mühimmat depolarının çoğunda, üzerlerinde boyanmış tahtadan yapılma zırhlı şövalye heykelleri vardır. Miğfer, kalkan, kalça zırhı, mahmuz gibi şeyler eski usule göre yapılmıştır. İnsan müzelerde gezinirken, kalkık kolları her an düşmanına vurmaya hazır, mızrakları havada asılı yaşayan ölüler arasında dolaştığını sanır. Bir zamanlar pek canlı olan eylemlerin şimdiki hareketsiz hayali insanda sıkıntılı bir izlenim bırakır. Nitekim yersarsıntısından sonra topraktan çıkarılan insanlarda da, son düşüncelerinin ifadesi vardır hâlâ.

Almanya'da modern mimarlıkla ilgili kaydadeğer bir şey yoktur, fakat şehirler genellikle iyi inşa edilmiştir. Konut sahipleri bunları safça bir özen göstererek güzelleştirmiştir. Birçok şehirde evlerin dışı çeşitli renklere boyanmıştır. Bunlarda pek de zevkli olmayan çeşitli dekoratif öğelerin yanı sıra aziz figürleri görülür. Belli ki yabancılarla yurttaşların hoşuna gitmek gibi iyimser bir arzuyu ifade eden bir zevkin ürünüdür bunlar. Bir sarayın göz kamaştıran ihtişamı ona sahip olanın izzetinefsini okşar; buna karşılık küçük evlerin özenle işlenmiş nakışlarında, iyi niyetle yapılmış süslemelerinde konukseverliği gösteren bir hal sezilir.

Almanya'nın bazı kısımlarında bahçeler İngiltere'dekiler kadar güzeldir. Özenle düzenlenmiş bahçeler doğanın ne kadar sevildiğini gösterir. İngiltere'de en basit evler en şahane parklar ortasına inşa edilmiştir; ev sahibi evinin içini ihmal eder de dışına özen gösterir. Bu eşzamanlı tantana ve sadelik, elbette bütün Almanya'da aynı ölçüde değildir. Bununla birlikte malı mülkü olmayanlarla feodalite gururuna sahip olanlar arasında, her şeyde belli bir güzellik sevgisi göze çarpar ki, bu eğilim er geç zevk ve zarafeti doğuracaktır, zira güzellik sevgisi bunların gerçek kaynağıdır. Çoğunlukla Alman prenslerinin muhteşem bahçelerinin ortasına, rüzgârın sesiyle kokularını getirmesi için çiçeklerle bezeli mağaraların yakınına rüzgâr harpı koyarlar. Kuzey halkının hayali, böylece kendisi için bir İtalyan doğası şekillendirmeye çalışır ve çabucak geçen bir yazın parlak günlerinde bazen gözü aldatacak kadar da başarılıdır.

II
Almanların Âdetleri ve Karakteri Üzerine

Alman ulusunun bütünü ancak belli başlı noktalarda uzlaşabilir, zira bu ülkede öyle bir çeşitlilik, öyle bir fark-

lılık vardır ki, o kadar farklı dinlerin, yönetim şekillerinin, iklimlerin, hatta halkların ortak bir paydada nasıl toplanacağı kestirilemez. Güney Almanya birçok bakımdan Kuzey Almanya'dan tamamen farklıdır. Ticaret şehirleri, üniversiteleriyle ün salmış şehirlere hiç benzemez. Küçük eyaletler iki büyük krallıktan, Prusya ile Avusturya'dan belirgin derecede farklıdır. Almanya aristokratik bir federasyondu: Bu imparatorluğun müşterek bir aydınlanma merkezi ve kamusal bilinci hiç olmadı; ulusal bir bütünlük içinde de değillerdi; bölük pörçük demetin bağı da eksikti. Buna karşın, siyasal gücü açısından pek ölümcül olan bu bölünme, Almanya'da deha ile hayalgücünün girişebileceği denemelere pek elverişli idi. Edebî ve metafizik kanılar bakımından bir çeşit sakin ve barışçıl anarşi hüküm sürüyordu ki bu herkese bireysel görüş tarzını geliştirme imkânını veriyordu.

Bütün Almanya'da yüksek tabakanın bir araya gelebileceği bir başkent bulunmadığından, toplumsal ruhun gücü burada nüfuzunu az gösterir; zevkin egemenliği ve hicvin gücü burada pek etkili değildir. Yazarlarla düşünürlerin çoğu yalnızlık içinde ya da egemenlikleri altındaki dar bir çemberde çalışırlar. Her biri kendini ayrı ayrı engelsiz hayalgücünün ilham ettiği şeylere bırakır. Almanya'da modanın etkisine dair birtakım izler fark edilirse de, bunun sebebini herkesin kendini diğerlerinden tamamen farklı gösterme arzusunda aramak gerekir. Fransa'da ise bunun aksine, her fert Montesquieu'nün Voltaire için söylediğine, yani "Herkeste olan akıl onda fazlasıyla var," cümlesine layık olmaya heves eder. Alman yazarları kendi yurttaşlarından çok yabancıları memnuniyetle taklit ederler.

Almanların, politikada olduğu gibi, edebiyatta da yabancılara gereğinden fazla saygısı vardır da yeteri kadar ulusal önyargıları yoktur. Kendi nefsi için özveri gösterip başkalarını takdir etmek şahıslar açısından nasıl bir erdem ise, uluslar da yurt sevgisi konusunda bencil olmalıdır. İngilizlerin guru-

ru onların güçlü siyasal varlığına son derece katkıda bulunur. Kendileri hakkında besledikleri iyi fikirler Fransızların Avrupa üzerindeki etkisine çok yardım etmiştir. İspanyolların soylu gururu onları bir zamanlar dünyanın bir bölümüne egemen kılmıştır. Almanlar Saksonyalı, Prusyalı, Bavyeralı, Avusturyalıdırlar, fakat ortak güçlerinin temeli olması gereken Germen karakteri, bunca ayrı efendisi olan topraklar gibi parçalara bölünmüştür.

Güney Almanya'yı Kuzey Almanya'dan ayrı ele alacağım, fakat şimdilik bütün ulus için uygun gördüğüm düşüncelerle yetineceğim. Almanlar genellikle samimi ve sadık insanlardır; verdikleri sözü daima tutarlar, karakterlerinde insanları aldatmak yoktur. Böyle bir kusur Almanya'ya girecek olursa, bu ancak yabancılara öykünmekten ileri gelecektir ki, bu da onlar gibi kurnaz görünmek, özellikle onlar tarafından kandırılmamak için olacaktır. Fakat Almanların sağduyusu ve iyi yürekliliği kısa sürede ancak kendi doğaları sayesinde kuvvetli olduklarını, dürüst davranma alışkanlıklarından dolayı isteseler de hileden ve dalavereden faydalanamayacaklarını onlara gösterecektir. Ahlâksızlıktan istifade etmek için hafif silahlar kuşanmanız, sizi yarı yolda bırakıp yeni yolunuzda cesaretle yürümenizi imkânsız hale getireceği için, eski yolunuzu terk etmiş olduğunuza sizi daha da pişman edecek bir vicdan ve bu tür kaygılar taşımamanız gerekir.

Ahlâksızlık ortamında her şeyin rastlantıya bağlı olup karanlıkta kalacağını kanıtlamak kolaydır sanırım. Bununla birlikte Latin kökenli halklarda, eşsiz maharetteki siyasetleri sayesinde her çeşit görevden kaytarmak sanatı sıkça görülür; buna karşılık Alman ulusunun lehine olarak denebilir ki, her çeşit çıkar için bütün gerçekleri unutup birtakım hesaplar uğruna taahhütlerini feda etme, böyle kaypak bir esnekliğe yönelme yeteneği onlarda yoktur. Bu ulusun meziyetleri gibi kusurları da onu adaletin asil zorunluluğuna bağlı kılar.

Çalışkanlık ve düşünme kudreti de Alman ulusunun ayırt edici özelliklerinden biridir. Bu ulusun doğasında edebiyatçılık ve filozofluk vardır. Fakat toplumsal yapısı sınıflar arasındaki çelişkileri azaltmadığı için, Almanya'da başka yerlerden çok daha belirgin olan sınıf farklılıkları bazı bakımlardan fikrî gelişime zarar verir. Burada soyluların fikirleri kıt, edebiyatçıların da iş becerisi pek azdır. Akıl insanlara ve nesnelere dair edinilen bilgilerin bir karışımıdır. Belirli bir hedefi olmasa da belli bir çıkar doğrultusunda hareket edilen toplumlar, birbirine en karşıt yetilerin en iyi şekilde geliştiği toplumlardır. Almanların karakterlerini belirleyen zekâdan çok hayalgücüdür. Almanya'nın gerçekten değerli yazarlarından biri olan J. P. Richter şöyle demiştir: "Denizler İngilizlerin, karalar Fransızların, hava da Almanların egemenliğindedir." Gerçekten de Almanya'da, belirsizlikler içinde yükselip birden kaybolan, derinlere dalıp yok olan, aşırı tarafsızlığından dolayı sıfırlanan, analiz ede ede birbirine karışan, nihayet vasıflarına çerçeve görevi görecek kimi kusurlardan yoksun olan bu yüce düşünce yeteneğine, belli bir merkez belirlemek ve sınır koymak gerektiğini belirtmeliyim.

Fransa'dan çıkılınca Alman halkının yavaşlığına ve hareketsizliğine alışmak pek zordur. Bu halkın hiç acelesi yoktur. Her şeye bir bahane bulur. "İmkânı yok," cümlesini Almanya'da yüz defa duyabileceğiniz halde, Fransa'da ancak bir defa duyarsınız. Davranış ve faaliyetleri konusunda bir sorun çıkarsa, Almanlar zorluklarla baş etmeyi bilmezler. Onların güç ve kuvvete olan saygıları herhangi bir çıkar amacından çok, bu gücün genellikle bir çeşit kadere benzemesinden ileri gelir. Halktan insanların alışık olduğu davranış biçimine halel gelecek olursa hayli kaba tavırlar takındıkları görülür. Her ülkede ulusal bağları güçlendiren ve yabancı gelenek ve göreneklere, dillere karşı hissedilen o kutsal antipati, halktan olanlarda soylulardakinden daha çok olsa gerektir. Para da teklif edilse davranış biçimlerini değiştirmezler, korku onları

gittikleri yoldan döndürmez. Nihayet, ahlâkın mükemmel bir ölçüsü olan katılıkta pek yeteneklidirler, zira korkunun, hele umudun sürekli hareketlendirdiği insan, çıkarı söz konusu olunca fikrini pek kolay değiştirir.

Almanya'da en alt halk tabakasının biraz üstüne çıkıldığı anda, Almanların niteliğini belirleyen o samimi hayat tarzı, o şiirsel ruh hemen fark edilir. Kentliler de, köylüler de, askerler de, çiftçiler de, kısacası halkın en alt tabakalarının hepsi de musikiden anlar. Tütün dumanından kararmış yoksul evlerine girdiğim zaman, yalnız ev sahibesinin değil, ev sahibi kocasının da, İtalyanların irticalen şiir söylemeleri gibi, doğaçlama klavsen çaldıklarına tanık oldum. Hemen her yerde, pazar kurulduğu günler, kasabanın meydanına bakan belediye binasının balkonunda nefesli çalgılar çalanların yer almasına özellikle dikkat edilir. Civardaki köylüler güzel sanatların yüceliğinden, geleneklerinin tatlı zevkinden işte böyle neşeyle nasiplerini alırlar. Öğrenciler pazar günleri koro halinde ilahiler okuyarak sokaklarda dolaşır. Luther'in de gençliğinde bu korolara sık sık katıldığı söylenir. Saksonya kasabalarından biri olan Eisenach'tayken, yolların karla kaplı olduğu pek soğuk bir kış günü, Tanrı'yı överek kasabayı boydan boya dolaşan, birbiri ardına dizilmiş siyah paltolu birtakım gençler gördüm. Sokakta yalnız onlar vardı; kışın şiddeti herkesi oradan uzaklaştırmıştı. Güneydekiler kadar ahenkli olan bu sesler, böyle çetin şartlardaki bir tabiat ortasında duyulunca insanı daha çok hüzünlendiriyordu. Kasaba halkı bu şiddetli soğukta pencerelerini açmaya cesaret edemiyordu, fakat camlar arkasında, bu tatlı nağmelerin kendilerine sunduğu dinsel teselliyi severek karşılayan, kederli veya huzurlu, genç veya ihtiyar yüzler görülüyordu.

Bohemyalı yoksullar, peşlerinde karıları ve çocuklarıyla beraber yola koyuldukları zaman, pek güzel çaldıkları, kaba saba, tahtadan yapılmış kötü bir harpı sırtlarında taşırlar. Uzun yollarda, yorgunluklarını bir parça gidermek için

bir ağacın gölgesinde dinlenirken veya konakların önünde göçmen ailenin gezici konseriyle yolcuların ilgisini çekmeye çalışırken harp çalmadan edemezler. Avusturya'da davar sürülerini çobanlar, basit fakat güzel sesler çıkaran müzik aletleriyle hoş havalar çalarak güder. Bu havalar, kırların insanda yarattığı tatlı ve hayalperest izlenimlere pek uygundur.

İtalya'da herkes nasıl şarkı söyleyerek musikiyle meşgul olursa, Almanya'da da pek çok insan mutlaka bir alet çalarak musikiyle uğraşır. Doğa İtalya'ya, diğer nice bakımlardan olduğu gibi, bu bakımdan da Almanya'ya olduğundan çok daha cömert davranmıştır. Güneydeki gökyüzü, sesleri güzelleştirmeye yeterken, bir musiki aletini güzel çalabilmek için çok çalışmak gerekir. Bununla birlikte emekçi sınıfından olanlar, musikiden anlamak için örgütlenmiş olmasalar, onu öğrenmek için gereken zamanı hiçbir vakit bulamazlardı. Doğasında musiki yeteneği bulunan halklar, duydukları ahenkten duygu ve düşünceler edinirler. Günlük bayağı meşguliyetleri ve dar, kapalı durumları böylesi duygu ve düşünceleri tanımalarına başka surette imkân vermezdi.

Süslenmeye yeteri kadar paraları olmayan köylü ve hizmetçi kadınlar giyimlerinde fantezinin de payı bulunsun diye başlarını ve kollarını çiçeklerle bezerler. Biraz parası olanlar ise bayram günlerinde başlarına altın yaldızlı kumaştan, oldukça zevksiz ve kılıklarının geri kalan sade kısımlarıyla çelişen bir hotoz takarlar. Fakat eskiden annelerinin taktığı bu hotoz eski âdetleri hatırlatır. Tören kıyafeti giymiş halktan kadınların, pazar kutlamalarında ilgi çeken onurlu bir halleri vardır.

Yabancıların çok defa alay ettiği o saygılı diz kırmaları ve şekilci nezaketleri ile ortaya koydukları iyi niyetlerinden dolayı da, Almanların hakkını teslim etmek gerekir. Ulaşamamakla suçlandıkları nezaket ve zarafetin yerine pekâlâ soğuk ve kayıtsız tavırlar takınabilirlerdi. Küçümseme, alaycılığı daima susturur, zira alaycılık daha ziyade boş gayretlerin

sonucudur. Fakat iyimserler, herkesçe takınılması kolay olan ölçülü ve mağrur tavırlarla kendilerini alaya alınmaktan korumaktansa, bu alaylara teslim olmayı daha uygun bulurlar.

Almanya'da hisler ve âdetler, yetenekler ve zevkler arasındaki çelişkiye daima şaşılır: Uygarlıkla doğa sanki henüz uyuşamamıştır. Bazen adama benzer adamlar, sözleri ve yüz ifadelerinde sanki gizlenecek bir şeyleri varmışçasına pek yapmacık davranırlar. Bazen de bunun aksine, ruh ne kadar uysal olsa da, hal ve tavırlardaki kabalığa engel olamaz. Hatta çoğu zaman bu karşıtlık öyle ileri gider ki karakterdeki zaaf, katı bir dille kendini gösterir. Sanata, özellikle şiire duyulan coşku, toplumsal yaşamın oldukça bayağı alışkanlıklarıyla birleşir. Almanya'da edebiyatçılar, üniversitede okuyan gençler eski dilleri ve antik kültürü diğer memleketlerdeki benzerlerinden çok daha iyi bilirler. Fakat artık pek eskimiş, modası geçmiş âdetler de genellikle varlıklarını bu ülkede diğer her yerdekinden daha iyi korur. Yunanların hatıraları, güzel sanatlar zevkinin oraya iletişim yoluyla geldiği bilinir, fakat feodal kurumlar, Germenlerin eski görenek ve gelenekleri, ülkenin askerî gücü lehine ne yazık ki artık eskisi kadar itibar görmemekle beraber, yine de saygınlığını korumaktadırlar.

Adım başı rastlanan askerler ile bu ülkede sürdürülen evcimen hayattan da fark edildiği üzere, Almanya'nın askerî gücünden daha tuhaf bir bütün düşünülemez. Ulus sanki sadece tacirlerle edebiyatçılardan ibaretmişçesine kötü havaların insana sıkıntı vermesinden korkulur. Oysa bütün kurumlar ulusa askerce alışkanlıklar vermeye yönelir, yönelmek zorundadır da. Kuzey halkı iklimlerinin sertliğine göğüs gererken, her türlü hastalığa karşı iyice bağışıklık kazanır. Rus askeri bunun kanıtıdır. Fakat iklim daha az çetin olduğu için, evlerde alınacak önlemlerle kötü havadan kaçınmak mümkün olunca, bizzat bu önlemler savaşın maddi acılarına karşı insanları biraz daha duyarlı yapar.

Sıcak bir soba etrafında tütününü ve birasını içen sıradan bir Alman, bu sıcak ve ağır havadan çıkmak istemez. Bu hava, savaş için en az cesaret kadar gerekli olan hareket isteğine zarar verir. Kararlar yavaşlar, insanların cesareti kolay kırılır, zira mahzun bir hayat insanın talihe güvenmesine engel olur. Sakin ve kurallara bağlı yaşam tarzı insanı tesadüflerin getireceği risklere hazırlamaz. O kadar ki, insanlar olağan bir ölümü maceracı bir hayata tercih ederler.

Almanya'da Fransa'dakinden çok daha somut olan sınıf farklılıkları, burjuvalarda askerlik ruhunu yok etmeliydi. Bu ayrımın aslında hiç de küçültücü bir tarafı yoktur. Zira tekrar söylüyorum, Almanya'da saf yüreklilik her şeyde, hatta aristokrat gururunda bile görülür. Mevki farklılıkları, bazı saray imtiyazları ile yeteri kadar zevk vermediği için esef duyulmasına da gerek kalmayan bazı toplantılardan ibarettir. Toplumun ve toplumsal mizahın gücü az olunca, hangi sebeple olursa olsun hiçbir şey buruk olmaz. İnsana ancak ikiyüzlülük ve sahtekârlık, bir de küçümseyici tavır gerçekten acı verir. Ciddi ve gerçek bir ülkede, daima adalet ve mutluluk vardır. Fakat Almanya'da soyluları halktan ayıran sınır, bütün ulusu zaruri olarak daha az savaşkan kılar.

Almanya'da sanat ve edebiyatın en belirgin niteliği olan hayalgücü, bu doğal eğilim düşünce ve şan şeref tutkusuyla baskılanmadığı takdirde, insanların tehlikeden korkmasına neden olur. Fransa'da eskiden de savaş özlemi hayli yaygındı. Herkes değilse de kara kalabalıktan pek çok kişi gözünü kırpmadan hayatını tehlikeye atardı; sanki böylelikle hayata hareket katıp onu hafifletiyorlardı. Aile sevgisinin, düşünme alışkanlığının, hatta ruh yumuşaklığının insana ölüm korkusu verip vermediğini bilebilmek büyük bir sorundur. Fakat bir devletin bütün gücü sadece askerî zihniyetine dayanıyorsa, Almanya'da bu zihniyeti zaafa uğratan sebepler üzerinde önemle durmak gerekir.

İnsanları savaşa sürükleyen üç temel saik vardır: Yurt ve özgürlük aşkı, zafer tutkusu ve dinsel bağnazlık. Hemen her zaman yabancıların tahrikiyle Alman'ın Alman'a karşı dövüştüğü, yüzyıllardır ayrılık yaşayan bir imparatorlukta büyük bir yurt sevgisi pek olamaz. Merkezî bir yönetimin, bir başkentin, toplumsal anlamda bir yapının olmadığı yerde canlı tutulabilecek bir zafer tutkusundan da söz edilemez. Almanları karakterize eden doğruluk lüksü diyebileceğim bir çeşit tarafsızlık anlayışı, onları kendi kişisel çıkarlarından ziyade soyut düşünceler konusunda ateşlenmeye yöneltir. Bir savaşı kaybeden komutan hoşgörüyle karşılanacağından, savaş kazanan bir generalin şiddetle alkışlanacağından çok emindir. Böyle bir halkta başarı ile bahtsızlık arasında, ihtirasın iyice tahrik edilebilmesini sağlayacak kadar büyük bir fark yoktur.

Din Almanya'da yüreklerin ta derinliklerine kadar işlemiştir. Fakat bugün Almanya'da din tekelci, uzlaşma bilmez duygular esinlemek için gerekli enerjiyi vermeyen, hayalci ve bağımsız bir karakter sergiler. Germen İmparatorluğu'nun gücünü zaafa uğratan fikir, fert ve eyalet bölünmesinin aynısı dinde de görülmektedir. Pek çok sayıda tarikat Almanya'yı aralarında paylaşmıştır. Doğası gereği bir bütünlüğü ve katı disiplini olan Katolikliği bile herkes kendine göre yorumlamaktadır. Bir ulusta siyasal ve sosyal bağı kuran tek bir hükümet, tek bir din, aynı yasalar, aynı çıkarlar, klasik bir edebiyat, etkin bir kamuoyu, Almanya'da bunların hiçbirinden eser yoktur. Eyaletler bunlardan ne kadar bağımsız ise, bilim dalları da o kadar yaygınlaşır, fakat ulus öyle bölük pörçüktür ki, imparatorluğun hangi parçasına ulus deneceği bilinemez.

Özgürlük aşkı Almanlarda hiç gelişmemiştir. Özgürlüğe verilecek değeri Almanlar ne ondan faydalanarak ne de ondan mahrum kalarak öğrenmişlerdir. Federe hükümetlerin şekli çok çeşitlidir, öyle ki hükümette birlik kadar kamu

düşüncesine de güç atfederler. Fakat bunlar eşit devletlerle özgür yurttaşların katılımlarıyla olur. Alman federasyonu güçlülerle güçsüzlerden, yurttaşlarla kölelerden, rakip ve hasımlardan teşekkül etmişti. Bunlar rastlantıların bir araya getirdiği ve insanların saygı duyduğu eski unsurlardı.

Ulus sabırlı ve adildir. Kendisindeki hakseverlik ve sadakat duygusu herhangi bir kurumun, kusurlu bile olsa, kötülük etmesine engel olur. Bavyera Kralı Ludwig ordusunun başında savaşa giderken, devletin yönetimini, o sırada tutsağı olan rakibi Yakışıklı Friedrich'e emanet etti. O zamanlar kimseyi şaşırtmamış olan bu güveninden dolayı da ancak iyilik gördü. Böyle erdemler olduktan sonra zaafın sakıncalarından veya yasaların bozukluğundan endişe edilemezdi; kişilerin dürüstlüğü bunların eksiğini tamamlardı.

Almanya'da her bakımdan istifade edilen bağımsızlık bile, Almanları özgürlüğe karşı kayıtsız bırakıyordu. Bağımsızlık bir nimetse, özgürlük de bir güvencedir. Almanya'da hiç kimse gerek haklarından gerekse zevklerinden dolayı rahatsız edilmediği için, bu mutluluğu koruyacak bir düzene gereksinim duyulmamıştır. İmparatorluk mahkemeleri her türlü keyfî davranışa karşı, biraz hantal olmakla beraber güvenilir bir adalet dağıtıyordu. Hükümdarların ılımlı tutumları, halkın akıl ve sağduyusu da yakınmalara hemen hiç mahal vermiyordu. Demek ki, saldırganlar olmadığından anayasal tahkimlere de gerek görülmüyordu.

Böylesine aydın insanlar arasında feodal yasaların hemen hiç bozulmadan devam etmiş olmasına haklı olarak şaşılır. Fakat aslında kusurlu olan bu yasalar mutlaka adilce uygulandığından, uygulamadaki eşitlik ilkelerdeki eşitsizliği telafi ediyordu. Eski fermanlar, her bir kente bahşedilmiş olan eski imtiyazlar, küçük devletlerin bütün büyüsünü ve onurunu meydana getiren hanedanlar, Almanlar için pek kıymetlidir. Fakat Avrupa'nın büyük devletleri ortasında büyük ulusal gücü kurmayı ihmal ediyorlardı.

Almanların, bazı istisnalarla, zekâ inceliği ve beceri isteyen herhangi bir şeyi başarma yetenekleri azdır. Her şey onları kaygılandırır, her şey rahatsız eder. Düşüncede ne kadar bağımsızlığa ihtiyaç duyarlarsa, eylemde de o kadar yönteme ihtiyaç duyarlar. Fransızlar bunun aksine, eylemlere sanatsal özgürlükle, fikirlere de gelenekten gelen bir kölelikle yaklaşırlar. Edebiyatta kuralların boyunduruğuna katlanamayan Almanlar hal ve gidiş bakımından her şeyin kendileri için önceden çizilmiş olmasını isterler. İnsanlara nasıl davranılması gerektiğini pek bilmezler; bu konuda onlara ne kadar az kendi başına karar verme fırsatı verilirse, o kadar memnun olurlar.

Siyasal kurumlar tek başlarına bir ulusun karakterini belirleyebilir. Almanya'da hükümetin yapısı, Almanların felsefi aydınlanmasıyla neredeyse taban tabana zıttır. İşte bu nedenle, düşünce alanında ne kadar cüretkârlarsa, karakter açısından da o kadar itaatkârdırlar. Askerliğin üstün tutulması, mertebeler arasında da fark gözetilmesi, onları toplumsal ilişkilerde de en kesin itaate alıştırmıştır. İtaat onlarda kulluk değil, intizamdır. Aldıkları emirlerin yerine getirilmesine, sanki alınan her emir bir ödevmişçesine özen gösterirler.

Almanya'nın aydınları spekülatif düşünceleri de kendi aralarında kıyasıya tartışırlar; bu alanda hiçbir engele katlanamazlar. Fakat hayatın bütün gerçeklerini, yeryüzünün güçlülerine âdeta kendi arzularıyla terk ederler. "Hayli ihmal ettikleri bu gerçek yine de taraftar bulur, bunlar daha sonra doğrudan hayalgücünün egemen olduğu alana kargaşa ve zorluk götürürler."[1] Almanların akıllarıyla karakterleri arasında hiçbir iletişim yoktur sanki. Bunlardan biri sınır tanımaz, diğeri her boyunduruğa boynunu uzatır. Biri çok girişken, öbürü çok ürkektir. Nihayet, birinin aydınlanmış kafası öbürüne nadiren güç verir. Bunun açıklaması da kolaydır:

1 Tırnak içindeki satırlar sansürcülerce çıkartılmıştır. (y.n.)

Modern zamanlardaki bilgi fazlalığı, çalışma alışkanlığı ve iradeyle kuvvetlendirilmediği takdirde insan karakterini zayıflatır. Her şeyi görmek, her şeyi anlamak tereddüdün en büyük sebeplerinden biridir. Hareket için gereken enerji ancak vatani duyguların, insanların ruhunda damarlarda dolaşan kan gibi dolaştığı, yalnız can vermekle donduğu özgür ve güçlü ülkelerde gelişir.[2]

III
Kadınlar

Doğa ve toplum kadınlara büyük acılar çekme alışkanlığı vermiştir. Bana öyle geliyor ki, günümüzde kadınların genel olarak erkeklerden değerli oldukları da inkâr edilemez. Bencilliğin evrensel bir hastalık olduğu şu dönemde, her türlü somut çıkarla ilişkilendirilen erkekler, kadınlardan daha az yüce gönüllü, daha az duygulu olmak zorundadır. Kadınlar hayata ancak gönül bağlarıyla tutunurlar; kendilerini kaybedecekken bile bu duruma yine bu duyarlılık yüzünden sürüklenirler. Onlardaki kişilik daima ikilidir; oysa erkek kişiliğinin tek hedefi sadece kendisidir. İlham ettikleri şefkat duygularından dolayı kadınlar değerli sayılır, fakat onların gösterdiği sevgi daha çok fedakârlığa dayanır. Erdemlerin en güzeli olan özveri onların zevki ve alınyazısıdır. Kadınlar için ancak bir başkasının şeref ve refahının gölgesinde mutluluk vardır. Özetle, gerek düşünceler, gerek duygular, özellikle erdemle kendi dışında yaşamak ruha sürekli bir yücelme duygusu verir.

---

2 Bu cümleyle İngiltere'yi kastettiğimi söylememe gerek yok. Ancak özel isimler açık açık söylenmediğinde, özünde aydın kişiler olan sansürcülerin çoğu anlamazlığa vurmaktan zevk duyar. Polis için aynı durum söz konusu değil. Hangi biçimi almış olursa olsun liberal fikirlere karşı gerçekten hayrete şayan bir içgüdüye sahip olan polis, tıpkı becerikli bir av köpeği gibi, Fransızların kafasında bir zamanlar aydınlanmaya ve özgürlüğe karşı duydukları aşkı tekrar canlandırabilecek her şeyin tek tek izini sürüp ortaya çıkartmaktadır. (y.n.)

Siyasal kurumların erkekleri vatan aşkının ilham ettiği bütün askerî ve sivil erdemleri yerine getirmeye zorladığı ülkelerde, erkekler kendilerine ait olan üstünlüğü geri kazanır ve dünyada egemenlik haklarına parlak bir şekilde tekrar sahip olurlar. Fakat herhangi bir surette aylaklık veya kulluk durumuna düşürüldükleri takdirde, ne kadar yükselmeleri gerekirse o kadar alçalırlar. Kadınların yazgısı ise her zaman aynı kalır; bu durumu onların ruhsal yapısı belirler, siyasal sebeplerin bunda bir etkisi olamaz. Erkekler hayatlarını onur ve soylulukla kullanmayı bilmez ya da kullanma yeteneğini gösteremezlerse, doğa, kendisinden almış oldukları nimetler üzerinden onlardan öcünü alır. O zaman bedensel faaliyetler ancak akıl tembelliğine hizmet eder, ruh gücü kabalık haline gelir; günler bayağı eğlenceler ve basit idmanlarla geçer; atlar, avlar, şölenlerle oyalanılır. Dinlenme amacıyla yerine getirilmesi uygun olan bu faaliyetler, esas meşgale haline geldiği takdirde ruhu yozlaştırır. Bu esnada kadınlar zihnî faaliyetlerde bulunur, duygu ve düşler âlemi onların iç dünyalarında soylu ve güzel olan ne varsa hepsinin varlığını korur.

Alman kadınlarında tamamen kendilerine özgü bir çekicilik, dokunaklı bir ses tonu, sarı saçlar, parlak bir cilt vardır. Alçakgönüllüdürler, fakat İngiliz kadınları kadar çekingen değildirler. Kendilerinden üstün erkeklerle pek karşılaşmamışlardır. Halkın kendileri hakkında vereceği katı yargılar onlara vız gelir. Duygu ile beğenilmeyi, hayalgücüyle ilgi çekmeyi tercih ederler. Şiirin ve güzel sanatların dilinden anlarlar. Fransa'da kadınlar nasıl nükte ve mizahla cilve yaparsa, Alman kadınları da coşku ile cilve yapar. Almanların belirleyici özelliği olan mutlak sadakat, aşkı kadınların mutluluğu açısından daha az tehlikeli hale getirir; belki de bu yüzden aşka daha da güvenle sarılırlar. Zira burada aşk hayalî renklere bürünür, sadakatsizlik ve vefasızlık gibi korkutucu şeylere başka yerlere kıyasla daha az rastlanır.

Aşk Almanya'da, hislerin mazur gördüğü her şeyi seve seve hoş gören bir ibadet gibidir. Protestan eyaletlerindeki boşanma kolaylığının evliliğin kutsallığına halel getirdiği inkâr edilemez. Sanki bir dramın ara sahnelerinden biri oynanıyormuş gibi rahatça eş değiştirebilirler. Erkeklerle kadınların doğasındaki uysallık, bu kolay boşanmalardan sonra onlara acı vermez. Almanlarda hayalgücü tutkulardan fazla olduğu için en garip olaylar bile orada eşsiz bir sükûnet ve soğukkanlılıkla yaşanır. Fakat böyle olunca da âdetlerle huy ve mizaçlar tutarsızlaşır; bu çelişkili zihniyet en kutsal kurumları ister istemez sarsar, hiçbir konuda sabit kurallar oturtulamaz.

Yapmacık denecek kadar, durmadan kendini göklere çıkaran, zekâ ve karakter açısından dikkatleri çekecek ne varsa hepsini yapay hal ve hareketleriyle silip unutturan bazı Alman kadınlarının gülünç duruma düşmeleriyle haklı olarak alay edilebilir, fakat bunlar açık yürekli olmamakla beraber ikiyüzlü de değillerdir. Sadece hiçbir şeyi ne gerçek çehresiyle görürler ne de yargılarlar. Olaylar onlar için bir hayal perdesinin önünden geçiyormuşçasına akıp gider. Bunlar hafiflik edecek olsalar da, ülkelerinde saygınlık gören duyarlılık halini yine de elden bırakmazlar. Bir Alman kadını gayet mahzun bir halde şöyle diyordu: "Bilmem nasıl oluyor, fakat gözden ırak olanlar ruhumdan silinip gidiyor." Bir Fransız kadını bu düşüncesini daha neşeli bir tavırla anlatır, fakat düşüncesinin temeli aynı kalır.

İstisna teşkil eden bu gülünç kişilere rağmen, Alman kadınları arasında duyguları gerçek, hal ve hareketleri pek sade olan çok kadın vardır. İyi terbiye görmüş halleri, kendilerine özgü temiz iç dünyaları etkilerini tatlı ve sürekli kılar. Onlar size her gün umudun her çeşidinde daha çok güven, büyük ve cömert olan ne varsa hepsine daha çok ilgi ilham ederler ve gönlümüzün neşesini ölüm yeliyle silip süpüren kısır ironiyi bertaraf etmesini bilirler. Bununla birlikte Alman kadınların-

da sohbeti canlı kılan, bütün düşünceleri harekete geçiren zihinsel çevikliğe pek nadir rastlanır. Bu çeşit zevke ancak Paris'in en canlı, en hareketli topluluklarında rastlanır. Benzerine az rastlanan bu nadir eğlenceyi sağlamak için, Paris gibi bir Fransız başkentinin güzide topluluğu gerekir. Başka yerlerde, halka açık sohbetlerde belagatle, mahremiyette ise letafetle karşılaşılır. Sohbetin tadı, daha doğrusu sohbet yeteneği yalnız Fransa'da vardır. Başka memleketlerde ise sohbetin anlamı ya nezaket ya tartışma ya da dostluğa hizmet etmektir. Fransa'da sohbet sanatı kesinlikle ruh ve hayalgücüne ihtiyaç duyar. Fakat istenirse, bunlardan birinin yokluğu halinde, onların yerini tutacak başka özellikler de vardır.

IV
Şövalyelik Ruhunun Aşk ve Şeref Üzerindeki Etkileri

Eskiler için kahramanlık çağı ne idiyse, modern insan için de şövalyelik odur. Avrupa uluslarının bütün soylu hatıraları ona bağlanır. Tarihin bütün büyük dönemlerinde insanlar evrensel eylem ilkesi olarak bir çeşit coşku edinmişlerdi. En eskiçağlarda "kahraman" adı verilenlerin amacı yeryüzünü uygarlaştırmaktı. Bu kahramanları ormanlardaki canavarları dize getirirken tasvir eden puslu hikâyeler, şüphesiz doğmakta olan toplumu tehdit eden, toplumun henüz yeni yeni kurulmakta olan düzenine ve göğüs gerdiği ilk tehlikelere atıfta bulunuyordu. Bundan sonra yurt sevgisi oluştu. Yunanlarla Romalılarda büyük ve güzel ne varsa hepsine bu ilham verdi. Ortada bir yurt kalmadığı zaman bu coşku zayıfladı, birkaç yüzyıl sonra da şövalyelik doğdu. Şövalyelik zayıfı korumaktan, savaşta sadakatten, hileden tiksinmekten, dövüşe bile insanca davranışı katmaya çalışan Hristiyan şefkatinden, son olarak silahların vahşi zihniyeti yerine şeref ve haysiyet kültünü koyan yüce duygulardan oluşuyordu.

Şövalyelik kuzeyde doğdu, fakat aşkın ve şiirin büyüsüyle Fransa'nın güneyinde serpilip güzelleşti. Germenler kadınlara karşı her zaman saygılı olmuştur, fakat onlara hoş görünmek yollarını arayanlar Fransızlardı. Almanların da aşk türküleri söyleyen saz şairleri (*Minnesinger*) vardı, fakat hiçbiri bizim *trouvère*lerimizle,[3] *troubadour*larımızla[4] kıyaslanamaz. Gerçekten ulusal bir edebiyata sahip olmamız da bu kaynaktan faydalanmayı bilmemizden ileri geliyor olmalı. Kuzey mitolojisinin ruhunda eski Galyalıların paganizminden daha çok Hristiyanlık vardı. Bununla birlikte, Hristiyanlar hiçbir memlekette Fransa'da oldukları kadar soylu şövalyeler ve şövalyeler de hiçbir memlekette Fransa'da oldukları kadar iyi Hristiyan olamamışlardır.

Haçlı Seferleri bütün ülkelerin soylularını bir araya toplamış, böylece şövalyelik ruhunu bütün yürekleri aynı duyguyla dolduran bir çeşit Avrupa yurtseverliği haline getirmişti. Hazin ve katı bir siyasal kurum olan, şövalyelik ruhunu yasallaştırarak bazı bakımlardan sağlam temellere oturtan feodal sistem, Almanya'da günümüze kadar süregelmiştir. Fransa'da ise Kardinal Richelieu bu kurumu ortadan kaldırmış, bu suretle de Fransızlar o dönemden devrime kadar geçen zamanda bir coşku kaynağından yoksun kalmışlardır. Biliyorum, şimdi denecek ki, "Fransızlar için krallarına duydukları sevgi bir coşku kaynağı idi." Fakat böyle bir duygunun bir ulusa yeteceği farz edilse bile, bu duygu kralın şahsıyla o denli alakalıdır ki, naibin ve XV. Louis'nin saltanatı esnasında bu duygunun Fransızlara büyük işler yaptırmasının çok güç olduğunu sanıyorum. XIV. Louis devrinde hâlâ kıvılcımları parlayan şövalyelik ruhu, o devir bitince söndü. Zeki ve esprili bir tarihçinin[5] dediği gibi, şövalyelik ruhu yerini tamamıyla karşıtı olan kendini beğenmişliğe bıraktı.

3 "Troubadour"un Kuzey Fransızcasındaki karşılığı. (e.n.)

4 Ortaçağ'da Oksitanca lirik şiirler söyleyen gezgin ozanlara verilen isim. (e.n.)

5 M. Lacretelle. (y.n.)

Bu duygu, kadınları koruyacağına onları mahvetmeye çalışır, hileden tiksinecek yerde aldatmakla övündüğü bu zayıf yaratıklara karşı hileye başvurur, aşka tapınacak yerde ona saygısızlık eder.

Bir zamanlar sadakatin güvencesi olan cesaret bile, artık ondan kurtulmak için bir araç haline getirildi, zira doğru olmak artık önemsenmiyor, karşısındakinin sadık olmadığını ileri süreni düelloda öldürmek yetiyordu. Böylelikle toplumun kibarlar âlemindeki etkisi çoğu şövalyelik erdemini yok etti. Fransa'da o sıralar coşku diye bir şey yoktu. Ancak çözülüp dağılmaması için ulusların coşkuya gereksinimleri olduğundan, kuşku götürmez ki, bu doğal gereksinim geçen yüzyılın ortalarından başlayarak bütün zihinleri özgürlük aşkına yöneltti.

Demek ki, insan türünün felsefi gidişatının dört çağa ayrılması gerekiyor: Uygarlığı kurmuş olan kahramanlar çağı; Eskiçağ'a şanını veren yurtseverlik dönemi; Avrupa'nın savaş dini olan şövalyelik ve nihayet özgürlük aşkı ki, onun kökleri Reform dönemine dayanır.

Fransa'yı taklide yönelen bazı saraylar hariç tutulursa, Almanya, naiplik döneminden beri Fransızların doğal karakterini bozmuş olan kendini beğenmişliğe, ahlâksızlık ve imansızlığa hiç düşmemiştir. Feodal sistem Almanya'da şövalyelik kurallarını henüz muhafaza ediyordu. Gerçi Almanya'da düello Fransa'daki kadar yaygın değildi, zira Germen ulusu Fransızlar kadar ateşli değildir; bütün sınıflar Fransa'daki gibi cesaret duygusundan payını almamıştır. Fakat kamuoyu dürüstlükle ilgili her şeye karşı, genellikle daha katı bir tavır takınır. Herhangi biri ahlâk yasalarına herhangi bir şekilde saygısızlık etmişse, bir günde yapacağı on düello bile onu kimsenin gözünde yüceltemezdi. Fransa'da ceza gerektiren bir eylemle suçlanan asillerin çoğunun şu cevabı verdikleri görülmüştür: *Yaptığım kötü bir şey olabilir, fakat en azından kimse bunu yüzüme karşı söylemeye cesaret ede-*

mez. Ahlâk bozukluğunu gösteren bundan daha çirkin bir söz olabilir mi? Zira her türlü kötülüğü etmek, verilen sözü tutmamak, kimse "Yalan söylediniz," demeye cesaret etmedikçe yalan söylemek, nihayet sadakati mertlikten ayırmak ve toplumun verdiği cezadan kaçmaya cesareti alet etme hakkını kendinde görmek için insanların birbirlerini öldürmeleri yetseydi, insanlığın hali ne olurdu!

Fransa'da şövalyelik ruhu söndüğünden, zayıfı koruyan, verdikleri sözlerle kendilerini zincirle bağlamışçasına yükümlü sayan Godefroi, Aziz Louis, Bayard gibi insanlar kalmadığından, genel düşünceye aykırı olarak şunu söylemeyi göze alıyorum: Fransa kadınların gönül açısından yeryüzünde belki de en az mutlu oldukları memleketti. Kadınlar büyük bir özgürlüğe sahip oldukları için Fransa'ya kadınların cenneti denirdi, fakat bu özgürlük kadınlardan vazgeçmedeki kolaylıktan ileri geliyordu. Karısını hapseden Türk, hiç olmazsa bu yolla o kadının kendi mutluluğu için gerekli olduğunu kanıtlar. Geçtiğimiz yüzyılda nice örneğine rastladığımız talihli erkekler, peşinde koştukları kadınları kendi kibirlerine kurban ederler. Bu kibir onları ayartıp aldatmakla kalmaz, terk etmeye kadar gider. O erkeğin, kendi içinde, havai ve inkâr edilemez sözlerle belli bir kadının kendisini sevmiş olduğunu, fakat artık onunla ilgilenmediğini belirtebilmesi gerekir. Bezenval baronunun bir dostu diyordu ki, "İzzetinefsim bana haykırıyor: *Git, şu kadını kederden öldür!*" Bu güzel niyetinin gerçekleşmesine engel olduğu için, baron, dostunun erken ölümüne pek acımıştı. Bay de Laclos, ince ahlâksızlıklarıyla okuyanın tüylerini ürperten romanında şöyle der: İnsan her şeyden bıkar meleğim. Nihayet, Fransa'da aşkın egemen olduğu ileri sürülürken, öyle sanıyorum ki, kadın düşkünlüğü onları âdeta yasadışı ilan ediyordu. Bir anlık saltanatları sona erince, onlar için ne cömertlik ne şükran duygusu ne de merhamet kalıyordu. Annelerini kendine çekmek için yavruların sesini taklit eden

timsahın yaptığı gibi, kadınları tuzağa düşürmek için de aşkın cilveleri, işvenin sahteleri yapılıyordu.

Şövalyevari kibarlığıyla pek övülmüş olan XIV. Louis, kendisini en çok sevmiş olan kadına, Madam de La Vallière'e ancak taşyürekli bir erkeğin davranışını reva görmemiş miydi? Bununla ilgili olarak Madam'ın hatıralarında okuduğumuz ayrıntılar korkunçtur. Bu talihsiz kadının yalnız onun için çarpmış yüreğini, kralın verdiği acılar yaralamış, gaddar hükümdarın küçümsemesiyle kadının yüreğinde açılan yaralar, haç dibinde dökülen gözyaşlarıyla zar zor teselli bulmuştur. Hiçbir şey kendini beğenmişlik kadar gaddarca olamaz. Bu kendini beğenmişlik duygusunu toplum, kibarlık anlayışı, moda, başarı gibi unsurlar özellikle tahrik ettiğinden, hiçbir memlekette kadınların mutluluğu, her şeyin kamuoyu denen şeye bağlı olduğu, herkesin ne hissetmesi gerektiğini başkalarından öğrendiği bir ülkedeki kadar tehlikede olamaz.

Şu gerçeği de itiraf etmeli ki, kadınlar kendi gerçek hükümranlıklarını yıkan ahlâksızlığa ortak olmuşlardır: Değerleri azaldıkça çektikleri acılar da azalmıştır. Yine de, bazı istisnalar dışında kadınların fazileti daima erkeklerin tutumuna bağlıdır. Kadınlarda var olduğu ileri sürülen hafifliğin sebebi, terk edilmelerinden ürktükleri içindir; hakarete uğrama korkusuyla kendilerini rezil etmekten çekinmezler.

Aşk Almanya'da Fransa'dakinden daha ciddi bir tutkudur. Şiir, güzel sanatlar, hatta felsefe ve din bu duyguyu, hayata soylu bir büyü katan dünyevi bir ibadet haline getirmiştir. Bu ülkede, Fransa'daki gibi bütün sınıflara yayılarak, kibarlar âleminde duyguyu, halk arasında ahlâkı yok eden açık saçık, uygunsuz yazılar hiç yazılmamıştır. Bununla birlikte, teslim etmek gerekir ki, Almanlarda duygusallıktan çok hayalgücü vardır; sadakatlerini sebatla gösterirler. Fransızlar genellikle somut görevleri yerine getirir; Almanlar ise vazife anlayışından ziyade sevgi dolayısıyla bağlılık duyarlar.

Boşanma kolaylığıyla ilgili söylediklerimiz bunun kanıtıdır. Almanlarda aşk duygusu evlilik kurumundan daha kutsaldır. Kuşku götürmez ki, onlar yasaların güvence altına almadığı vaatlere, bilhassa takdire şayan nezaketlerinden dolayı sadakat gösterirler. Buna karşılık yasaların güvence altına aldığı vaatler toplumsal düzen açısından çok daha önemlidir.

Şövalyelik ruhu Almanlarda, denebilir ki hâlâ pasif olarak egemenliğini sürdürmektedir. Onlar kandırmacada beceriksizdirler; bütün kişisel ilişkilerinde sadakat göze çarpar. Fakat erkeklere nice fedakârlıklar, kadınlara nice erdemler yükleyen ve bütün hayatı tek bir düşüncenin hâkim olduğu kutsal bir esere çeviren bu katı enerji, eski zamanların bu şövalyece enerjisinden geriye günümüz Almanya'sında ancak silik bir iz kalmıştır. Bundan sonra bütün büyük eylemler ancak Avrupa'da şövalyeliğin yerini alan liberal dürtüyle başarılacaktır.

V
Güney Almanya Üzerine

Sadece Kuzey Almanya'da edebiyat yapıldığı, güneyde yaşayanların kendilerini fiziksel hayatın hazlarına teslim ettiği, kuzey bölgelerinde yaşayanların ise hemen hemen hep ruhsal zevklerin tadına vardığı genel kabul gören bir husustur. Birçok dâhi güneyde doğmasına rağmen kuzeyde gelişip olgunlaşmıştır. Baltık kıyılarına yakın bölgelerde en güzel kurumlar, en seçkin bilginler, en güzide edebiyatçılar bulunur. Weimar'dan Königsberg'e, Königsberg'ten Kopenhag'a kadar uzanan sis ve buzlar sanki hayalgücü yüksek ve derin insanların doğal öğeleridir.

Almanya kadar edebiyatla uğraşma ihtiyacı duyan başka bir ülke yoktur. Zira orada toplumun çekici tarafları az olduğundan, bireylerin çoğu da sıcak ülkelerin doğasından

kaynaklanan zarafetle canlılığı taşımadıklarından, Almanlar ancak üstün oldukları takdirde nazik davranırlar. Nüktedan olabilmek için Almanların dehaya gereksinimi vardır.

Frankonya, Svabya ve Bavyera bölgeleri, Münih'te özellikle şimdiki ünlü akademinin kurulmasından önce pek hareketsiz ve can sıkıcı yerlerdi. Müzik istisna edilirse, bu yerlerde sanattan eser yoktu. Biraz edebiyat, Latin dillerinin konuşulmasına zar zor elverişli kaba bir şive, var olmayan bir toplumsal hayat, eğlenceden çok merasimleri hatırlatan kalabalık toplantılar, incelikten yoksun bir aristokrasiye karşı aşırılığa varan bir kibarlık, halkın bütün katmanlarında iyilik ve sadakat duygusu, fakat huzuru da onuru da yok eden mütebessim bir katılık. Şu halde, Almanya'nın sıkıcılığıyla ilgili verilen hükümlere, yapılan şakalara da şaşmamak gerekir. Toplumsal hayatın hiç denecek kadar az olduğu, doğanın insanlara pek az şey sunduğu bir ülkede, ilgiyi sadece edebiyatçı kentler çekebilir.

Hükümdarlar edebî çalışmalara gerçek bir ilgi göstermiş olsaydı, Almanya'nın güneyinde de edebiyatla kuzeyindeki kadar başarıyla uğraşılabilirdi. Bununla birlikte teslim etmek gerekir ki, ılıman iklimler şiirden çok toplumsal hayata elverişlidir. İklim ne sert ne ılımansa, gökyüzünden tehlike de iyilik de beklemeden yaşamak mümkünse, ancak hayatın maddi çıkarlarıyla uğraşılır. Hayalgücünü harekete geçiren güneyin zevkleri, kuzeyin ise zorluklarıdır. İster doğaya karşı mücadele edilsin, ister onun verdikleriyle mest olunsun, evrenin gücü bu sebeple azalmaz ve bizde güzel sanatlar duygusunu veya iç dünyamızdaki gizemlere dair bir içgüdü uyandırır.

Her bakımdan ılıman olan Güney Almanya, zihinsel faaliyetler kadar çalışma faaliyetleri için de son derece zararlı, tekdüze bir esenlik halindedir. Bu sakin ve verimli ülke halkının en şiddetli isteği hep böyle yaşamayı sürdürmektir. Fakat yalnız bu arzuyla ne yapılabilir ki? Bu istek, insanı memnun etmeye yeten şeyin korunmasına bile yetmez.

VI
Avusturya Üzerine[6]

Kuzey Almanya'daki edebiyatçılar Avusturya'yı bilim ve edebiyatı ihmal etmekle suçlamışlardır. Hatta orada sansürün yol açtığı bazı sorunlar pek abartılmıştır. Avusturya'dan büyük edebiyatçılar çıkmamışsa bunun sebebini baskılarda değil, rekabet eksikliğinde aramalıdır.

Avusturya öyle sakin, refahın her sınıftan yurttaşa öyle yaygın ve rahatça sağlandığı bir ülkedir ki, burada zihinsel hazlara pek önem verilmez. Burada şereften çok görev için çalışılır. Burada kamuoyunun ödülleri öyle yavan, cezaları ise öyle gevşektir ki, vicdanın tahriki olmadan herhangi bir istikamette canla başla hareket etmek için bir neden yoktur.

Sürekli savaşlarla ünlenmiş bir krallıkta halkın askerî fetihlerden başka işi gücü olmamalıydı. Oysa Avusturya halkı kendini istirahate ve tatlı şeylere o kadar kaptırmıştı ki, kamuyla ilgili olaylar bile yurtseverliği tahrik edebilecekleri ana kadar orada geniş yankılar uyandırmıyordu. Mutlu bir ülkede yurtseverlik duygusu bile pek sessizdir. Avusturya'da pek çok mükemmel şey bulunabilirse de gerçekten mükemmel insan azdır. Zira orada başkalarından değerli olmak pek o kadar gerekli değildir. Değerli olana pek gıpta edilmez, değerli olan unutulup gider. Bu da cesareti daha çok kırar. Hırs, sadece bir mevki kapmak arzusunda toplanır. Deha kendi kendinden bıkar. Deha o toplumda bir sızı, ateşli bir sıtmadır. Şayet uğruna çekilen sıkıntıları şan ve şeref ödülleri hafifletmiyorsa, tedavi ettirilmesi gereken bir hastalık gibidir.

Avusturya'da ve Almanya'nın geri kalan bölgelerinde savunma daima yazılı yapılır, asla yüksek sesle yapılmaz. Vaaz verenler dinlenir, zira dinî vecibeler yerine getirilir. Ancak bunlar hitabetleriyle halkı kendilerine çekemezler. Tiyatro sanatı, hele tragedya son derece ihmal edilmiştir. Yönetim

6 Avusturya'yla ilgili bu bölüm 1808 yılında yazılmıştır. (y.n.)

büyük bir bilgelik ve adaletle sağlanır. Fakat her şeyde yöntemlilik o kadar baskındır ki, insanların yönetimdeki etkileri hissedilmez bile. İşler, hayatta hiçbir şeyin bozamayacağı bir çeşit sıra numarasıyla görülür. Bunlar değişmez kurallara göre hükme bağlanır ve her işlem derin bir sessizlik içinde yapılır. Bu sessizlik korkudan ileri gelmez. Zira her şeyin hükümdarın erdemleriyle ve hakkaniyet ilkeleriyle yapıldığı bir ülkede neden korkulsun ki? Gerek kafalarda gerekse ruhlardaki derin huzur, bir işin görülmesi için fazla laf etmeyi gerektirmez. Suç veya deha, hoşgörüsüzlük veya coşku, tutku veya kahramanlık hayatı ne kargaşaya sürükler ne de heyecanlandırır. Son yüzyılda Avusturya kabinesi pek kurnaz sayılmıştır. Böyle bir varsayım genel anlamda Alman karakterine uygun değildir. Bununla birlikte, hırs ile zaafın alternatifinden ibaret bir politika çoğu kez derin bir politika addedilir. Tarih hemen her zaman, gerek bireylere gerek hükümetlere bunların gerçekten elde ettiğinden daha çok başarı atfeder.

Bohemyalılarla Macarlar gibi birbirinden pek ayrı halkları bağrında toplayan Avusturya, bir krallık için pek elzem olan birliğe sahip değildir. Bununla birlikte devletin başındakilerde bulunan büyük ılımlılık, bir insanı sevip saymayı herkes için bir bağ haline getirmiştir. Alman imparatoru hem kendi ülkesinin kralı hem de bütün imparatorluğun meşru hükümdarı idi. Bu bakımdan imparator farklı çıkarları ve mevcut yasaları uzlaştırmak zorunda idi. İmparatorluk memuru sıfatıyla adaleti ve tedbirli olmayı alışkanlık edinerek bunları kendisine miras kalan devletlere de uyguluyordu. Bir zamanlar krallığı oluşturan Bohemya ve Macar halkları ile Tirollülerde ve Flamanlarda, asıl Avusturyalılardan fazla doğal canlılık vardır. Avusturyalılar şevk ve gayret vereceklerine, durmadan ılımlılaştırma sanatıyla meşguldürler. Adil bir hükümet, verimli bir toprak, zengin ve akıllı bir ulus, özetle her şeyde rahat etmek için sadece mevcut durumun muhafaza edilmesi gerektiğine, yüksek yeteneklerin olağa-

nüstü yardımlarına zerre kadar gereksinim duyulmadığına onları inandırdı. Her ne kadar tarihin sakin devirlerinde bu tür yardımların önemi yoksa da, büyük mücadelelerde bunlar olmadan ne yapılabilir ki?

Viyana'ya daima akıllıca egemen olan Katoliklik ruhu, Maria Theresia'nın hükümdarlığı döneminde XVIII. yüzyıl Aydınlanması diye adlandırılan hareketi bertaraf etmiştir. Daha sonra gelen II. Joseph, Aydınlanma'nın getirebileceği iyiliğe de kötülüğe de hazır olmayan bir devlette aydınlanmanın ışığını bol bol yaydı. İstediklerini o anda tek tek başardı, zira Avusturya'da isteklerine ne hırsla karşı çıkan ne de isteklerini canla başla onaylayan bir hareketle karşılaştı. "Fakat ölümünden sonra meydana getirdiği şeylerden bir iz kalmadı,"[7] zira gerçekleştirilmesi istenen şeyler adım adım yapılırsa kalıcı olur.

Sanayi, müreffeh hayat ve aile içi huzur Avusturya'nın en önemli meseleleridir. Bu ülkede, ordularının direnme gücü ve değeri sayesinde kazandığı saygınlığa rağmen, askerlik ruhu halkın bütün sınıflarına işlememiştir. Avusturya ordusu, krallığın, deyim yerindeyse gezgin kaleleri mahiyetindedir, fakat bu meslekte de diğerlerinde olduğundan daha çok yükselme hevesi yoktur. En dürüst subaylar aynı zamanda en kahraman olanlardır. Kahramanlığın parlak ve hızlı terfilere nadiren imkân verdiği göz önünde tutulacak olursa, bunların bilhassa liyakat sahibi subaylar olduğu anlaşılır. Avusturya'da üstün insanları teşvik etmekten âdeta çekinilir; öyle anlar gelir ki, hükümetin hakseverliği doğadan da ileri götürerek, yetenekle vasatlığı aynı kefeye koyduğu, ona göre davrandığı sanılır.

Rekabet yokluğu şüphesiz bir avantajdır. Bunun yokluğu benmerkezciliği önler, fakat bu durumda çoğunlukla gurur da zedelenmiş olur. Sonunda geriye her şeyde dış görünüşle yetinen basit bir kibir kalır.

---

7 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

Yabancı kitapların Avusturya'ya sokulmasını yasaklamak da kanımca kötü bir usuldü. Bir ülkeyi XVIII. yüzyılın Aydınlanma eserlerinden mahrum ederken, XIII. ve XIV. yüzyıllardaki gücü korumak mümkün olsaydı, bu belki de ülkeye büyük bir iyilik olurdu. Fakat Avrupa'nın göbeğindeki bir krallığa Avrupa'daki fikirler ve Aydınlanma hareketi de ister istemez gireceğine göre, bunları ancak yarı yarıya kabul etmek sakıncalı olmuştur. Zira ülkeye hep en kötü metinler girmiştir. Ahlâksız şakalar, bencil ilkelerle dolu kitaplar bayağı kimselerin hoşuna gider. Yasakçı yasalar sadece insanın iç dünyasını yüceltip düşünceleri geliştiren felsefi eserleri etkiler. Bu yasaların zorla koyduğu baskıcı zihniyet masumiyeti korumaya değil, fikir tembelliğini teşvik etmeye hizmet eder.

Her hareketin zor geldiği, her şeyin derin bir sükûnet esinlediği bir ülkede, en küçük bir engel insanı hiçbir şey yapmamaya, hiçbir şey yazmamaya, hatta denebilir ki hiçbir şey düşünmemeye sürükler. Gerçi sorulabilir: Bundan âlâ mutluluk mu olur? Yeryüzünde mutluluktan iyi ne vardır ki? Fakat bu kelimeden ne anlaşıldığı bilinmelidir. Mutluluk, yeteneklerin geliştirilmesinde mi, yoksa bastırılmasında mıdır? Şüphe yok ki, bir hükümet nüfuzunu kötüye kullanmadığı ve adaleti çıkarlarına hiçbir vakit feda etmediği zaman, takdire değerdir. Fakat uykunun verdiği haz aldatıcıdır ve dizginleri elde daha kolay ve daha rahat tutabilmek için atların uyuşmasına izin vermemek gerekir.

Bir halk hayatın sıradan nimetleriyle, huzur ve refahla memnun olabilir ve yüzeysel düşünürler bütün toplumsal becerinin halka bu nimetleri vermekten ibaret olduğunu ileri sürebilir. Oysa insanın bir yurt sahibi olduğuna inanabilmesi için bu nimetlerden daha soylu şeylere ihtiyacı vardır. Yurtseverlik duygusu büyük adamların bıraktığı hatıralardan, ulusal dehanın şaheserlerine duyulan hayranlıktan, nihayet ülkenin bütün kurumlarıyla dinine ve şanına hissedilen sevgiden oluşur. Yabancı güçler ancak bütün bu ruhsal zengin-

likleri gasbedebilir. Yalnız maddi faydalara bağlı kalınsaydı, sahibi kim olursa olsun, aynı toprak bu faydaları yine de sağlamaz mıydı?

Geçen yüzyılda, Avusturya'da edebiyatın askerlik ruhunu zaafa uğratacağından haksız yere endişe ediliyordu. Habsburglu Rudolf boynunda taşıdığı altın zinciri çıkarıp zamanın ünlü bir şairini bununla onurlandırmıştır. Maximilian bir manzumeyi kendisi dikte ettirmiştir. Şarlken neredeyse bütün dilleri bilir ve merak ederdi. Eskiden Avrupa tahtlarının çoğunda edebî bilgilerle donanmış, edebî bilgileri gönül yüceliğinin yeni kaynaklarından biri olarak gören hükümdarlar oturuyordu. İnsan karakterinin enerjisine edebiyat da sanat da hiçbir surette zarar veremez. Belagat insanı daha cesur, cesaret de daha belagatli kılar. Cesurca bir düşünce için yürekleri çarptıran her şey, insanın gerçek gücünü, iradesini bir misli artırır. Fakat insanın ailesini salt kendisine ait bir parça gibi anladığı sistematik bencillik, biçimleri ne kadar incelik taşısa da, aslında bayağı olan, yanılsama dediğimiz her şeyi, yani bağlılığı ve coşkuyu küçük gören felsefe, işte bütün bunlar, ulusal erdemler için korkunç aydınlanma çeşitleridir. Fakat XVIII. yüzyıl atmosferiyle çevrili bir ülkede sansürün engelleyemeyeceği şeyler de bunlardır. Kitaplardaki çirkin ve ahlâksızca şeylerden, ancak ülkeye her yerden büyük ve özgür düşüncelerle dolu kitapların girmesine izin vererek kurtulabilirsiniz.

Viyana'da *Don Carlos*'un[8] temsili yasak ediliyordu, zira onun Elisabeth'e olan aşkı hoş karşılanmıyordu. Schiller'in *Jeanne d'Arc*'ındaki Agnès Sorel[9] VII. Charles'ın meşru karısı gibi gösteriliyordu. Halk kütüphanesinin *Kanunların Ruhu Üzerine*[10] adlı kitabı ödünç vermesine izin verilmiyordu. Buna karşılık Crébillon'un[11] romanları her yerde elden

8 Guiseppe Verdi'nin operası. (e.n.)

9 Gerçekte kralın metresiydi. (e.n.)

10 Montesquieu'nün eseri. (e.n.)

11 Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707-1777), eserlerindeki müstehcenlik ve bayağı üslubu yüzünden sıkça eleştirilmiş Fransız romancı. (e.n.)

ele dolaşıyordu. Müstehcen eserler ülkeye giriyor, yalnız ciddi eserlere el koyuluyordu.

Aydınlanmanın doğurduğu sakıncalar da ancak daha çok aydınlanmayla giderilir. Her şeyde izlenmesi gereken iki yol vardır: Tehlikeli olanı yok etmek ya da ona direnebilmek için ek kuvvet sağlamak. Yaşadığınız çağa ikincisi daha uygundur, zira çağımızda cehalet sadece kötülük doğuracağından masumiyetin yoldaşı olamaz. O kadar laf edilmiş, öyle safsatalar yayılmıştır ki, doğru bir yargıya varabilmek için çok bilgili olmak gerekir. Atalara göre, fikir yürütme zamanları çoktan geçmiştir. Şu halde yapılması gereken Aydınlanma'yı itelemek değil, kırık ışınların sahte parıltılar saçmaması için Aydınlanma'yı nihayete erdirmektir. Bir hükümet, çağına egemen olan aklı kendi halkından gizlediğini iddia edemez. Bu akıl öyle büyük, öyle güçlü öğelere gebedir ki, o akıldan başarıyla istifade etmek insanlar ancak bütün meseleleri cesaretle ele almaktan korkmadıkları takdirde mümkündür. O zaman geçici yanlışları giderecek çareler ezelî hakikatlerde bulunur, hatta düzenin korunması ile gücün artırılmasının anahtarı özgürlükte aranır.

VII
Viyana

Viyana bir ovada kurulmuştur; etrafı güzel görünümlü birçok tepeyle çevrilidir. İçinden geçen Tuna Nehri kollara ayrılarak pek sevimli adacıklar oluşturur. Fakat dolana dolana akan nehrin kendisi bütün bu kıvrımlarla sanki ihtişamını kaybetmekte, pek eski adının vadettiği izlenimi vermemektedir. Geniş mahallelerle çevrili olsa da, Viyana'nın kendisi oldukça küçük ve eski bir şehirdir. Hisar ve surlar arasında sıkışıp kalmış olan şehrin bugün dahi, Aslan Yürekli Richard'ın, şehir kapılarının yakınında bir kaleye hapsedildiği zaman-

dakinden daha büyük olmadığı ileri sürülmektedir. Burada sokaklar İtalyan şehirlerindeki gibi dardır, sarayları ise biraz Floransa'dakilere benzemektedir. Kısacası, Ortaçağ'ı gözler önüne seren birkaç Gotik yapı hariç, burada hiçbir şey Almanya'nın diğer kısımlarına benzememektedir.

Bu yapıların ilki Aziz Stephan Katedrali'nin kulesidir ki, yüksekliğinden dolayı Viyana'nın bütün kiliselerine tepeden bakar. Nice zaferlerine ve nesillerine şahit olduğu bu rahat ve sakin şehre ihtişamla hükmeder. Anlatıldığına göre, 1100 yılında yapımına başlanan bu kilisenin tamamlanması için aradan iki yüzyıl geçmesi gerekmiştir. Avusturya'nın bütün tarihi neredeyse bu eserle ilişkilidir. Hiçbir bina kilise kadar yurtla ilgili olamaz. Ulusun bütün sınıfları onun dört duvarı arasında toplanır; yalnız o sadece genel olayları değil, liderlerle yurttaşların açığa vurulmamış düşüncelerini, mahrem eğilimlerini hatırlatır. Tanrı'nın tapınağının, Tanrı'nın kendisi kadar eski zamanlarda da yerinde durduğu sanılır.

Bu kilisede uzun zamandan beri yalnız Prens Eugène'in mezarı vardır. Prens burada başka kahramanları beklemektedir. Oraya yaklaşırken mezarı çevreleyen sütunlardan birine yapıştırılmış bir kâğıtta şu satırları okudum: *Hasta bir genç kadın, müminlerden kendisi için dua etmesini istiyor.* Bu kadının adı kâğıtta yazılı değildi. Bu talihsiz kadın tanımadığı kimselerden yardım değil de dua bekliyordu; bütün bunlar, muhtemelen bu çaresiz canlıya acıyan ünlü bir ölünün yanı başında olup bitiyordu. Kiliseleri sürekli açık tutmak Katoliklerin dindarca bir âdetidir ki, bu âdeti biz de benimsemeliyiz. Bizim de inzivaya çekilmek ihtiyacını duyduğumuz anlar çok olur. Kiliseye ruhumuza iyi gelen, ona gücünü ve safiyetini, arınmışçasına geri veren bir duyguyla girmediğimiz görülmemiştir.

Hiçbir büyük şehir yoktur ki çocukluk hatıralarımızın bağlı bulunduğu bir binası, bir gezinti yeri, herhangi bir sanat ya da doğa harikası olmasın. Viyanalılar için Prater'in böyle

bir büyüsü vardır sanırım. Bir başkentin bu kadar yakınında, hem eskiden nasılsa öyle bırakılmış, hem de özenle tertip ve tanzim edilmiş bir doğa parçasının güzelliklerinden istifade edilen bir gezi yeri başka hiçbir yerde bulunamaz. Görkemli bir orman Tuna boylarına kadar uzanır. Çayırlardan geçen geyik sürüleri ta uzaklardan görülür. Bunlar oraya her sabah gelirler. Akşamları gezintiye çıkanlar kalabalıklaşınca, rahatları bozulduğu için kaçarlar. Paris'te, Longchamp yolu üzerinde yılda sadece üç defa rastlanan bu görüntü, yazın Viyana'da her gün tekrarlanır. Her günün aynı saatlerinde böyle gezinmek İtalyan âdetidir. Zevklerin çeşit çeşit olduğu Paris'te Viyana'daki bu düzeni sağlamak imkânsızdır; oysa Viyanalılar ne olursa olsun bu alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçmezler. Şunu da teslim etmek gerekir ki, harikulade ağaçların gölgesinde ya da Tuna'nın sürekli yeşil tuttuğu çayırlar üzerinde toplanmış bütün bu şehirli halkın sevimli bir hali vardır. Seçkin kişiler araba ile, halk da yaya gelerek her akşam burada toplanır. Bu sakin memlekette zevkler birer görev gibi algılanır. Bu zevkler ne kadar değişmez olursa olsun hiç bıkmadan tekrarlanır. Burada işe gösterilen dikkat ve bağlılık eğlenceye de gösterilir. Zamanı kullanırken de öldürürken de yöntemli hareket edilir.

Bayram günleri burjuvalar için baloların tertip edildiği palankalara giderseniz, erkeklerle kadınların birlikte, hareketli bir dansı yüz yüze gayet ciddi bir edayla yaptıklarını görürsünüz. Halk çoğunlukla dans eden çifti birbirinden ayırır; bununla birlikte iki taraf da sanki vicdani bir görevmiş gibi dans etmeye devam eder. Biri diğerine aldırmadan tek başına sağa sola, ileriye geriye gidip gelerek dansa devam ederken, diğeri de aynı hareketleri tekrarlayıp durur. Zaman zaman sevinç çığlıkları atsalar da, hemen zevkin ciddiyetine geri dönerler.

Viyana halkının nasıl bir refah ve bolluk içinde yaşadığı özellikle Prater'de göze çarpar. Bu şehir aynı oranda nüfusu

olan diğer herhangi bir şehirden daha çok gıda tüketmekle ünlüdür. Biraz bayağıca sayılabilecek bu üstünlük biçimi tartışma götürmeyecek kadar açıktır. Burjuva ve zanaatkâr sınıftan ailelerin akşamları saat beşe doğru Prater'e giderek, başka bir ülkede akşam yemeği sayılacak kadar zengin bir kır kahvaltısı ettikleri görülür. Burada harcadıkları para ise onların ne kadar iyi kazandıklarını ne kadar iyi bir yönetim altında yaşadıklarını kanıtlamaya yeter. Artık karanlık iyice bastırıp gece olunca binlerce erkek eşleri ve çocuklarıyla el ele, gürültü patırtı etmeden evlerine döner. Bu sessiz kalabalıkta hiçbir düzensizlik, hiçbir itişip kakışma görülmediği gibi kavgaya da hiç rastlanmaz. Neşeleri bile o kadar sessizdir! Fakat bu sessizlik kesinlikle herhangi bir ruhi kederden ileri gelmez. Bu bir çeşit bedensel huzurdur ki, Almanya'nın kuzeyinde insanı düşüncelere yöneltirken, güneyinde de duygulara yöneltir. Güney Almanya'nın bitkisel yaşamı ile Kuzey Almanya'daki düşünceye dayalı hayat arasında dinlenme, gevşeklik ve düşünce gibi birbirine benzer münasebetler de yok değildir.

Aynı yerde bu kadar çok Parislinin bir araya geldiğini düşünün, onların sohbetleri, şakalaşmaları, nükte ve tartışmaları yüzünden hava elektriklenirdi ve hiçbir Fransız herhangi bir surette izzetinefisle alakalı olmayan bir zevki tadamazdı.

Büyük senyörler zevkle döşenmiş atlı arabalarla gezerler. Bunların bütün eğlencesi biraz önce bir salonda karşılaştıkları kimselerle Prater yolu üzerinde tekrar karşılaşmaktan ibarettir. Fakat nesnelerin çeşitliliği bir düşünceyi izlemelerine engel olduğundan, bu insanların çoğu canlarını sıkan düşünceleri böylece kafalarından atmayı severler. Avrupa'nın en ünlü ve en zengini olan Viyanalı bu büyük senyörler, avantajlarını hiçbir zaman kötüye kullanmazlar. Yolda perişan faytonların, kendi şatafatlı arabalarına engel olmasına izin verirler. İmparator da erkek kardeşleri de sakin sakin sıraya girerler ve eğlencelerde kendilerine sıradan insanlarmış gibi

davranılmasını isterler. Ancak görevlerini yaptıkları zaman sahip oldukları hakları kullanırlar. Bütün bu kalabalık arasında sık sık görülen Doğulu, Macar ve Leh kıyafetleri insanın hayalgücünü okşar. Uzaktan uzağa kulağa çarpan ahenk dolu bir musikinin nağmeleri bu toplantıya renk katarken, herkes yanındakine aldırmaksızın kendi başına eğlendiğini, sakin bir bayram havasına girdiğini sanır.

Buralarda dilenciye rastlanmaz. Viyana'da zaten hiç dilenci yoktur. Hayırsever kurumlar büyük bir düzen ve cömertlikle yönetilir. Özel ve genel hayır işlerinde adalet ruhu hâkimdir. Halkın kendisi de, genellikle Almanya'nın diğer bölgelerinden çok güçlü bir zanaat ve ticaret anlayışına sahip olduğundan kendi kaderini daha iyi belirler. Avusturya'da ölüm cezasını gerektiren suç pek azdır. Özetle, bu ülkede her şey, akıllıca ve dindarca bir hükümet tarzının izlerini taşır. Toplum yapısının temelleri sağlam, bu yüzden saygıya layıksa da, "şan ve dehanın burada bir tapınak kurabilmesi için gerekli olan çatı ile sütunlar eksiktir."[12]

1808'de İmparator II. Franz, Milano arşidükü ile Arşidüşes Beatrice'nin kızları ve Ariosto ile Tasso'nun pek çok kutsadıkları Este ailesinin son prensesi olan kuzini ile evlendiği esnada Viyana'da idim. Arşidük Ferdinand ile soylu karısı savaşlarda egemenlikleri altındaki devletleri kaybettiler ve "bu zalim devirde"[13] yetiştirilmiş olan genç imparatoriçe de başında hem ihtişamın hem de talihsizliğin çifte tacını taşıdı. Bu, gönül yakınlığının sonucu bir birleşme idi; daha iyisini yapmak mümkün idiyse de hiçbir siyasal yakınlık bu birleşmede rol oynamamıştı. Bu evlilikte bize yakın gelen aile bağlarına ve aynı zamanda bu bağlardan uzaklaştıran pek yüksek mertebeye karşı hem sempati hem de saygı hissediliyordu. Genç bir prens olan Waitzen başpiskoposu, kız kardeşi ile hükümdarın evliliğini kutsuyordu. Erdemli ve aydın kafa-

12 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

13 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

sıyla çocuklarına iyiden iyiye egemen olan imparatoriçenin annesi, bir anda kızının uyruğu haline geliyor, tacından ve doğasından kaynaklanan haklarını hatırlatan bir çeşit saygı ve ağırbaşlılıkla kızının arkasından gidiyordu. O dönem yönetimde veya orduda hepsi de ayrı mevki ve rütbelerde olan ve kendilerini kamu hizmetine vermiş bulunan imparatorla imparatoriçenin erkek kardeşleri, yeni imparatoriçeye kilise mihrabına kadar refakat ediyordu. Kilise, devletin ileri gelenleri, Töton soylularının en eski temsilcilerinin karıları, kızları ve anneleri ile doluydu. Tören için yeni hiçbir şey yapılmamıştı. Herkesin elindeki avucundakini ortaya koyması onun muhteşem görünümüne yetiyordu. Kadınların ziynetleri bile miras kalmıştı; her ailede nesilden nesle geçen elmaslar, gençliğin süsüne geçmiş dönemin hatıralarını katıyordu. Eski zamanlar her şeyde kendini gösteriyor ve yüzyılların hazırladığı, fakat halka hiçbir yeni masraf yüklemeyen bir şatafattan istifade ediliyordu.

Evlilik merasiminden sonraki eğlenceler bile merasimin kendisi kadar ağırbaşlı idi. Halktan olanların şölenleri böyle değildir, fakat kralların bütün yaptıklarında onların yüce kaderlerinin zorlu damgasını aramak belki daha uygun olur. Çevresindeki top arabalarıyla bando mızıkalarının Este ve Habsburg hanedanının yeniden birleşmesini ilan ettiği kiliseden biraz ötede, iki yüzyıldan beri Avusturya imparatorlarıyla ailelerinin lahitlerine ev sahipliği yapan sığınak görülür. Maria Theresia burada, Kapüsenler tarikatının kabrinde, kocasının yanında kendisi için hazırlattığı sanduka karşısında otuz yıl boyunca edilen duaları dinlemişti. Şanlı Maria Theresia gençliğinin ilk günlerinde öyle ıstırap çekmişti ki, ihtişam ve azameti içinde dahi hayatın istikrarsızlığına dair o dindarca duyguyu kaybetmemişti. Bu dünyanın egemenleri arasında ömürlerini ciddi ve sürekli ibadetle geçirmiş çok kişi vardır. Bunlar yalnız ölüme boyun eğdiklerinden, onun karşı konmaz gücü onları daha çok etkiler. Biz insanların

hayattaki zorlukları mezara kadar sürer. Krallar içinse son güne kadar her şey dümdüz gider, bu da ölümü onların gözünde daha da görünür kılar.

Bayramlar insanı doğal olarak mezarları düşünmeye yöneltir. Şiir her zaman bu iki imgeyi yan yana koymaktan pek hoşlanmıştır. İnsanın yazgısı da bunları pek sık birleştiren korkunç bir şairdir.

VIII
Toplum Üzerine

Varlıklılarla soylular sınıfı, Viyana'nın dış mahallerinde hemen hiç oturmazlar. Herkes burada büyük bir başkentin bütün imkânlarına sahip olmakla beraber, küçük bir kasabadaymışçasına birbirine yakındır. Servet ve lüksten doğan zevkler içinde bu iletişim kolaylıkları günlük hayatı çok rahat bir hale getirir. Toplumun çerçevesi, tabii böyle ifade edilebilirse, yani örf ve âdetleri, görenek ve gelenekleri, tutum ve davranışları son derece hoştur. Yabancı ülkelerde Avusturyalı büyük senyörlerin aristokratik kibrinden, katı teşrifat usullerinden söz edilir. Hiçbir temele dayanmayan bu ithamın aslı astarı yoktur. Viyana'nın kibarlar âleminde sadelik, nezaket, özellikle sadakat vardır. Önemli işlerin yönetimine egemen olan adalet ve intizam anlayışı, önemsiz sayılan ufak tefek işlerde de görülür. Çok önemli anlaşmalarda olduğu gibi, akşam ve gece yemeği davetlerinde de verilen sözler tutulur. Zarafeti saygıda kusur etmeye vardıran o sahte tavırlar, toplum düzenine girmemiştir. Bununla birlikte, Viyana'daki sosyal hayatın başlıca eksiklerinden biri, soylularla edebiyatçıların bir arada yaşamamasıdır. Bunun sebebi soyluların kibri değildir. Fakat Viyana'da tanınmış pek az yazar olduğu ve kitap da az okunduğu için herkes kendi zümresi içinde yaşamaktadır ve genel düşüncelerle kamu çıkarlarının

gelişimi konusunda imkânların az olduğu bir memlekette de ancak zümre vardır. Sınıflardaki bu ayrılığın sonuçlarına gelince, edebiyatçılar zarafetten yoksun kalmakta, kibarlar da nadiren bilgi edinmeye yönelmektedirler.

Terbiye ve nezaket konusundaki titizlik, çoğunlukla fedakârlık gerektirdiği için, bazı bakımlardan bir erdem sayılsa da, Viyana'ya olabilecek en sıkıcı âdetleri getirmiştir. Bütün kibarlar âlemi haftada üç dört defa bir salondan öbürüne taşınır. Bu büyük toplantıların zaruri kıldığı giyim kuşam için hayli zaman harcanır. Bu yetmezmiş gibi yollarda, merdivenlerde, araba sırası beklerken, sofra başında üç saat oturmakla zaman kaybedilir. Hem sonra, bu kalabalık toplantılarda kaçınılmaz olarak hep aynı laflar edilir. İnsanların kendilerini böyle her gün birbirlerine gösterme âdeti, vasatlar tarafından aklın gücünü azaltmak için icat edilmiş kurnazca bir yöntemdir. Eğer düşünce düzenli bir tedavi gerektiren bir hastalık gibi görülseydi, aynı zamanda hem baş döndürücü hem de yavan bir eğlence tarzından daha iyi bir tedavi akıl edilemezdi. Böyle bir eğlence hiçbir fikrin peşinden gidilmesine izin vermediğinden başka, dili, kuşlara öğretildiği gibi, insanlara da öğretilmesi gereken bir cıvıltı haline getirir.

Viyana'da gördüğüm bir oyunda, palyaço sahneye sırtında koca bir cübbe, başında muazzam bir perukayla geliyor, fakat birdenbire kaytarıyor ve durduğu yere cübbe ile perukasını dik bir şekilde bırakıp başka diyarlarda yaşamaya gidiyordu. İnsan büyük toplantılara katılanlara da bu hokkabazın yaptığını önerme hevesine kapılıyor. İnsanlar bu toplantılara, kendilerini beğendirmek istedikleri kimselere rastlamak üzere gitmiyor. Âdetlerdeki katılık, yüreklerdeki sakinlik Avusturya'da sevgiyi, aile ocağında toplar. Bu toplantılara şan ve şeref kazanmak amacıyla da gidilmez, zira bu ülkede her şey o kadar düzenli akar ki, entrikalara, dalavereye yer yok gibidir. Zaten bu tür toplantılarda entrika da çevrilemez. Bu ziyaretler ile bu ortamlar, aslında herkesin

aynı şeyi aynı saatte yapması için tasarlanmıştır. Böylece insanlar, kendi evlerinde yaratmak zorunda kalacakları bir eğlenceye, benzerleriyle paylaştıkları sıkıntılı bir ortamı tercih etmektedir.

Bu gibi büyük toplantılar, büyük ziyafetler başka şehirlerde de yapılır. Fakat oralarda ülkenin bütün dikkate değer kişileri bir araya geldiği için, bu gibi buluşmalarda reveranstan sonra gelen ve bu reveransı lafta da devam ettiren sohbet formüllerinden kaçma imkânı daha çoktur. Avusturya'da toplumsal yaşam, Fransa'da olduğu gibi aklı geliştirip canlandırmaya hizmet etmez. Kafalarda sadece bir uğultu ve boşluk bırakır. Bu yüzdendir ki, ülkenin en aydın, en anlayışlı insanlarının çoğu bu yaşamdan uzak durmaya özen gösterir. Ortada sadece kadınlar görünür; hayat tarzlarına karşın onlardaki akla insan hayret eder. Yabancılar kadınlarla sohbet etmekten büyük bir zevk alırlar. Fakat Alman başkentinin salonlarında en az karşılaşılan insanlar Almanlardır.

Kadınların güven verici hal ve tavırları, asalet ve zarafetleri Viyana sosyetesini pek sevimli kılar. Fakat burada söylenecek bir söz, yapılacak bir eylem, bir amaç, bir ilgi odağı yoktur. İstenir ki yaşanan gün bir öncekinden farklı olsun, fakat bu farklılık sevgiler ve alışkanlıklar zincirini bozmasın. Yalnızlık içinde yeknesak hayat ruha huzur verir; toplumsal hayatta ise tekdüzelik zihni yorar.

IX
Fransız Zihniyetini Taklit Etmek İsteyen Yabancılar Üzerine

Feodalite zihniyetinin ve bunun sonucu olan eski şato hayatının yıkılması soylulara bol bol boş vakit sağlamış, bu bolca boş vakit de eğlenceyi onlar için bir ihtiyaç haline getirmiştir. Fransızlar sohbet sanatının ustası geçindiklerinden,

Avrupa kamuoyunun, daha doğrusu kamuoyu yerine geçen modanın hâkimi olmuşlardır. XIV. Louis'nin saltanatından beri, İspanya ile İtalya ayrı tutulacak olursa, Avrupa'nın kibar âlemi Fransızları taklit etmeyi bir izzetinefis meselesi haline getirmiştir. İngiltere'de sohbetlerin sürekli bir konusu vardır: Her bireyin ve toplumun ortak çıkarları olan siyasal çıkarlar. Güneyde ise toplumsal hayat diye bir şey yoktur. Orada güneş, aşk ve güzel sanatlar hayatı doldurur. Paris'te edebiyattan oldukça yüzeysel bir şekilde söz edilirken, durmadan yenilenen temsiller zeki gözlemlere ve ince nüktelere zemin hazırlar. Fakat diğer büyük şehirlerin çoğunda söz söylemek fırsatı doğunca, konuşulan tek konu kibarlar âlemini oluşturan kimselere dair anekdotlarla günlük gözlemler olur. Bu, telaffuz edilen soylu isimlerle yükselen, fakat aslında halktan insanların yaptığı dedikodudan farkı olmayan bir dedikodu şeklidir. Zira zarif konuşma biçimleri hariç, onlar da bütün gün komşuları hakkında konuşmaktadırlar.

Gerçekten, herkesi ilgilendiren fikirler ve olaylar, sohbetin gerçek anlamda liberal konularıdır. Salon eğlencelerinin ve zihnî kısırlığın bir çeşit zorunluluk haline getirdiği günlük dedikoduları, insanların iyi karakteri az çok değiştirebilir. Fakat insan attığı her adımda, duyduğu her sözde, aslanı bile kaygılandırabilen sinek vızıltısı misali, etrafında bazı rahatsız edici laflar duyabilir. Başka yerlerde gevşek bir gevezelik zihni yorarken ve mahiyeti ne olursa olsun insanların enerjisini tüketirken, Fransa'da insanlar, atışmalarda söz düellosunu kazanmak ve belli bir alanda izzetinefsini perçinleyecek zaferler elde etmek için o korkunç mizah silahını kullanırlar.

Bir sonuç alınmasa da, önemsiz şeyler üzerine de olsa, ifadelerdeki zarafetin cazip kıldığı tatlı sohbetler yine de pek çok haz verir. Saygısızlık etmeden iddia edilebilir ki, bu tarz sohbetlerde sadece Fransızlar yeteneklidir. Bu tehlikeli, fakat aynı zamanda nükteli bir idmandır. Tıpkı fırlatılan bir topun, fırlatanın eline tam zamanında geri dönmesi gibi, bu

sohbetlerde de insan her türlü konuyla evire çevire oynamasını bilmek zorundadır.

Yabancılar Fransızları taklit etmek istedikleri zaman, onlardan daha ahlâksız görünürler, onlardan çok hafifmeşreplik ederler. Zira ciddiyetin yeterince zarif olmamasından, duygu ya da düşüncelerde Paris havasının eksik kalmasından korkarlar.

Avusturyalılar genel olarak yabancıların hal ve tavırlarını benimsemek istemeyecek kadar katı ve samimidirler. Bununla birlikte, henüz yeteri kadar Alman da değillerdir. Alman edebiyatını yeteri kadar tanımazlar. Viyana'da yalnız Fransızca konuşmanın kaliteli durduğuna iyiden iyiye inanılmıştır. Oysa her ülkenin şanı ve hatta güzelliği daima kendi karakteri ve ulusal ruhundan ileri gelir.

Fransızlar bir şeyin gülünçlüğünü bulup göstermedeki becerileriyle Avrupa'yı, özellikle Almanya'yı ürkütmüşlerdir. Zarafet ve nezaket kelimelerinde izzetinefsi eşsiz şekilde uyaran bilmem nasıl sihirli bir kudret vardır. Sanki duygular, eylemler, kısacası hayat, sosyete âdetleri denen o çok ince kanunlara tabi olmak zorundadır. Bu kanunlar, kişilerin izzetinefsi ile toplumunki arasında bir çeşit antlaşma gibidir. Bu antlaşmayla karşılıklı kibir, fazla güçlü ve belirgin şekilde dile getirilen her şeyin soyutlanarak cezalandırdığı cumhuriyetçi bir anayasa oluşturmuştur. Görünüşte önemsiz, aslında despotça olan bu âdetler insanın bütün hayatını düzenler. Alayın ulaşamadığı, zira sadece ayıplanmaktan korkan bencillik dışında, aşkı, coşkuyu, dini, her şeyi yavaş yavaş kemirip aşındırır.

Alman ruhu bu hesaplı havailiklere herkesten daha az uyum sağlar. Bu ruh yüzeysellikte hemen hemen tamamen başarısızdır; kavramak için derinleşmesi gerekir, hiçbir şeyi anında sezemez. Almanlar sahip oldukları niteliklerden ve duygulardan ne kadar vazgeçmeye çalışırlarsa çalışsınlar –ki bu da aslında yazık olurdu– özlerini kaybetmek onla-

rı biçimsellik açısından daha rahat hale getirmeyeceği gibi, sevimli Fransızlar haline geleceklerine liyakatsiz Almanlar haline gelirlerdi.

Ancak bu söylediklerimden Almanların zarafetten yoksun olduğu sonucuna varılmamalıdır. Doğal eğilimlerine uydukları zaman, hayalgücü ile duyarlılık onlara bu zarafeti verir. Neşelerinin –ki Almanlarda fazlasıyla vardır–, hele Avusturya'da, Fransız neşesiyle hiç ilgisi yoktur. Viyana'da büyük senyörleri de halkı da eğlendiren Tirol güldürüleri, Fransız nüktedanlığından ziyade İtalyan maskaralığını andırır. Bu güldürüler çeşitli insan karakterlerini abartarak gözler önüne seren komik sahnelerden ibaret olup, insan doğasını gerçeğe uygun bir şekilde tasvir etse de, bütün topluma dair zekice bir tablo ortaya koymaz. Bununla birlikte bu neşe, yabancıların zarafetini taklit etme konusunda üstündür. Bu letafetten, bu zarafetten yine de vazgeçilebilir. Fakat bu sanat türünde ancak mükemmelliğin bir anlamı vardır. "Belki de Fransızların hal ve tavırlarındaki etki yabancıları onların yenilmez olduklarına inandırmıştır. Bu etkiye karşı koymanın tek bir yolu vardır: Çok belirgin ulusal alışkanlıklar ve âdetler sergilemek."[14] İstendiği anda, onlar herkes ve her şey üzerinde üstünlük sağlar. İngilizler Fransızların ustası olduğu mizahtan korkmaz, hatta kimi zaman mizahı bu türün ustalarına karşı kullanır. İngiliz hal ve tavırları Fransa'da dahi zarafetten uzak sayılmaz, her yerde taklit edilen Fransızlar ise İngilizleri taklide başlamıştır. Nitekim nasıl Paris her yerde moda ise, İngiltere de Paris'te uzun zaman moda olmuştu.

Almanlar, kendilerine çok eğitici, karakterlerine ve zevklerine tamamen uygun bir toplum yaratabilirler. Viyana, Almanya'nın bu hayatı güzelleştiren ne varsa hepsini bir araya getiren başkenti, şayet yabancılar buradaki kibarlar âlemini tekellerine almamış olsalardı, Alman ruhuna bu açıdan büyük hizmetleri dokunabilirdi. Fransız dilini ve

14 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

âdetlerini benimseyemeyen Avusturyalıların çoğu sosyete hayatına katılmıyordu. Bunun sonucu da şu oluyordu: Bu gibi kimseler kadınlarla sohbet etmediğinden yumuşayamıyor, zarafet yoksunu olmaktan gizli gizli korktukları halde bu kavramı hakir görerek, hem çekingen hem de kaba davranıyorlardı. Mesleklerinin askerlik olduğunu bahane edip kültürlerini hiç geliştirmiyor, hatta şan ve şerefin değerini kendilerine hissettirebilecek şeylerden de zerre kadar anlamadıkları için, çoğunlukla mesleklerini dahi ihmal ediyorlardı. Yalnız, yabancıların avantajlı olduğu bir toplumdan uzaklaşınca iyi Almanlar gibi göründüklerini sanıp zihinleriyle ruhlarını geliştirecek nitelikte bir toplum yaratmak için çabalamıyorlardı.

Viyana sosyetesinin gözbebeği olan Lehler ve Rusların sadece Fransızca konuşması, Alman dilinin sosyeteden tecrit edilmesine sebep oluyordu. Leh kadınların gerçekten büyüleyici tavırları vardır. Bu kadınlar Doğuluların hayalgücünü Fransız ruhunun esnekliği ve canlılığıyla birleştirirler. Bununla birlikte, bütün ulusların en esneği olan Slav kökenli halklarda bile Fransız tarzının taklidi çoğunlukla bezdiricidir. Lehlerde Rusların kaleme aldığı Fransız şiiri, birkaç istisna hariç Ortaçağ'daki Latince şiiri hatırlatır. Yabancı bir dil pek çok bakımdan ölü bir dildir. Fransızca şiir yazmak hem pek kolay hem pek zordur. Yan yana gelmeye pek alışık vezinleri birbirine bağlamak sadece bir hafıza işidir. Fakat hissedilenleri şiire dökebilmek için o ülkenin havasını teneffüs etmiş, o ülkenin diliyle düşünmüş, zevklerini tatmış, acılarını çekmiş olmak gerekir. Yabancılar ki, her şeyden önce Fransızcayı doğru ve güzel konuşmaya özen gösterirler, yazarlarımızı anlamamış görünmekten korkarak, onları edebiyat otoritelerinden farklı bir biçimde yargılamaya cesaret edemezler. Bunlar fikirden çok yazarın üslubunu överler, zira fikir bütün uluslarda vardır, Fransızlar ise kendi dillerindeki üslubun yegâne hâkimleridir.

Gerçek bir Fransız'la karşılaşacak olursanız, onunla Fransız edebiyatı üzerine konuşmaktan zevk alırsınız; yabancılık çekmeden karşılıklı sohbet edersiniz. Fakat *Fransızlaşmış* bir yabancı, kalıplaşmış düşünceden ayrılan ne bir cümle kurmaya ne de bir fikir beyan etmeye cesaret edebilir. Ancak onun hâlâ güncel sandığı kalıplamış düşünce de çoğu zaman artık eskimiştir. Birçok kuzey ülkesinde hâlâ XIV. Louis zamanından kalma anekdotlar anlatılır. Fransız taklitçisi yabancılar Matmazel de Fontages ile Madam de Montespan'ın çekişmelerini, daha dün gerçekleşmiş gibi insanı bezdirecek bir titizlikle anlatırlar. Bu yatak odası bilgiçliği, kafalarındaki mevcut kalıplaşmış fikirleri nasıl güncelleyeceklerini bilemediklerinden, eski birkaç kalıplaşmış fikre olan bu saplantıları, usandırıcı olduğu kadar zararlıdır da. Zira bir ülkenin gerçek gücü, onun doğal karakteridir; yabancıları taklit ise, hangi bakımdan olursa olsun bir yurtseverlik eksikliğidir.

Fransız aydınları yolculuk ettikleri zaman karşılaştıkları yabancılarda Fransız ruhuna rastlamaktan hoşlanmaz, ulusal özgünlüğü kişisel özgünlükle birleştirebilen kimseleri tercih ederler. Fransa'da modacı tacir kadınlar sömürgelere, Almanya'ya, kuzey ülkelerine *dükkân artığı* adını verdikleri şeyleri gönderir; buna karşılık ülkelerin ulusal kıyafetlerini büyük bir özenle araştırır ve bunlara haklı olarak pek zarif modeller gözüyle bakarlar. Süs için doğru olan, fikir için de doğrudur. Fransa'da bizim işimize yaramaz olunca yabancı ülkelere ihraç ettiğimiz bir yığın madrigal, cinas ve vodvilimiz vardır. Fakat Fransızların kendileri yabancı edebiyatlarda sadece yerli güzelliklere değer verirler. Taklitte ne doğallık ne de canlılık vardır. Genel olarak Fransızları taklit ederek oluşturulan bütün bu nükteler ve eserler söz konusu olduğunda, Ariosto'nun eserinde, peşinden sürüklediği kısrağını öven Orlando'nun şu sözleri akla gelir: "Kısrağımda," der Orlando, "akla gelebilecek her türlü meziyet bir aradadır, fakat ne yazık ki tek bir kusuru vardır: Ölüdür."

X
Kibirli Budalalık ile İyiliksever Vasatlık Üzerine

Akıl ve ruh üstünlüğü her ülkede nadirdir; zaten üstünlük de şanını bu sayede korur. Bu duruma göre bir ulusun karakterine dair hüküm vermek için, o ülkenin halk yığınlarını incelemek gerekir. Dâhi insanlar aynı ülkenin yurttaşı gibidirler, fakat Fransızlarla Almanlar arasındaki farkı iyice hissetmek için bu iki ulusu oluşturan yığınları tanımaya odaklanılmalıdır. Bir Fransız hiçbir fikri olmasa da konuşmasını bilir. Bir Alman'ın kafasında ise her zaman ifade edebileceğinden biraz daha fazlası vardır. Esprili olmasa da bir Fransız'la iyi vakit geçirilebilir. O size bütün yaptıklarından, gördüklerinden, kendi hakkındaki iyi düşüncelerinden, başkalarınca nasıl beğenilip övüldüğünden, tanıdığı büyük şahsiyetlerden, umduğu başarılardan söz eder. Bir Alman bir şey düşünmüyorsa, söyleyebileceği bir şey de yoktur. Terbiyeye uygun hale getirmek istediği, hem kendisini hem başkalarını müşkül duruma düşüren bir biçimsellik içinde bocalar durur. Fransa'da budalalık canlı fakat kibirlidir. Bu budalalık, anlamak için çok az dikkat gereken şeyleri dahi anlamamakla övünür, anlamadığı şeyin anlaşılmaz olduğunu ileri sürmekle de buna zarar vereceğini sanır. Ülkedeki genel kanı, başarının her şeyde belirleyici olduğudur. Budalalar dahi izleyici sıfatıyla alkışlamamakla eserlerin esas değeri üzerinde söz sahibi olduklarını, böylece daha mühim insanlar haline geldiklerini sanırlar. Almanya'daki vasat insanlar ise aksine tamamen iyi niyetlidirler. Ünlü bir yazarın düşüncelerinin seviyesine ulaşamadıkları için yüzleri kızarır. Bu insanlar yargılamak bir yana, öğrenci olmayı hedeflerler.

Fransa'da herhangi bir konu hakkında o kadar çok kalıplaşmış cümle vardır ki, bir budala bile bunların yardımıyla bir süre oldukça güzel sözler söyleyebilir; dahası, bir an için akıllı bir adam bile sanılabilir. Almanya'da cahil bir kimse hiçbir konuda güvenle fikir beyan etmeye cesaret edemez.

Zira hiçbir görüş reddedilemez olmadığından, insan savunmaya geçmek zorunda kalmadan hiçbir görüş öne süremez. Bu yüzdendir ki, sıradan insanlar çoğunlukla ses çıkarmayıp topluma sadece sevimli bir iyimserlik yaymakla yetinirler. Almanya'da yalnız seçkin insanlar sohbet etmesini bilir. Oysa Fransa'da herkes bu işten yüzünün akıyla çıkar. Fransa'da seçkin insanlar hoşgörülü, Almanya'da ise pek serttir. Buna karşılık Fransa'da budalalar küçümseyici ve kıskançtır; Almanya'da ise ne denli dar kafalı olurlarsa olsunlar, yine de takdir ve teşvik etmeyi bilirler. Almanya'da çeşitli konularda ileri sürülen fikirler yeni ve çoğu zaman tuhaftır. Bunun sonucunda, bu fikirleri tekrarlayanlar belli bir süre derin bir anlayışa sahipmiş gibi gözükürler. Fransa'da ise insan, hal ve davranışlarıyla asıl değerini çarpıtır. Bu hal ve davranışlar hoştur, fakat tektiptir ve en nihayetinde, münasiplik konusunda gösterilen disiplin davranıştaki olası çeşitliliği tamamen öldürür.

Nüktedan biri bana, bir akşam bir maskeli baloda aynanın önünden geçerken kendisininkine benzer kılıklılar arasında kendisini nasıl ayırt edeceğini bilemeyip başını salladığını anlatmıştı. Kibarlar âleminde aklın büründüğü süsler için de aynı şey söylenebilir. Bireyler gerçek karakterlerini o kadar az ortaya koyarlar ki, insan neredeyse kendisini başkalarıyla karıştırır! Budalalık böyle karışıklıklarda rahat eder ve gerçek liyakati inkâr etmek için bundan faydalanmak ister. Akılsızlar ile budalalar arasındaki başlıca fark şudur: Akılsızlar seve seve doğaya boyun eğerken, budalalar her zaman topluma egemen olmakla böbürlenirler.

XI
Sohbet Sanatı Üzerine

Doğu'da, konuşulacak bir şey bulunamadığında insanlar hep beraber gül tütünü içer; dostluk belirtisi göstermek

için ara sıra kollar göğüs hizasında kavuşturularak karşılıklı selam verilir. Batı'da ise insanlar bütün gün sohbet etmek ister. Çağın ve çevrenin zevkine göre, hemen etkilemek isteyen izzetinefsin sürekli teyakkuz halinde olduğu bu sohbetlerde zaman zaman ruhun ateşi söner.

Bana öyle geliyor ki, dünyada sohbet sanatının ve zevkinin en yaygın olduğu şehrin Paris olduğu herkesçe kabul gören bir gerçektir. Sıla hasreti denen, memleketten ayrı kalmanın o tarifsiz üzüntüsü –ki bu üzüntünün memlekette bırakılan dostlarla hiçbir ilgisi yoktur– Fransızların kendi memleketlerinden başka hiçbir yerde aynı derecede tadamadıkları sohbet zevki için özellikle geçerlidir. Volney'nin anlattığına göre, Amerika'ya göçmüş bazı Fransızlar, ihtilal esnasında bir koloni kurup tarım için yeni topraklar açmak istemişler. Fakat bu Fransızlar zaman zaman işlerini güçlerini bırakıp, kendi deyişleriyle şehre sohbet etmeye gidiyorlarmış. Ve bu şehir, yani New Orleans, oturdukları yerden altı yüz fersah uzakta imiş. Fransa'da her sınıftan insan sohbet etme ihtiyacı duyar. Söz burada, başka yerlerde olduğu gibi sadece insanların düşüncelerini, duygularını ve meselelerini birbirlerine aktarmalarını sağlayan bir araç değil, aynı zamanda zihni canlandıran, hoşa giden bir oyundur. Tıpkı bazı halklarda musikinin, bazı halklarda ise sert içkilerin zihni canlandırması gibi.

Canlı ve hararetli bir sohbetin verdiği huzur duygusu tam olarak o sohbetin konusundan ileri gelmez. Bu sohbetlerde ileri sürülebilecek fikir ve bilgiler de değildir sohbetin asıl amacı. Sohbet insanların birbirini etkileme, karşılıklı ve hızla memnun etme, düşündüğünü anında dile getirme, bir anda kendi kendinden memnuniyet duyma, hiç uğraşmadan alkış alma, zekâsını bütün nüanslarıyla birlikte şiveyle, tavırla, bakışla ortaya koyma ve nihayet kimilerinin aşırı heyecanını teskin eden, kimilerini ise can sıkıcı gevşekliklerinden uyandıran bir tür elektrik üretme yoludur.

Almanların ruhu kadar sohbete ters düşen başka bir şey olamaz. Onlar her konuda ciddi bir sonuca varmak isterler. Bacon, *Sohbet insanı evine götüren bir yol değil, insanın amaçsızsa ve zevkle gezindiği bir patikadır,* demiştir. Almanlar her şeye gereği kadar zaman ayırırlar. Fakat sohbetin zorunlu unsuru eğlencedir. Bu ölçü aşılacak olursa, olay tartışmaya, ciddi konuşmalara döner. Bu ise zevk veren bir sanat olmaktan çok, faydalı bir uğraştır. Şunu da itiraf etmek gerekir ki, sosyete yaşamının hazzı ve bu hazzın yarattığı sarhoşluk, insanın kendisini okumaya ve araştırmaya vermesini bilhassa imkânsızlaştırır. Almanlardaki nitelikler de bazı açılardan belki de bu tür bir haz anlayışının yokluğundan ileri gelmektedir.

Aşağı yukarı bütün Almanya'da hâlâ yürürlükte olan eski nezaket formülleri, bir sohbette bulunması gereken rahatlığa ve gevşekliğe engel olur. Burada en önemsiz, fakat söylenmesi en uzun unvan, aynı yemek masasında yirmi defa tekrarlanır. Bütün yemeklerin, her çeşit şarabın, yabancıları öldüresiye bezdiren bir özen ve ısrarla ikram edilmesi gerekir. Bütün bu âdetlerin özünde temiz yüreklilik vardır. Fakat alınganlığa meydan vermeden şakalaşılabilen bir ülkede, bu âdetler varlığını bir an bile koruyamazdı. Şayet aklı eğlendirip dinlendiren, bizzat teveccühe kendini esprili bir şekilde ifade etme fırsatı tanıyan tatlı alaylara izin verilmese, sosyete yaşamının tadı tuzu mu kalır?

Fikirlerin akışına yüz yıldan beri tamamen sohbet sanatı yön vermiştir. Bir şey söylemek için düşünülüyor, alkışlanmak için bir şeyler söyleniyor, söylenemeyenler ise zihindeki lüzumsuz şeylerden sayılıyordu. Başkaları tarafından beğenilme arzusu pek hoş bir duygudur; ancak beğenilme arzusu ile sevilme ihtiyacı arasında çok fark vardır. Beğenilme arzusu insanı başkalarının kanaatine bağımlı, sevilme ihtiyacı ise onu bu kanaatten bağımsız kılar. İnsan pek çok kötülük edebileceği kişiler tarafından da beğenilmek

isteyebilir. İşte cilve denen şey de budur. Cilve yapmak ise yalnız kadınların tekelinde değildir. Gerçekte hissedilenden daha çok sevgi göstermeye yarayan bütün hal ve tavırlarda, hareket ve davranışlarda cilve vardır. Almanların sadakati böyle bir şeye izin vermez. Onlar zarafeti sözlükteki gibi anlar, ifadedeki sevimliliği hal ve tavır bakımından bir taahhüt sayarlar. Alınganlıkları bundan ileri gelir, zira onlar her kelimeden bir mana çıkarır. Konuşmayı, sohbet etme zevki dışında herhangi bir amacı ve sonucu olmayan liberal bir sanat gibi ele almayı onların aklı almaz. Sohbet sanatının bazen karakterdeki samimiyeti bozmak gibi sakıncaları da vardır; bu kasıtlı değil, deyim yerindeyse irticalen yapılan bir aldatmacadır. Fransızlar bu usule, kendilerini sevimli kılan bir neşe eklemişlerdir. Fakat bir gerçek daha vardır ki, o da zarafetin, daha doğrusu hiçbir şeye önem vermeyen, her şeyi gülünçleştiren zarafetin dünyadaki en kutsal şeyi sarstığıdır.

Fransızların nükteleri Avrupa'nın bir ucundan diğer ucuna kadar yayılmıştır. Bu nükteler eskiden beri parlak değerlerini korumuş, bu yolla Fransızların üzüntülerini canlı ve etkin bir şekilde hafifletmiştir. Bunlar, dinledikçe biri diğerinin şevk ve heyecanını artıran nüktedanlar gibi, sanki birbirlerine eskiden beri ihtiyaç duymaktadır. Fransızlar öteden beri, menfaat doğal canlılığa üstün geldiğinde söylenmesi gerekenleri dile getirmeyi çok iyi bildikleri gibi, söylenmemesi gerekenler söz konusu olduğunda susmayı da bilirler. Fransızlar öteden beri hızlı yaşamak, lafı uzatmadan sözün özünü söylemek, söz söylemeye hazır diğer insanlara söz hakkı tanımak gibi bir yeteneğe sahip olmuştur. Kısacası, insanların genelde birbirine gösterdiği yüzeysel ilgiyi bezdirmeksizin, sohbeti canlı tutmak için ne kadar duygu ve düşünce gerekiyorsa ancak o kadarına yer vermeyi eskiden beri bilmişlerdir.

Fransızlar üzüntülerinden daima hafifçe söz etmeyi severler. Dostlarını sıkmaktan çekinirler. Kendi dayanma güçlerinden yola çıkarak, muhataplarını ne kadar bezdirdikleri-

ni tahmin ederler. Kaderlerine pek de aldırmadıklarını zarif bir biçimde göstermek için acele ederler. Sevimli görünmek arzusu, ruhun içsel eğilimi ne olursa olsun, yüze neşeli bir ifade vermeyi gerektirir. Kişinin fizyonomisi hissettiklerine yavaş yavaş sirayet eder ve başkalarının hoşuna gitmek için yaptığı şeyler sonunda kendi hissettiklerini de hafifletir.

Nükteden anlayan bir kadın bir gün şöyle demişti: "İnsanın mutluluktan en rahat vazgeçebileceği yer Paris'tir."[15] Paris zavallı insanoğluna bu bakımdan pek uygundur. Fakat ne bir Alman şehrinin Paris olmasına, ne de Almanların eğlencenin faydalarından, kendi karakterlerini tamamen bozmadan, bizim gibi istifade edebilmelerine imkân vardır. Kendilerinden kaçtıkça, sonunda kendilerini tamamen gözden yitirebilirler.

Toplumdaki yetenek ve alışkanlıklar insanları tanımamıza çok yardım eder. Söz sanatında başarılı olmak için insanın karşı taraf üzerinde bıraktığı etkiyi, karşı tarafın gizlemek istediklerini, abartmak istediklerini, birilerinin bastırılmış memnuniyetini, diğerlerinin zoraki gülümsemesini dikkat ve basiretle gözlemlemesi gerekir. Bizi dinleyenlerin yüzünde kısmen ayıplar gibi bir ifade belirdiğinde, gururumuz kırılmadan bu ifadeyi silmek için harekete geçebilmeliyiz. Bizi dinleyenin yüzünde tasvip eden bir ifade belirdiğinde ise, bu ifadeyi güçlendirmemiz, fakat o kişinin sınırlarını da zorlamamamız gerekir. Kibir, başka hiçbir alanda sohbette olduğu kadar çeşitli kılığa bürünmez.

Tanıdığım biri, övüldüğü zaman öyle kendinden geçerdi ki, söylediklerini iyice abartır, kazandığı başarıyı artırayım derken büsbütün kaybederdi. Yapmacık haller takınmasından, izzetinefsinin yönlendirmesiyle gülünç duruma düşmesinden korktuğum için, kendisini alkışlamaya cesaret

---

15 Bu cümle, Paris'in artık mutlulukla dolup taştığı, dolayısıyla insanların mutluluktan vazgeçmesine gerek olmadığı öne sürülerek sansürlenmiştir. (y.n.)

edemezdim. Bir başkası ise etki yaratmak ister gibi gözükmekten o kadar çekinirdi ki, kayıtsız ve küçümser bir tavırla sözlerini kısa keserdi. Ancak onun bu yapay kayıtsızlığı kendisindeki bir hırsı daha, yani kayıtsız gözükme hırsını ele verirdi. Kibir kendini ortaya koyduğunda iyicildir; gizlendiğinde ise meydana çıkarılma korkusuyla acılaşır, umursamazlık, bıkkınlık numarası yapar, başkalarına ihtiyacı olmadığını göstermek için çırpınır. Bu çeşitli durumlar bir gözlemci için pek eğlencelidir. İnsandaki izzetinefsin niçin en düz yolu seçip doğal olarak başkalarının hoşuna gitmeyi arzuladığını itiraf etmediğine, bunu başarmak için elinden geldiğince zarafete ve hakikate başvurmadığına insan doğrusu hayret ediyor.

Toplumsal hayatın gerektirdiği diplomasi, bu hayatın kişide yarattığı farklı farklı zekâlara ulaşabilme ihtiyacı, bütün bu zihinsel faaliyetler, insanlarla kurulan ilişkiler açısından Almanlara daha çok ılımlılık, daha çok incelik, daha çok beceri aşılayarak, şüphesiz birçok açıdan onlara faydalı olurdu. Fakat bu konuşma yeteneğinde öyle bir ustalık vardır ki, ister istemez ahlâkı daima erozyona uğratır. İnsanların suyuna gitmek adına başvurulan yöntemlerin hepsinden vazgeçilebilse, insan karakteri şüphesiz daha sağlam, daha enerjik olurdu.

Fransızlar Avrupa'nın en becerikli diplomatlarıdır. Boşboğazlık ve densizlikle itham edilen bu insanlar sır saklamayı, öğrenmek istedikleri sırları öğrenmeyi herkesten iyi bilirler. Fransızlar ancak kendi istedikleri zaman, yani kibirleri nezaketten ziyade hor görmeyi daha uygun bulduğunda sevilmezler. Sohbet sanatı sayesinde Fransızlarda siyasi müzakere sanatı eşsiz bir gelişim göstermiştir. Hiçbir yabancı elçi, bütün incelikleri bir kenara itip eskrim bilmeden kılıçla dövüşmeye kalkan biri gibi, onlarla bu konuda boy ölçüşemez.

Fransa'da çeşitli sınıflar arasında görülen farklılıklar da toplum ruhuna feraset, ölçülülük ve münasiplik aşılamaya

pek elverişli idi. Fransa'da mevkiler pek somut ayrılmamıştı. Hırslar, herkesin kâh fethettiği kâh kaybettiği bu belirsiz alan içinde sürekli hareket halindeydi. Toplumda üçüncü tabaka olan *tiers état*'nın, meclislerin, soyluların ve hatta kralın gücü dahi değişmez değildi. Her şey âdeta konuşmalarda gösterilen maharetle olup bitiyordu. En güç durumlardan söz ve tavırlardaki nüanslarla sıyrılınıyor, iki taraf da birbirinden özenle kaçıyordu, öyle ki nadiren çatışmak ya da boyun eğmek zorunda kalınıyordu. Büyük ailelerin de kendi aralarında asla dillendirmedikleri, ima etmekle yetindikleri iddialar vardır. İşte bu belirsizlik, birbirinden net bir şekilde ayrılan mevkilerin yaratacağı kibirden çok daha öte bir kibir yaratmıştır. Bir erkeğe veya bir kadına gösterilmesi gereken saygının çeşidini tespit için, onların varlığını meydana getiren her şeyin araştırılması gerekiyordu. Keyfîlik her haliyle Fransa'nın alışkanlıklarına, âdetlerine ve yasalarına daima egemen olmuştur. Fransızların, tabir caizse havailikteki ukalalıkları işte buradan gelmektedir. Asli temeller katılaşmamışsa, en ufak ayrıntının altını doldurmak isterler. İngiltere'de yığınlar öyle sağlam bir şekilde düzenlenmiştir ki, bireylerin özgün olmasına müsaade edilir. Fransa'da ise taklitçilik zihniyeti toplumsal bir bağ haline gelmiş gibidir. Bu bağ, kurumlardaki istikrarsızlığı telafi etmediği takdirde de her şey altüst olacakmış gibi gelir.

Almanya'da herkes, sanki görev yerleriymiş gibi, mevkiini ve yerini bilir. Bu yüzden kişi bir benzerine karşı doğuştan gelen veya unvanla sağladığını düşündüğü üstünlüğünü sezdirmek için, ince dokundurmalara, parantez içinde veya üstü kapalı sözlere ihtiyaç duymaz. Almanya'da kibarlar âlemini saray teşkil eder. Fransa'da ise herkes kendisini saraydakilerle eşit kılabilir. Herkes bunu umabilir ve herkes bu âleme hiçbir zaman erişemeyecek olmanın korkusunu taşıyabilir. Sonuçta olan şuydu: Herkes bu âlemin davranışlarını taklit etmek istiyordu. Almanya'da bir diploma sizi bu âleme so-

kar, Fransa'da ise bir görgü hatası sizi bu âlemden uzaklaştırır. Kibarlar âleminde kişisel değerlerle farklılık yaratmak yerine, bu kibarlara benzemeye daha çok gayret edilir.

Aristokratik bir güç, münasip bir dil ve zarafet enerjiye, derinliğe, duyarlılığa, hatta akla üstün geliyordu. Bunlar enerjiye *kişilere ve nesnelere gereğinden fazla değer veriyorsunuz*, derinliğe *çok vaktimi alıyorsunuz*, duyarlılığa *fazla tekelcisiniz*, nihayet akla *siz de pek kişisel bir özelliksiniz*, diyordu. Fikirden ziyade hal ve harekete bağlı üstünlükler gerekiyordu. Bir kimsenin liyakatinden çok, mensubu olduğu sınıfı bilmek daha önemliydi. Eşitsizlikteki bu çeşit eşitlik vasat insanlara pek uygundur, zira görüş ve anlatım tarzındaki her türlü özgünlüğü zorunlu olarak ortadan kaldırması gerekir. Asil, hoş ve zevkli olan örnek alınır, bu herkes için aynıdır. Bu model bir birleşme noktasıdır. Herkes kendini bu modele uydurarak benzerleriyle daha sıkı bağlar kurduğuna inanır. Bir Fransız, fikrinde yalnız kalmaktan, odasında yalnız kalmış gibi sıkılır.

Fransızları, onları dalkavukluğa iten bayağı hesaplardan yola çıkarak, güce dalkavukluk etmekle itham etmek haksızlık olur. İşin ucunda itibarsızlık veya itibar, ne olursa olsun, onlar sadece herkes gibi davranmaktadır. Birkaçı kendisini kalabalık gösterirse, kalabalığın gerçekten de peşlerinden geleceğine emindir. 1789'daki Fransız Devrimi köyden köye, *Haydi silah başına, zira komşu köy silahlandı!* diye haykıran bir habercinin gönderilmesiyle başladı. Böylece herkes herkese karşı ayaklanmış, daha doğrusu kimse kimseye karşı ayaklanmamış oldu. Belli bir görüş açısının evrensel görüş açısı olarak kabul edildiği söylentisi yayılsa, herkes gerçek düşüncesine rağmen bu görüş açısında hemfikir olurdu. Böylece herkes, tabir caizse, oynanan komedinin sırrını kendine saklamış olur, zira her bir birey ayrı ayrı diğer herkesin yanıldığını itiraf ederdi. Gizli oyla yapılan seçimlerde, ak ya da kara bilyelerini şahsi düşüncelerine aykırı olan lehine seçim

sandığına atan milletvekilleri görülmüştür. Zira bu milletvekilleri, çoğunluğun kendi fikirleriyle ters düştüğüne inanmış, dediklerine göre *oylarını kaybetmek istememişlerdir.*

Devrim zamanında görülen, savaşta gösterilen cesaret ile sivil hayattaki ödleklik arasındaki tezat, insanları herkes gibi düşünmeye iten sosyal ihtiyaçla izah edilebilmiştir. Askerî cesaret ancak tek bir açıdan değerlendirilebilir. Fakat siyasi meselelerde benimsenmesi gereken tutum bakımından kamuoyunun yanılması mümkündür. Egemen partinin arkasına takılıp gitmezseniz çevrenizin sizi ayıplaması, yalnızlık, terk edilme gibi tehlikelerle karşı karşıya kalırsınız. Oysa orduda sadece iki seçenek, ölüm veya zafer vardır. Bu da ilkinden hiç korkmayan ve ikinciyi tutkuyla seven Fransızlar için çok hoş bir durumdur. Modayı, yani alkışı tehlikeli bir şey üzerine kurun, Fransızların bu tehlikeyi her şekliyle göğüsleyeceklerini görürsünüz. Fransa'da sosyalleşme ruhu, en üst tabakadan en alt tabakaya kadar mevcuttur. Çevrelerindeki insanların onları onayladığını işitmeleri gerekir; ayıplanmaya da gülünç duruma düşmeye de hiçbir şekilde maruz kalmak istemezler. Zira sohbetin bu denli etkili olduğu bir ülkede, laf kalabalığı sık sık vicdanların sesini boğar.

Dinlediği bir aktristi coşkuyla övmeye başlayan adamın hikâyesi iyi bilinir. Adam orada hazır bulunanların dudaklarında hafif bir gülümseme fark edince övgüsünü değiştirir, etraftakilerin yüzündeki inatçı tebessüm silinmeyince de alaya alınma korkusuyla nihayet şu sözleri söyler: *Ne diyeyim, zavallı kadıncağız elinden geleni yaptı!* Fransa'da nüktedanlık durmadan yeni zaferler kazanır. Bir zaman dindar olmak, başka bir zaman dindar olmamak; bir zaman karısını sevmek, başka bir zaman onunla boy göstermemek uygun düşer. Hatta öyle zamanlar olmuştur ki, insan insanlık edince budala görünmekten korkmuştur. Yüksek tabakalarda genellikle kendisini sadece kibir olarak gösteren gülünç duruma düşme korkusu, alt tabakalarda vahşilik şeklini almıştır.

Bu taklit merakı Almanlar arasında ne kötülüklere sebep olurdu! Onların üstünlüğü ruhlarının bağımsızlığından, inziva aşklarından ve kişisel özgünlüklerinden ileri gelmektedir. Fransızlar ancak kitleler halinde güçlü olurlar; dâhileri bile, daha ileri gitmek istediklerinde, genel kabul görmüş fikirleri kendilerine dayanak noktası alırlar. Nihayet, sohbetlerde pek iğneleyici olan Fransız karakterindeki sabırsızlık, Almanların hayalgücündeki en temel sihri, o sakin hayalperestliği, her şeyi keşfetmek için zamana ve sebata bel bağlayan o derin görüşü ortadan kaldırırdı.

Bu niteliklerin zihinsel canlılıkla bağdaşması hemen hemen imkânsızdır. Oysa sohbeti tatlı kılan da bu zihinsel canlılıktır. Bir tartışma yavaşladığında, bir hikâye uzadığında, bir müzisyen çaldığı havanın temposunu gereğinden fazla düşürdüğünde hissedilene benzer bir sabırsızlığa kapılırsınız. Bu böyle olmakla beraber, yavaşlık kadar canlılık da insanları yorabilir. Çok akıllı, fakat bir o kadar sabırsız bir adam tanımıştım. Kendisiyle konuşan herkese, sözü uzattıkça uzatan insanların muhataplarını yorduklarını fark edince hissettikleri kaygının aynısını hissettirirdi. Bu adam kendisiyle konuşulurken sandalyesinde sıçrıyor, karşısındakilerin sözü uzatmalarından korkarak cümlelerini tamamlıyordu. Önce kaygılandırıyor, sonra sersemletip bıktırıyordu. Zira sohbette ne kadar hızlı konuşulursa konuşulsun, artık söylenmesi en elzem şeyleri kısa kesmekten başka bir çare kalmadığında, duygular ve düşünceler, bunları ifade etmek için yeterli zaman olmadığından insanı bunaltırlar.

Zamanı kısaltma usullerinin hepsi zaman kazanmayı sağlamaz. İçi boşsa tek cümle dahi uzun gelebilir. Düşündüğünü parlak sözlerle ve hızlıca ifade etme yeteneği, toplumda en çok takdir toplayan yetenektir. Zira bu durumda kimsenin herhangi bir şey ummaya vakti olmaz. Hiçbir düşünce, hiçbir hoşgörü eğlendirmeyeni eğlendirici kılmayı başaramaz. Bir toplulukta gönülleri fethetmek, elde edilen

başarıyı zorbaca kullanmak gerekir. Zira işin esası ile amacı pek önemli olmadığından, başarısız insan, niyetlerinin saflığıyla teselli bulamaz. Nükte konusunda iyi niyete yer yoktur.

Bir hikâyeyi güzel anlatmak yeteneğine, sohbetin bu büyük büyüsüne Almanya'da öyle pek sık rastlanmaz. Dinleyenler orada pek hoşgörülüdürler, hemen sıkılmazlar, hikâyeciler de dinleyenlerin sabrına güvenerek anlattıkları hikâyeleri keyiflerine göre uzattıkça uzatırlar. Fransa'da konuşan kişi, etrafının kıskanç rakiplerle sarılmış olduğunu hisseden, başarı üstüne başarı kazanarak tutunmak isteyen bir gaspçıdır. Almanya'da ise konuşan kişi, kendisine tanınan hakları huzur içinde kullanabilen meşru sahiptir.

Almanya'da şiirsel hikâyelerde, mizahi hikâyelerden daha çok başarı sağlanır. Hayalgücü söz konusu olunca ayrıntılar hoşa gider, tabloyu daha gerçekçi kılar. Fakat mesele zekice bir şakayı aktarmaya gelince, girizgâh ne kadar kısa tutulsa azdır. Şakalar hayatın ağırlığını bir an için hafifletir. Size benzeyen birinin sırtınızdaki yükü böyle sırtlaması hoşunuza gider ve bir süre sonra siz de canlanıp yükün altına girersiniz. Fakat eğlence olması gereken şey zorlama veya yavaşsa, hiç olmazsa sonuçları açısından sizi ilgilendiren ciddiyetten daha çok yorulursunuz.

Alman karakterindeki saf yüreklilik de belki hikâye etme sanatına bir engeldir. Almanlarda zihinsel neşeden çok karakter neşesi vardır. Vicdanlarının rahat etmesi adına nasıl dürüstlerse, öyle neşelidirler. Söyledikleri sözlerle başkalarını güldürmeyi akıl etmeden, söylediklerine önce kendileri uzun uzun güler.

Buna karşılık, nüktedan ve zevk sahibi bir Fransız'ın anlattığı hikâyenin eşi benzeri yoktur. O her şeyi öngörür, her şeyi kontrol altında tutar, bununla birlikte ilgiyi çekebilecek hiçbir şeyi ihmal etmez. Almanlar, İtalyanlarınki kadar dikkat çekici olmayan fizyonomileri sayesinde neşelerini tavır ve ağırbaşlılıklarından hiçbir şey kaybetmeksizin ortaya

koyarlar. Gerektiği yerde durur, eğlencenin dahi dozunu kaçırmazlar. Hareketlenir, canlanırlar, yine de güvenle ve hızla hareket edebilmek için aklın dizginlerini asla elden bırakmazlar. Bir süre sonra dinleyiciler de söze karışır; konuşmacı bu sefer kendisini alkışlayanlara paye verir. Güzel ifadelerin altı çizilmeden, iğneleyen şakaların fark edilmeden geçip gitmesine izin vermez. Herkes bir an için sanki dünyada her şey sempatiden, birlik ve beraberlikten ibaretmişçesine birbirinden hoşlanır ve keyif alır.

Almanlar, bazı temel açılardan Fransızlardaki sosyal zihniyetin kimi avantajlarından faydalanmasını bilselerdi iyi ederlerdi. Bütün güçlerini büyük olaylara saklamak yerine, Fransızlardan önemsiz durumlarda rahat davranmayı öğrenmeleri gerekir. Fransızlardan inatlaşmakla enerjinin, sertlikle metanetin farklı şeyler olduğunu öğrenmeliler. Bir de hayatlarını bir şeye vakfetme kabiliyetinde olduklarına göre, gerçek bencilliğin dahi tahammül edemeyeceği kadar titiz bir kişilikle hayatı ayrıntıya boğmamaları gerekir. Nihayet Almanlar, sohbet sanatından yola çıkarak kitaplarına bunları daha çok insana ulaştıracak bir açık seçiklik, devamlı işle ilgilenen halklardan ziyade eğlenmeyi bilen halklar tarafından icat edilen özet geçme alışkanlığı ile doğayı feda etmeyi değil de hayalgücünü dengelemeyi hedefleyen adap anlayışını yansıtmalıdırlar. Sohbet yeteneğinden kaynaklanacak kimi gözlemler sayesinde yazı stillerini mükemmelleştirebilirler. Fakat Almanların bu konuda Fransızlar kadar yetenekli olacaklarını iddia etmeleri de yanlış olur.

Toplanma merkezi görevi görecek büyük bir şehir, Almanlar için araştırma araçlarını bir araya getirmede, sanat kaynaklarını artırmada ve rekabeti teşvik etmede faydalı olurdu. Fakat böyle bir başkent Almanların kendilerini toplumsal hayatın zevklerine kaptırmalarına neden olursa, bu hayat onlara kılı kırk yaran dürüstlüklerini, münzevi çalışmalarını, edebiyat ve felsefe alanında onları başkaların-

dan ayıran cüretkâr bağımsızlıklarını unuttururdu. Nihayet tefekküre dalma alışkanlıklarını kaybedip bunun yerini asla zarif ve usta olamayacak harici bir canlılıkla doldurmuş olurlardı.

XII
Almancanın Sohbet Sanatı ile İlişkisi Üzerine

Bir dilin ruh ve karakteri incelenirken fikirlerin, ulusal âdet ve alışkanlıkların felsefi tarihi de öğrenilir. Dilin uğradığı değişiklikler, düşüncelerin istikametini aydınlatır. Fakat böyle bir analiz, doğal olarak pek metafizik kalacak, yabancı dillerde, hatta çoğu zaman kendi dilimizde dahi sahip olmadığımız birçok bilgiyi gerekli kılacaktır. O halde, bir ulusun bugünkü dilinin yarattığı genel izlenimlere bel bağlamak gerekmektedir. Fransızca, Avrupa'nın diğer dillerinden daha çok konuşulmuş olduğundan kullanıla kullanıla hem nazik hem de amacına ulaşmış bir dil haline gelmiştir. Hiçbir dil Fransızcadan daha açık, daha hızlı değildir; söylenmek istenen şey başka hiçbir dilde bu kadar kolay ve açıkça ifade edilemez. Almanca, konuşmada veciz ifadeye ve sürate daha az uygundur. Dilbilgisi gereği anlam, çoğunlukla ancak cümlenin sonunda anlaşılır. Bu nedenle, Fransa'da tartışmaları pek canlı bir hale getiren ve anlatılmak istenen meramı çabucak bildirmeye zorlayan söz kesme zevki Almanya'da yoktur, zira Almancada cümlenin sonuna gelinmedikçe başlangıcından hiçbir anlam çıkarılamaz. Konuşan kişiye ihtiyacı kadar zaman tanımak gerekir. Aslında bu konuları derinlemesine ele almak için çok daha elverişli, ayrıca çok daha medeni bir üsluptur. Fakat aynı zamanda daha az ilginçtir.

Alman nezaketi daha yürektendir, fakat Fransız nezaketine oranla daha az çeşitlidir. Almanlar mevkie daha çok itibar gösterdikleri gibi, her şeye fazla ihtiyatla yaklaşırlar.

Fransızlar idare etmekten ziyade överler ve her şeyi tespit ve tayin etme sanatında da pek becerikli olduklarından en nazik konulara çok daha hevesle değinirler. Almanca, şiirde pek parlak, felsefede pek zengin, konuşmada pek somut bir dildir. Fransız dili bunun aksine, ancak toplumun en ince ilişkilerini ifade etmede gerçekten pek zengindir. Hayalgücü ve felsefe ile ilgili her hususta yoksul ve sınırlıdır. Almanlar hoşa gitmek istemekten ziyade, insanları rencide etmemeye çalışırlar. Nezaketi mümkün olduğu kadar kurallara bağlamış olmalarının sebebi de budur. Kitaplarda pek atılgan olan dilleri, sohbete fazlasıyla yüklü kaçan nezaket kalıpları nedeniyle tuhaf bir esaret içindedir.

Saksonya'da, sürekli Baron von Leibniz'e atıfta bulunan ünlü bir filozofun verdiği bir metafizik dersinde bulunduğumu hatırlıyorum. Ders vermenin heyecanı dahi onun bu baron unvanını ihmal etmesine meydan vermedi. Oysa aşağı yukarı bir asır önce ölmüş büyük bir adamın isminin önüne unvanını koymaya hiç gerek yoktur.

Almanca sözlü nesirden çok yazılı nesre uygun bir dildir. Her şey ayrıntılarıyla resmedilmek veya dile getirilmek istendiği zaman harikulade bir araçtır. Fakat Almancada, Fransızcada olduğu gibi çeşitli konulara şöylece bir değinip geçme imkânı yoktur. Almanca kelimeler Fransızca konuşmadaki hızla kullanılacak olsa, dildeki bütün zarafet ve saygınlık yok edilmiş olurdu. Almanların mahareti, zamanı iyice doldurmak, Fransızların kabiliyeti ise zamanı unutturmaktır.

Uzun Almanca cümlelerde anlam çoğunlukla sonda anlaşılmakla beraber, yapısı itibarıyla bu cümleleri en vurucu ifadelerle sonlandırmak hep mümkün olmaz. Oysa bu durum, konuşmada etkili olmanın en önemli araçlarından biridir. Almanlarda nükte denen sözlere pek seyrek rastlanır. Düşüncelere atılan cilaya değil, düşüncelerin kendisine hayran kalmak gerekir.

Almanlar parlak ifadeleri bir çeşit şarlatanlık addeder, daha titiz olduğu ve gerçeğin özüne daha çok yaklaştığı için soyut deyimleri tercih ederler. Ancak bir sohbet, ne anlama ne de konuşma bakımından zahmet vermelidir. Almanya'da sohbet, hayatın ortak çıkarlarından çıkıp da fikir alanına girdiğinde gereğinden çok metafizik bir mahiyet alır. Bu ülkede sıradanlıkla yüceliğin arası yoktur. Oysa sohbet sanatı işte tam da bu arada icra edilir.

Alman dilinin kendine özgü bir neşesi vardır. Toplum bu neşeyi çekingenleştirmemiş, iyi ahlâk da temiz kalmasını sağlamıştır. Fakat bu, toplumun bütün sınıflarının ulaşabileceği ulusal bir neşedir. Kelimelerdeki tuhaf sesler, bunların antik saflığı, şakalara bir çeşit resimsellik katar ve halktan insanlar da, üst tabakadan insanlar da bunlarla eğlenebilir. Almanlar konuşurken deyim seçmede bizim kadar titiz davranmazlar, zira dilleri kibarlar âlemi sohbetlerine alışık olmadığından, bizde olduğu gibi bir rastlantının, bir uygulamanın, bir kinayenin gülünç hale getirdiği, özetle toplumun başından geçen bütün maceralara maruz kaldıktan sonra belki haksız yere yasaklanan, fakat artık kabul görmeyen kelimelerden oluşmamaktadır. Almancada hiddet ifadeleri sık sık yer almış, fakat bunlar bir alay ve küçümseme silahı haline getirilmemiştir. Kullanılan kelimeler bugün hâlâ bütün gerçekliğini ve gücünü korumaktadır. Bu bir kolaylıktır. Ancak Fransızcada, Almancanın bugüne kadar yetersiz kaldığı binlerce ince gözlem, binlerce zekice ifade dile getirilebilir.

Almancada fikirlerle, Fransızcada kişilerle boy ölçüşmek gerekir. Almanca yardımıyla konuları derinlemesine ele almak gerekirken, Fransızca konuşurken doğrudan sadede gelmek gerekir. Biri doğayı, diğeri toplumu tasvir etmelidir. Goethe'nin *Wilhelm Meister* adlı romanında Alman bir kadın sevgilisinin kendisini terk etmek istediğini, onun kendisine Fransızca mektuplar yazmasından anlar. Gerçekten de

Fransızcada hem söylemeye hem söylememeye, birine söz vermeden onu ümitlendirmeye, hatta kendini bağlamadan söz vermeye imkân veren pek çok ifade şekli vardır. Almanca bu bakımdan daha az esnektir, öyle kalması da iyidir. Zira mahiyeti ne olursa olsun yalan söylemek için kullanıldığı zaman Germen dili kadar insanı iğrendiren başka bir şey yoktur. Sonu gelmeyen cümleler, kelimelerde art arda dizilen sessiz harfler ve pek kurallı bilgece gramer, bu dilin yumuşak ifadelerde zarif kalmasını imkânsız kılar. Denebilir ki, bu dil hakikate ihanet etmek amacıyla kullanılmak istendiği anda, konuşanın niyetine rağmen kendiliğinden başkaldırır ve sertleşir.

XII
Kuzey Almanya Üzerine

Almanya'nın kuzeyine, hele kış ortasında gelinmişse, edinilen ilk izlenim melankolidir. Bu izlenimin, sürgün hayatının bu ülkeye sürüklediği Fransızların çoğunun bu ülkeye karşı önyargısız davranmasını engellemiş olmasına şaşırmıyorum. Ren sınırı görkemli bir görünüm sunar. Ren geçilirken şu müthiş sözün işitileceğinden korkulur: *Artık Fransa dışındasınız.* Zihnimiz boşuna, doğduğumuz ülkeyi taraf tutmaksızın muhakeme etmeye çalışır. Gönül bağlarımız hiçbir zaman memleketimizden kopmaz. Memleketten ayrılmaya zorlanınca varlığımız âdeta köksüz kalır, kendi kendimize yabancılaşırız. En basit alışkanlıklar, en samimi ilişkiler, en önemli çıkarlar, en basit zevkler hep insanın yurduyla ilişkilidir. Sürgünde ise bütün bağlar kopar. Size eski güzel günlerden bahsedecek, geçmiş zamanların bugünden farksız olduğunu anlatacak kimseye rastlayamazsınız. İlk yılların güvenini duymaksızın hayatınıza yeniden başlarsınız. Mekân değiştirilir, fakat gönüldeki duygular

olduğu gibi kalır. Bu nedenle sürgün, insanın öldükten sonra hayatta kalmaya mahkûm edilmesi gibi bir şeydir. Vedalaşmalar, ayrılıklar, her şey sanki ölüm anındaki gibidir. Bununla birlikte, insan bu ana bütün yaşamsal gücüyle iştirak eder.

Altı yıl önce Ren kıyılarında beni karşı tarafa götürecek sandalı bekliyordum. Hava soğuk, gökyüzü karanlıktı. Bana sanki her şeyde bir uğursuzluk alameti varmış gibi geliyordu. Acılar ruhumuzu şiddetle sarstığı zaman, doğanın bu duruma kayıtsız kaldığına inanamayız. İnsanın çektiği ıstıraplara belli bir güç atfetmesi olağandır. Bu kibir değil, Tanrı'nın merhametine duyulan güvendir. Her ne kadar dışsal olaylardan kaynaklanan korkuyu hissedecek yaşta olmasalar da, çocuklarım için endişeleniyordum. Fransız hizmetçilerim Alman yavaşlığından dolayı sabırsızlanıyor ve uygar ülkelerce kabul edildiğini sandıkları o biricik dille konuştukları halde, sözlerinin anlaşılmamasına şaşıyorlardı. Sandalımızda bir el arabası üstünde oturan yaşlı bir Alman kadın vardı. Nehri geçerken bile el arabasından inmek istemiyordu. Kendisine, "Pek sakin görünüyorsunuz," dedim. "Evet," diye cevap verdi, "neden patırtı edeyim ki?" Bu basit sözler beni çok etkiledi. Sahiden de, *neden patırtı etmeliydi*? Sayısız nesil, hayat yolundan sessizce geçip gitse bile, bu felaket ve ölümün onları daha az beklediği veya daha az vuracağı anlamına gelmez.

Karşı kıyıya ulaştığım zaman, posta arabacılarının kornosunu duydum. Kornonun tiz ve akortsuz sesi, hüzünlü bir yere doğru yapılacak hüzünlü bir yolculuğu haber veriyordu âdeta. Toprak karla kaplı idi. Evlerdeki dar pencerelerden bazı kimselerin başları uzanıyordu. Belli ki, araba gürültüleri bu insanları tekdüze işlerinden ayırıp pencerelere çekmişti. Bariyeri oluşturan kalası kaldırıp indiren bir çeşit tahtereval-li, gelenlerden ayakbastı parası alan adamın parayı almak için evinden çıkmasını gereksiz hale getiriyordu. Her şey

hareketsiz kalacak şekilde ayarlanmıştı. Düşünen insan da, hayatı salt maddiyat üzerine kurulu insan da dışsal olayları aynı ölçüde görmezden gelir.

Tenha kırlar, dumandan kararmış evler, Gotik kiliseler, sanki cadı ve hortlak masalları için hazırlanmış gibidir. Almanya'daki ticaret şehirleri çok iyi inşa edilmiş büyük şehirlerdir. Fakat bu şehirler, ülkenin asıl şanını ve ilgi çeken yanını meydana getiren edebî ve felsefi ruha dair hiçbir fikir vermez. Ticari çıkarlar Fransızların zekâsını geliştirmeye yeterlidir. Fransa'da tamamen ticaretle uğraşan bir şehirde bile, birkaç sosyete eğlencesi mevcuttur. Fakat soyut incelemelere pek yatkın olan Almanlar, ticari işlerle uğraştıkları zaman o işleri öyle sağlam bir yöntemle ve öyle ağırbaşlılıkla ele alırlar ki, bu işlerden neredeyse hiç genel fikir edinemezler. Almanlar ticarete kendi ayırt edici özellikleri olan sadakati taşırlar. Fakat yaptıkları işe kendilerini öyle eksiksiz verirler ki, ancak toplum içinde şen şakrak vakit geçirme imkânı aramakla yetinir, ara sıra sadece kendilerini eğlendiren kaba saba şakalar yaparlar. Bu gibi şakalar Fransızları hüzünlendirir, zira patisini insanın omzuna bütün ağırlığıyla ve laubaliliğiyle atan o şakacı sıkıntıdansa, ciddi ve tekdüze bir sıkıntıya katlanmayı tercih ederler.

Almanlar edebiyatta ve felsefede ruhen çok evrenseldir. Fakat ticarete gelince durum bunun tam tersidir. Onlar ticari işleri daima kısmi olarak değerlendirirler ve ticaretle âdeta mekanik bir anlayışla uğraşırlar. Fransa'da ise tam tersidir. Fransa'da ticaret anlayışı son derece kapsamlı iken, edebiyat ve felsefe alanında evrenselliğe izin yoktur. Fransa'da bir bilgin aynı zamanda şairse veya bir şair aynı zamanda bilginse, bunlar diğer şair ve bilginlerin gözünde şüpheli hale gelir. Fakat en sıradan tacirin dahi ülkenin siyasi ve askeri çıkarları üzerine zekice değerlendirmeler yaptığına şahit olmak nadir rastlanan bir olay değildir. Bu yüzdendir ki, Fransa'da çok sayıda esprili insan, az sayıda düşünür vardır. Fransa'da in-

sanlar, Almanya'da kitaplar incelenir. İnsanlardan söz ederken ilgi çekmek için sıradan yetenekler yeterlidir. Oysa kitaplardaki ruhu ve düşünceyi keşfettirmek için âdeta dehaya ihtiyaç vardır. Almanya ancak geçmişteki olaylarla ve soyut fikirlerle meşgul olanların ilgisini çekebilir. Şimdiki zaman ve gerçeklik Fransa'nın tekelindedir ve ikinci bir emre kadar bu tekelden vazgeçeceğe de benzememektedir.

Almanya'nın kusurlarını gizlemeye çalıştığımı sanmıyorum. Pek yüksek anlayışlı kimselere rastlanan bu küçük kuzey şehirleri çoğunlukla hiçbir eğlence imkânı sunmaz. Tiyatro yoktur, toplumsal hayat azdır. Bu küçük kasabalarda zaman damla damla akar; hiçbir gürültü münzevi düşünceyi kesintiye uğratmaz. İngiltere'de en küçük kasabalar bile özgür devlet sistemine dâhil olur, ulusal çıkarları görüşmek üzere vekiller gönderir. Fransa'nın en küçük şehirleri bile nice harikayı bir araya getiren başkent Paris ile hep temas halindedir. İtalya'nın en küçük kasabaları bile ışıkları bütün ülkeyi kaplayan güneşin ve güzel sanatların tadını çıkarır. Kuzey Almanya'da ise ne temsilî bir hükümet ne de büyük bir başkent vardır. Sert iklim şartları, vasat gelir durumu ile karakterdeki ciddiyet, şayet düşünce gücü bütün bu yavan ve kısıtlı koşullardan kendini kurtarmış olmasaydı, hayatı çok ağır bir yük haline getirebilirdi. Almanlar kendilerine canlı ve bağımsız bir edebiyat cumhuriyeti yaratmasını bilmişlerdir. İlginç olayların yerini ilginç fikirlerle doldurmuşlardır. Hepsi aynı hedefe yöneldiğinden merkeze ihtiyaç duymamışlardır. Hayalgücü, sanatın ve doğanın kendilerine sunabileceği az sayıdaki güzelliği artırmaktadır.

Bu ideal cumhuriyetin, çoğu kamusal ve özel işlerle her türlü ilişkisini kesmiş olan yurttaşları, tıpkı madenciler gibi karanlıkta çalışmaktadırlar. Tıpkı madenciler gibi toprak altına gömülü hazinelerin ortasında, insan türünün entelektüel zenginliklerini sessizce işlemektedirler.

XIV
Saksonya

Reform'dan beri Saksonya sülalesinden prensler edebiyata, himayelerin en soylusunu, yani bağımsızlığı bahşetmiştir. Hiç çekinmeden denebilir ki, dünyanın hiçbir ülkesinde Saksonya'da ve Almanya'nın kuzeyinde olduğu kadar eğitime önem verilmemiştir. Protestanlık orada doğmuş, inceleme ve araştırma ruhu o zamandan beri varlığını korumuştur.

Son yüzyılda Saksonya elektörleri[16] Katolik idiler. Bunlar kendilerini tebaalarının dinine saygı göstermeye zorlayan yemine bağlı kalmakla beraber, halkla hükümdarları arasındaki din farkı devletin siyasi birliğini zedelemiştir. Polonya'nın elektör kralları güzel sanatları, yabancısı oldukları fakat baskılamadıkları edebiyattan fazla sevmiştir. Saksonya'da musiki ile meşguliyet pek yaygındır. Dresden Müzesi ise sanatçılara ilham veren şaheserlerle doludur. Başkent çevresinde doğa harikulade güzelliktedir. Fakat buradaki toplum canlı hazlar sunmaz; saraya özgü zarafet eksiktir. Sadece teşrifat kendine kolayca yer edinmiştir.

Leipzig'te satılan kitapların sayısından, Almanya'da kitap okuyanların sayısı çıkarılabilir. Her sınıftan işçi, hatta taş işçileri dahi kitap okuyarak dinlenir. Aydınlanma'nın Almanya'daki yaygınlığı, Fransa'da tasavvur bile edilemez. Fransız edebiyatını bilen hancılar, paralı yol görevlileri gördüm. Köylerde bile Yunanca ile Latince öğretmenlerine rastlanır. Oldukça zengin bir kütüphanesi bulunmayan hiçbir kasaba yoktur. Hemen her yerde yeteneği ve bilgisiyle öne çıkan birkaç kişiye rastlanır. Fransız taşrası bu açıdan Almanya ile kıyaslanacak olsa, iki ülke arasında üç yüz yıllık bir fark olduğunu sanırsınız. Krallığın bütün seçkinlerini bünyesinde toplayan Paris, krallığın geri kalanını önemsizleştirmiştir.

16 Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'nda, imparator seçimine katılma hakkına sahip prens veya piskoposlara verilen ad. (ç.n.)

Picard ile Kotzebue, her ikisinin de adı *Küçük Kasaba*[17] olan çok güzel birer oyun yazmışlardır. Picard sürekli Paris'i taklit etmeye çalışan taşralıları, Kotzebue ise küçük bir kasabada yaşayan, kasabalarıyla gurur duyan ve bu kasabanın eşsiz olduğuna inanan burjuvaları anlatır. Mizah farklılıkları daima âdet farklılığına işaret eder. Almanya'da her yer, sakininin gözünde bir imparatorluktur. Hayalgücü, araştırmaları yahut yalnızca iyi yürekliliği o yeri gözünde büyütür. Orada herkes kendisini en iyi şekilde öne çıkarmasını bilir. Her şeye verilen önem alay konusu olur, fakat sınırlı kaynakların değerini belirleyen de bu önemdir. Fransa'da haklı olarak yalnız Paris'e ilgi gösterilir, zira Paris bütün Fransa demektir. Sadece taşrada yaşamış olanların, bu şanlı ülkeye karakterini veren şeyler hakkında hiçbir fikri olamaz.

Almanya'nın üstün nitelikli insanları aynı şehirde toplanmadığından, birbirlerini hemen hemen hiç görmezler, ancak mektup yoluyla iletişim kurarlar. Herkes kendi yolunu arayıp bulur, Antikçağ'ın, metafiziğin ve bilimin geniş alanlarında durmadan yeni diyarlar keşfederler. Almanya'da *araştırma* adı verilen şey hakikaten hayranlık uyandıran bir şeydir. Yıllarca günde on beş saat kapanıp çalışmak pek doğal bir yaşam tarzı gibi görünür. Toplumsal hayatın sıkıcılığı dahi münzevi hayatı sevdirir.

Mümkün olan en sınırsız basın özgürlüğü Saksonya'dadır. Ancak bu özgürlük hükümet açısından herhangi bir tehlike teşkil etmiyordu, zira edebiyatçılar siyasi kurumlarla ilgilenmiyordu. Yalnızlık, insanı soyut kurgulara veya şiire yönlendirir. İnsancıl tutkulara başvurmak, onları yönlendirme ihtiyacı duymak için, bu tutkuların ortasında yaşamak gerekir. Alman yazarlar yalnız kuramlarla, derin bilgilerle,

17 Oyunların isimleri bire bir aynı değildir. Picard'ın oyununun ismi *La petite ville*, Türkçeye *Kasaba, Küçük Şehir* olarak, Kotzebue'nin oyunun ismi *Die Deutschen Kleinstädter* ise *Kasabalı Almanlar* olarak tercüme edilebilir. (e.n.)

edebiyat ve felsefe araştırmalarıyla uğraşıyorlardı. Dünyadaki egemen güçlerin ise bunlardan korkuları yoktur. Zaten Saksonya hükümeti hukuken özgür, yani temsilî olmasa da, ülkenin gelenekleri ile hükümdarların ılımlı tutumları bakımından fiilen özgürdü.

Halk dürüstlükte o kadar ileri idi ki, Leipzig'te bir mülk sahibi yol kenarına dikmiş olduğu bir elma ağacına meyvelerinin koparılmamasını rica eden bir tabela astığında, on yıl boyunca bu ağaçtan tek bir elma bile çalınmamıştı. Bu elma ağacını gördüğümde bir çeşit saygı duydum. Bu ağaç Hesperidlerin ağacı[18] olsaydı, yine kimse ne altın meyvelerine ne de çiçeklerine dokunurdu.

Saksonya derin bir sessizlik içinde idi. İnsanlar zaman zaman kimi fikirler için gürültü koparsa da, bu fikirleri hayata geçirmeyi asla düşünmezlerdi. Âdeta düşünce ile eylem arasında hiçbir ilişki yoktur ve Almanlara göre gerçek, ne tutmak için bir eli ne de ilerlemek için ayakları olan o meşhur Hermes heykeli gibidir. Bununla birlikte, birbirine sadece düşünce ibadetiyle bağlı, yapayalnız, fakir ve güçsüz insanların zihnini sürekli olarak meşgul eden bu fikrî zaferlerden daha saygıdeğer bir şey olamaz.

Fransa'da soyut gerçeklerle hemen her zaman ancak uygulanabilirlikleri ölçüsünde uğraşılmıştır. Yönetimi mükemmelleştirmek, halkı akıllıca bir ekonomi politikasıyla teşvik etmek özellikle son yüzyılda düşünürlerin başlıca uğraş alanları idi. İnsanın zamanını böyle değerlendirmesi de saygıya layıktır. Fakat düşünce ölçeğinde, insan türünün saygınlığı onun saadetinden ve bilhassa nüfus artışından çok daha önemlidir. İnsanlığın yazgısını daha asil hale getirmeden doğumları çoğaltmak, ölüme daha şaşaalı bir tören hazırlamaktan başka bir şey değildir.

---

18 Yunan mitolojisinde akşam ve gurup ışığı nemfleri olan Hesperidlere bir bahçe emanet edilmişti. Hera ağaçları koruyamayacaklarını düşündüğünden yüz başlı ejderha Ladon'u buraya bekçilik etmekle görevlendirmişti. (ç.n.)

Saksonya'nın edebiyatla uğraşan şehirleri iyilik ile sadeliğin en çok hüküm sürdüğü şehirlerdir. Başka her yerde edebiyat, lüksün bir uzantısı gibi görülmüştür. Almanya'da ise edebiyat lüksü dışlamış gibidir. Edebiyatın telkin ettiği zevkler, ev hayatını sevdiren bir çeşit saflık ve çekingenlik aşılar. Bu, Almanya'da yazarlık gururunun çok baskın bir özellik olmadığı anlamına gelmez. Fakat bu gurur, toplumsal başarılarla ilişkili değildir. En mütevazı yazar bile gelecek nesillerce okunmak ister. Düşüncelerin sınırsız alanı içinde istediği gibi hareket ettiğinden, insanlarla daha az çatışır, onlara küsmez. Bununla birlikte Saksonya'da edebiyatçılar ile iş adamları, gerçek bir cemaat ruhunun gözler önüne serilmesini engelleyecek kadar birbirinden ayrıdır. Bu ayrılığın sonucunda edebiyatçılar ülke üzerinde nüfuz sağlayacak şeylerden fazlasıyla habersiz iken, iş adamları cömert duygulara bir çocuğa gülümser gibi gülümseyen ve onlara bu dünyaya ait olmadıklarını ima eden bir çeşit uslu Makyavelizm ile böbürlenirler.

XV
Weimar

Bütün Alman prenslikleri içinde küçük bir ülkenin, çok zeki bir yöneticiye sahip olduğu ve itaat edilmeme riskini almadan uyruklarını hoşnut edebilmesi halinde, bu yöneticinin ne kadar avantajlı olduğunu Weimar kadar hissettireni yoktur. Böyle bir devlet, kendine özgü bir toplumdur. Burada herkes birbirine pek sıkı ilişkilerle bağlıdır. Sachsen-Weimar Düşesi Louise, doğanın en şanlı mertebelere yazgıladığı kadınlara en güzel örnektir. Ne hırs ne de zaaf gösterirken aynı derecede güven ve saygı ilham etmektedir. Şövalyelik çağının kahramanlığı, cinsiyetinin yumuşaklığından hiçbir şey eksiltmeksizin düşesin ruhuna nüfuz etmiştir. Dükün askerî konudaki bilgilerini herkes takdir etmekte, etkili ve

akıllıca konuşması da onun Büyük Friedrich tarafından yetiştirilmiş olduğunu anımsatmaktadır. En seçkin edebiyatçıları Weimar'a çeken de Dük ile annesinin zekâsı olmuştur. Almanya ilk defa olarak bir edebiyat başkentine sahip olmuştu. Fakat bu başkent aynı zamanda pek küçük bir şehir olduğundan, ancak aydınlanma seviyesiyle nüfuz sağlayabiliyordu. Zira her şeye tektiplilik getiren moda bu kadar dar bir çemberden yayılamazdı.

Ben Weimar'a geldiğim esnada Herder ölmüştü. Fakat Wieland, Goethe ve Schiller henüz orada idiler. Bu kişileri, bundan sonraki bölümlerde birer birer anlatacağım. Onları daha çok eserlerine dayanarak tasvir edeceğim, zira eserleri karakterleriyle ve sohbetleriyle bire bir örtüşmektedir. Örneğine çok az rastlanan bu uyuşma, samimiyetlerinin kanıtıdır. Yazı yazarken insanın ilk amacı başkalarını etkilemek olursa, kişi okurlara asla olduğu gibi görünemez. Fakat ruhu ele geçiren ilhamı tatmin için yazılırsa, yazar bu yazdıklarıyla, istemese dahi yaşam ve düşünce tarzını en önemsiz noktalarına kadar kendini belli eder.

Küçük kasabalarda oturmak bana oldum olası çok sıkıcı gelmiştir. Böyle küçük kasabalarda erkeklerin ruhu daralır, kadınların yürekleri soğur. Buralarda öyle iç içe bir yaşam vardır ki, insan benzerlerinin baskısından bunalır. Sizi canlandıran, şan ve şerefin sesi gibi ta uzaklardan yankılanan kamuoyunun sesi değildir. Hayatımızdaki bütün eylemler tek tek incelenir, bütün ayrıntılar gözden geçirilir. Bu ise bütün karakterimizin anlaşılmasını imkânsız kılar. Bir insanda bağımsızlık ve yücelik duygusu ne kadar fazla olursa, bu daracık parmaklıklar arasından rahat soluk alması da o kadar güçleşir. Bu sıkıntı verici eziyet Weimar'da hiç yoktu. Burası küçük bir şehir değil, koca bir şato gibiydi. Seçkin bir çevre, güzel sanatların her yeni ürününden ilgiyle söz ediyordu. Bazı üstün kişilerin sevimli müritleri olan kadınlar, edebî eserlerle sanki en önemli kamu meseleleriymiş gibi uğraşı-

yorlardı. Okuma, araştırma ve öğrenme ile insan dünyaya açılıyor, düşüncesinin kapsamını genişleterek bulunduğu dar koşulların dışına çıkıyordu. Herkesin ortak yazgısını oluşturan büyük sorunlar üstüne hep beraber fikir yürütülürken, kişilerin özel serüvenleri unutuluyordu. Burada, zarafeti küçümseme, nezaketi yapmacıklık sanan taşra zırvalıklarından hiçbirine rastlanmıyordu.

Aynı prenslikte, Almanya'nın ilk ve en önemli edebiyat başkentinin yakınında, en dikkat çekici bilim yuvalarından biri olan Jena bulunuyordu. Böylece hayli dar bir alanda her çeşit aydınlanma bir araya gelmiş oluyordu.

Weimar'da şairlerin sohbetleriyle sürekli canlı kalan hayalgücü, dışsal eğlencelere daha az ihtiyaç duyuyordu. Bu tür eğlenceler hayatın yükünü hafifletse de, çoğunlukla yaşam gücünü de kırar. Şehir diye adlandırılan bu köyde, insanlar düzenli, çalışkan ve ciddi bir hayat sürüyordu. Zaman zaman yorulsalar da, benliklerini boş ve bayağı uğraşlarla alçaltmıyorlardı. Eğlence eksikliği varsa da, en azından melekelerde herhangi bir yozlaşma yaşanmıyordu.

Prensin yegâne lüksü gönül açıcı bir bahçedir. Bütün kasabalılarla paylaştığı bu eğlence imkânından dolayı herkes kendisine şükran duyguları beslemektedir. Bu eserin ikinci kısmında sözünü edeceğim tiyatro, Almanya'nın en büyük şairi Goethe tarafından yönetilmektedir. Burada sahnelenen oyunlar herkesin ilgisini çeker, onları gizli can sıkıntılarını açığa vuran toplantılardan korur. Weimar'a Almanya'nın Atina'sı diyorlardı. Gerçekten burası, güzel sanatlara duyulan ilginin tabir caizse ulusal olduğu ve apayrı sınıflar arasında kardeşçe bir bağ oluşturduğu tek yerdir. Özgürlük tutkunu saray erkânı, genellikle edebiyat adamlarının sohbetini arıyordu. Edebiyat ise bu sarayda hüküm süren sağlam zevkin etkisiyle eşsiz gelişmeler gösteriyordu. Bu dar çevreye bakarak, genele yayıldığı takdirde böyle bir karışımın Almanya'da doğuracağı olumlu sonuçlar tahmin edilebilir.

XVI
Prusya

Prusya'yı tanımak için önce II. Friedrich'in karakterini incelemek gerekir. Bu adam doğanın hiçbir lütfuna mazhar olmamış bu imparatorluğu kurmuş; bu imparatorluk da, sırf efendisi iyi bir savaşçı olduğu için güçlü bir devlet haline gelmiştir. II. Friedrich'te birbirinden tamamen farklı iki insan vardır: Nesebi dolayısıyla bir Alman, eğitimi dolayısıyla bir Fransız. Alman'ın bir Alman krallığında yaptığı her şey kalıcı izler bırakmış, Fransız'ın yapmaya çalıştıkları ise meyve vermemiştir.

II. Friedrich, XVIII. yüzyıl Fransız felsefesiyle yetişmişti. Bu felsefe coşkunun kaynağını kuruttuğu takdirde uluslara kötülük eder, fakat mutlakiyetçi bir hükümdar söz konusu olduğunda, özgürlükçü ilkelerin ondaki despotizmin etkisini hafifletmesi arzu edilecek bir şeydir. Friedrich, Almanya'nın kuzeyine düşünce özgürlüğü getirmiştir. Bu bölgede Reform, toleransı değil, sorgulamayı sağlamıştı. Tuhaf bir çelişki olarak, sorgulamaya ancak bu sorgulamanın sonucunu önceden yasaklayarak izin veriliyordu. Friedrich, bir kralın ağzından çıktığında insanlar üzerinde müthiş bir etki bırakan esprili, zekice şakalar yaparak, bundan daha da etkili olacak şekilde kendini emsal haline getirerek konuşma ve yazı yazma özgürlüğünü yüceltti. Zira kendi aleyhine konuşanları veya yazanları asla cezalandırmadı, hemen her eyleminde ilkelerini savunduğu felsefeye uygun hareket etti. Prusya'nın doğasının bütün dezavantajlarına rağmen, bu ülkenin iç gücünü oluşturan bir düzen ve ekonomi kurdu. Özel hayatında, hatta sarayında onun kadar sade yaşamış bir kral daha yoktur. Tebaasının servetini elinden geldiği kadar tutumlu kullanmayı bir görev sayardı. Her şeyde, gençken uğradığı felaketlerin ve babasının sertliğinin yüreğine kazımış olduğu adalet duygusunu ortaya koyuyordu. Bu duygu fatihlerde

belki de en az rastlanan duygudur, zira onlar, adalet başkalarıyla bir tür eşitliği akla getirdiği için, adilden ziyade cömert olmayı tercih ederler.

Friedrich mahkemelere öyle geniş bir bağımsızlık tanımıştı ki, kendi hükümdarlığı ve haleflerinin hükümdarlığı esnasında bu mahkemelerin siyasi meselelerle ilgili davalarda krallara karşı tebaa lehine kararlar verdiği görülmüştür. Gerçi Almanya'da mahkemelere adaletsizliği sokmanın hemen hemen imkânsız olduğu doğrudur. Almanlar birtakım sistemler kurmaya, kendilerini politikayı keyfî hükümlere terk edecek kadar kaptırsalar da, içtihat veya yönetim söz konusu olunca kafalarına adalet ilkelerinden başka bir ilke sokmaya imkân yoktur. Dürüst kalplerini bir tarafa bıraksak da, onlardaki yöntem anlayışı hakkaniyeti her şeyin düzenleyicisi kabul eder. Yine de Friedrich'in ülke yönetiminde gösterdiği dürüstlük takdire şayandır. Gelecek nesilleri ona hayran bırakan ilk özelliklerinden biri budur.

Friedrich duygusal bir insan değildi, fakat iyi bir kalbi vardı. Evrensel nitelikler hükümdarlara en çok yakışanlardır. Bununla birlikte Friedrich'in bu iyiliği, bir aslanın iyiliği gibi endişe verici bir iyilikti. Bütün o zarafet ve sevimli cilveler arasında, insan iktidarın pençesini hissediyordu. Bağımsız karakterli insanlar, bu hükümdarın verdiğini sandığı özgürlüğe, izin verdiğini sandığı laubaliliğe boyun eğmekte zorlanmıştır. Bu yüzden ona hayran olmakla beraber, ondan uzakta daha rahat nefes aldıklarını hissetmişlerdir.

Friedrich'in büyük şanssızlığı dine ve iyi ahlâka gerekli saygıyı yeteri kadar göstermemiş olmasıdır. Zevkleri kinikçe idi. Şan ve şeref aşkı onun düşüncelerine yücelik katmış olmakla beraber, en kutsal şeyler hakkında edep ve nezaket dışı sözler söylemesi erdemlerinin fazla güven vermemesine sebep olmuştu. Erdemlerinden keyif alınıyor, bunlar tasvip de ediliyordu. Fakat bu erdemlerin hesaplı olduğuna inanılıyordu. Friedrich'in her şeyinde sanki politik bir hesap

vardı. Bu yüzden, yaptığı iyilikler ülkenin durumunu daha da iyileştirmekle birlikte, halkın ahlâkını mükemmelleştirmemiştir. Dine inanmadığını söyler, kadınların erdemiyle alay ederdi. Oysa onun bu düşünce tarzı Alman karakteriyle hiçbir şekilde bağdaşmıyordu. Friedrich, tebaasını, önyargı dediği şeylerden kurtarayım derken, onlardaki yurtseverliği söndürmüştür. Zira doğası gereği karanlık ve verimsiz olan ülkelere bağlanmak için, o ülkede çok katı kanaat ve ilkelerin hüküm sürmesi gerekir. Toprağında yalnız çam ve süpürgeotu yetişen bu kumluk bölgelerde, insanlar güçlerini ruhlarından alır. Siz insanların elinden bu ruhun canı demek olan dinî duyguları alırsanız, kederli yurtlarına ancak tiksinti duyacaklardır.

Friedrich'teki savaşçılık eğilimi, büyük siyasal sebeplerden dolayı mazur görülebilir. Krallığı, babasından miras aldığı haliyle varlığını koruyamazdı. Friedrich bu krallığı neredeyse muhafaza etmek için genişletmiştir. Tahta çıktığında üç milyon tebaası vardı; öldüğünde geride altı milyonluk bir nüfus bıraktı.

Friedrich'in ordu ihtiyacı, ulus içinde enerjisi ve birliğiyle muazzam bir toplum ruhunun oluşmasını teşvik etmesine engel oldu. Friedrich'in yönetimi askerî güç ile sivil adalete dayanıyordu. Friedrich bilgeliği sayesinde bu iki unsuru birbiriyle bağdaştırıyordu. Ancak birbirine bu kadar zıt zihniyetleri bir araya getirmek çok güçtü. Friedrich, askerlerinin körü körüne itaat eden makineler, tebaasının da yurtseverliğe kabiliyetli aydın yurttaşlar olmasını istiyordu. Friedrich Prusya şehirlerinde tali makamlar, Almanya'nın geri kalan yerlerinde var olanlara benzer belediyeler kurmamıştır. Zira bunların anlık askerî eylemleri durdurmasından endişe etmiştir. Bununla birlikte, imparatorluğunda itaatin gönüllü gibi gözükmesini istediği için, özgürlük ruhunun yeterince gelişmesini arzu ediyordu. Askerlik mesleğini kendisi için zaruri gördüğünden, bu mesleğin diğer hepsine üstün olmasını

istiyordu. Fakat askerî gücün yanında, sivil gücün de bağımsızlığını muhafaza etmesini arzu etmiştir. Özetle Friedrich, her yerden destek bulmak istemiş, hiçbir yerde engelle karşılaşmak istememiştir.

Toplumun bütün sınıflarının bu harikulade karışımı herkes için aynı olan kanunun hâkimiyetiyle sağlanabilirdi. Bir insan birbirine zıt unsurları bir arada yürütebilir, "fakat bunlar o insanın ölümünden sonra birbirinden ayrılır."[19] Friedrich'in etkisi, haleflerinin bilgeliği sayesinde bir süre daha devam etmiştir. Fakat Prusya'da tek bir ulus meydana getirmekte zorlanan iki ayrı ulusun varlığı hep hissediliyordu. Bunlar ordu ile sivillerdi. Asaletten gelen önyargılar ile en ileri özgürlük ilkeleri bir arada bulunuyordu. Kısacası Prusya, Janus başı[20] gibi biri askerî, diğeri felsefi olmak üzere ikili bir görüntü sergiliyordu.

Friedrich'in en büyük hatalarından biri Polonya'nın bölünmesine dâhil olmasıdır. Silezya silah gücüyle kazanılmıştı. Polonya ise Makyavelce bir fetih olmuştu. "Bu şekilde gasbedilen bir tebaanın, kendisine hükümdar adını veren yankesiciye sadık kalması hiçbir zaman beklenemezdi."[21] Kaldı ki Almanlarla Slavların kopmaz bağlarla birleşmeleri de imkânsızdır. Bir ulus, düşman yabancıları tebaa olarak sinesine aldığı zaman, bu yabancıları kendisine efendi yapmış kadar zarar vermiş olur, zira o zaman siyasi yapıda devleti temsil eden ve yurtseverliği oluşturan bütünlükten eser kalmaz.

Prusya'yla ilgili bu gözlemlerin hepsi, onun sahip olduğu ayakta kalma ve korunma imkânlarıyla ilgilidir, zira iç yönetimde hiçbir şey bağımsızlık ve güvenliğe zarar vermemekteydi. Bu ülke, Avrupa'da Aydınlanma'yı en çok yücelten, hukuki olmasa da fiilî özgürlüğün en çok saygı gördüğü ülkelerden biriydi. Bütün Prusya'da hükümetin keyfî uygulamalarından

19 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

20 Roma mitolojisindeki iki başlı tanrı. (ç.n.)

21 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

yakınan bir tek kişiye dahi rastlamadım. Oysa hükümetten yakınan herhangi birinin tehlikeye düşmesi söz konusu değildi. Ancak toplumsal hayatta mutluluk, tabir caizse güzel bir rastlantıdan ibaretse, insanlığın gücünü ve onurunu oluşturan kalıcı kurumlara dayanmıyorsa, yurtseverlik pek sürekli olmaz ve salt şansa borçlu olunduğu sanılan avantajlar kolayca yine şansa bırakılır. Bu şansın en güzel verilerinden biri olan ve Prusya'yı himayesi altına almış gibi görünen II. Friedrich, ülkeye kendisini samimi bir surette sevdirmeyi bilmişti. Ölümünden sonra da hayatta olduğu zamanki kadar sevgiyle anılmaktadır. Bununla birlikte Prusya'nın kaderi, hükümdarlığı boyunca kendini cömertçe gereksiz hale getirmeye çalışmayan yüce bir adamın etkisinin ne olduğunu fazlasıyla göstermiştir. Bütün ulus varlık sebebini sanki kralında görüyor ve sanki onunla beraber son bulacak gibi görünüyordu.

II. Friedrich ülkesindeki tek edebiyatın Fransız edebiyatı olmasını istemiş, Alman edebiyatına hiç önem vermemiştir. Şüphesiz Alman edebiyatı onun zamanında şimdiki kadar dikkate değer değildi. Fakat bir Alman hükümdarının Alman olan her şeyi desteklemesi gerekirdi. Friedrich'in, Berlin'i Paris benzeri bir şehir yapmak gibi bir tasarısı vardı. Friedrich, Fransız mülteciler arasında, bir Fransız edebiyatına sahip olmaya yetecek sayıda seçkin yazar bulmakla övünürdü. Bu tasarının sonu zorunlu olarak hayal kırıklığıydı. Zira sahte kültürler hiçbir zaman gelişemez. Birkaç kişi eşyanın tabiatından kaynaklanan zorluklarla mücadele edebilir, fakat geniş yığınlar daima doğal eğilimlerine göre hareket eder. II. Friedrich, Alman dehasını küçümsemekle ülkesine gerçekten kötülük etmiştir. Bunun sonucunda, Germen toplumu sık sık Prusya'ya dair haksız kuşkulara düşmüştür.

Haklı olarak yüceltilen birçok Alman yazar, Friedrich'in hükümdarlığının sonuna doğru tanınmıştır. Fakat bu hükümdarın kendi ülkesinin edebiyatına karşı gençliğinde edinmiş olduğu olumsuz fikirler hiçbir zaman silinmedi.

Friedrich, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı küçük bir risalede, başka değişikliklerin yanı sıra, Alman dilinin sertliğini biraz olsun yumuşatmak için her fiilin sonuna bir sesli harf eklenmesini öneriyordu. İtalyan maskesi takmış böyle bir Almanca, dünyanın en komik dillerinden biri olurdu. Fakat Doğu'da bile hiçbir hükümdar, imparatorluğun içinde telaffuz edilen kelimelerin anlamına değil de sesine hükmedebilecek kadar büyük bir kudrete sahip değildir.

Klopstock, Friedrich'in kendisini yüceltmeye çalışan Alman Musaları ihmal etmesini soylu bir tavırla kınamıştır. Friedrich, Almanların edebiyatta ve felsefede ne kadar yetenekli olduklarını asla tahmin edememiştir. O, Almanların yaratıcı olduğuna inanmıyordu. Edebiyatçıları da tıpkı ordudaki askerleri gibi disiplin altında tutmak istiyordu. Akademiye hitaben, kötü bir Almancayla kaleme aldığı talimatlarda şöyle diyordu: "Tıpta Boerhaave'nin[22] yöntemine, metafizikte Locke'unkine, doğabilimlerinde ise Thomasius'unkine[23] uyulmalıdır." Bu önerilere kimse uymadı. Friedrich, bütün insanlar arasında Almanların, edebî ve felsefi standartlara itaate zorlanacak en son insanlar olduğunu tahmin dahi etmemişti. O sırada Almanların daha sonra soyutta gösterecekleri cüretkârlığa dair hiçbir alamet yoktu.

Friedrich uyruklarını yabancı, Fransız fikir adamlarını ise yurttaşı addediyordu. Kabul etmek gerekir ki, o dönem Fransız yazarlarının parlak ve sağlam niteliklerinin etkisinde kalmak kadar doğal bir şey olamazdı. Yine de Friedrich yönettiği ulusun özel yeteneklerini anlayıp bunların gelişmesine katkıda bulunsaydı, ülkesinin şan ve şerefine çok daha büyük katkılarda bulunmuş olurdu. Fakat insan çağının etkisinden nasıl kurtulabilir ki? Dehası dahi birçok bakımdan çağının eseri olmayan insan var mıdır?

---

22 Hermann Boerhaave (1668-1738), XVIII. Yüzyıla yöntemleriyle yön veren Hollandalı tıp, botanik ve kimya bilgini. (e.n.)

23 Christian Thomasius (1655-1728), Alman yargıç ve felsefeci. (e.n.)

XVII
Berlin

Berlin büyük bir şehirdir. Şehrin kusursuz düzlükteki caddeleri pek geniş, evleri güzeldir. Berlin bir bütün olarak pek düzenlidir. Fakat bu şehrin yeni baştan kurulması üzerinden çok zaman geçmediği için, burada geçmiş günleri hatırlatan hiçbir şey görülmez. Modern yapılar arasında hiç Gotik anıt yoktur. Yeniden şekillendirilmiş olan bu şehir, hiçbir surette eskinin baskısı altında değildir. Gerek binaların gerek resmî kurumların, yıkıntıların arasında sıkışıp kalmamasından daha iyi ne olabilir diye sorulabilir. Amerika'da yeni şehirleri ve yeni yasaları beğenebilirim. Orada doğa ve özgürlük ruha, hatıralara ihtiyaç kalmayacak kadar nüfuz eder. Fakat bizim yaşlı kıtamızda geçmişe ihtiyaç vardır. Berlin, bu tepeden tırnağa yepyeni şehir, ne kadar güzel olursa olsun, yeterince ciddi bir izlenim bırakmamaktadır. Berlin'de ne ülke tarihinin ne de sakinlerinin karakterine dair herhangi bir ize rastlanır. Yeni inşa edilen muhteşem binalar ancak eğlence ile sanayiye elverişli gibi görünür. Berlin'in en güzel sarayları tuğladandır; zafer taklarında kesme taşa rastlamak hemen hemen imkânsızdır. Prusya'nın başkenti, Prusya'nın kendisine benzer. Burada yapılar da kurumlar da bir insan ömrüyle yaşıttır, fazla değil, zira bunların yaratıcısı tek bir adamdır.

Güzel ve erdemli bir kraliçenin başkanlığındaki saray hem muhteşem hem sade idi. Toplumsal hayata seve seve dâhil olan kraliyet ailesi, halkın arasına asil bir şekilde karışmasını biliyor, bütün kalplerde yurtla özdeşleşiyordu. Kral J. von Müller'i, Ancillon'u, Fichte'yi, Humboldt'u, Hufeland'ı ve çeşitli alanlarda önde gelen isimleri Berlin'de tutmayı bilmiştir. Özetle, sevimli bir toplumla güçlü bir ulusun bütün unsurları Berlin'de mevcuttu, fakat bu unsurlar henüz ne birbirine karışmış ne de bir araya gelmişti. Bununla birlikte, Berlin'de zekâya genel olarak Viyana'dan daha çok paye

verilmiştir. Ülkenin kahramanı Friedrich son derece zeki bir adam olduğundan, ismi hâlâ kendisini hatırlatan her şeyin sevilmesini sağlıyordu. Maria Theresia Viyanalılara benzer bir dürtü aşılamamıştır ve Joseph'te zekâya benzer ne varsa, bu onları zekâdan tiksindirmiştir.

Almanya'daki hiçbir yer Berlin'e benzemez. Bu şehir Kuzey Almanya'nın ortasında yer aldığından Aydınlanma'nın merkezi de sayılabilir. Burada müspet ilimlerle ve edebiyatla uğraşılır. Bakanlıklarda ve başka yerlerde erkekler arasında düzenlenen öğle yemeklerinde davetliler Almanya'ya onca zarar veren mevki farklılıklarına göre sınıflandırılmaz, her sınıftan yetenekli kimseler bir araya getirilir. Ne yazık ki, bu mutlu topluluk henüz kadınları da içine alacak kadar genişlememiştir. Birkaç kadın nitelikleri ve güzellikleri dolayısıyla çevresinde seçkin ne varsa hepsini topluyorsa da, Almanya'nın diğer yerlerinde olduğu gibi Berlin'de de genel olarak kadınlar dünyası erkeklerinkiyle birleşik değildir. Fransa'da toplumsal hayatın o muhteşem büyüsü, kadın zekâsı ile erkek zekâsının el ele vererek sohbete katabileceği bütün avantajların kusursuzca bir araya getirilmesinde yatar. Berlin'de erkekler sadece kendi aralarında sohbet ederler. Askerlik mesleği onlara, kadınları kendilerine dert etmekten meneden bir çeşit sertlik aşılar.

İngiltere'de olduğu gibi, tartışılacak büyük siyasal çıkarlar söz konusu olduğunda erkek topluluklarını, herkesi ilgilendiren soylu bir duygu harekete geçirir. Fakat temsilî hükümeti bulunmayan ülkelerde, incelik ve safiyet hislerini devamlı kılmak için kadınların da erkeklerle bir arada bulunması gereklidir. Aksi takdirde güzellik sevgisi yok olacaktır. Kadınlar sivillerden çok askerler üzerinde etkilidir; namus kadınlar olmadan var olamazsa da, kanunlar onlar olmadan da var olur. Zira salt askerî bir krallıkta şövalyelik ruhunu yalnızca kadınlar korur. Eski Fransa bütün ihtişamını kadınların etkisi altındaki kamuoyunun gücüne borçlu idi.

Berlin'deki toplumsal yaşamda pek az erkek vardır. Bu durum hoşa gitme kaygısını ve ihtiyacını yok ettiğinden, hazır bulunanları hemen her zaman şımartır. Birkaç ay geçirmek üzere şehre izinli gelen subaylar burada yalnızca dans ve kumar peşindeydiler. İki dilin birbirine karışması sohbete zarar veriyor, Berlin'deki büyük toplantılar Viyana'dakilerden fazla ilgi uyandırmıyordu. Hatta davranış kurallarına bakılınca, Viyana'da Berlin'dekinden fazla sosyete geleneği vardı. Bununla birlikte basın özgürlüğü, fikir adamlarının toplantıları, son zamanlarda iyice yaygınlaşan Alman dili ve edebiyatıyla ilgili bilgi dağarcığı, Berlin'e yeni ve aydın Almanya'nın gerçek başkenti hüviyetini veriyordu. Fransız mülteciler, Berlin'de gelişmesi daha da olası olan Alman içgüdüsünü biraz hafifletiyordu. Bu mülteciler, XIV. Louis dönemine hâlâ batıl bir saygı besliyorlardı. Edebiyatla ilgili düşünceleri, bu düşünceleri esinleyen ülkeden uzaklaştıkça zayıflayıp kemikleşiyordu. Fakat tekrar altını çiziyorum, şayet II. Friedrich'in Germen ulusuna karşı takınmış olduğu küçümseyici tavra karşı halen bir küskünlük hissediliyor olmasaydı, Berlin Alman kamuoyu üzerinde büyük bir nüfuza sahip olabilirdi.

Filozof yazarların Prusya'ya karşı çoğunlukla haksız önyargıları olmuştur. Bu yazarlar Prusya'yı sadece büyük bir kışla olarak görüyorlardı. Oysa bu bakımdan Prusya'nın değeri çok azdı. Bu ülkede insanın asıl ilgisini çekmesi gereken şeyler, bütün sınıflarda rastlanan Aydınlanma'nın ışığı, adalet anlayışı ve bağımsızlık duygusudur. Fakat bu güzel nitelikler arasındaki bağ henüz kurulmamıştı. Yeni şekillenmiş olan devlet ne süreklilige ne de halka dayanıyordu.

Alman askerî birliklerinde genel kabul gören aşağılayıcı cezalar erlerin izzetinefsini zedeliyordu. Askerî alışkanlıklar Prusyalıların savaşkanlığını perçinlemekten çok buna zarar vermiştir. Bu alışkanlıklar, orduyu halktan ayıran eski usullere dayanıyordu. Oysa günümüzde gerçek güç ancak

ulusun karakterindedir. Prusya'da bu karakter, son olayların düşündürdüğünden çok daha asil ve coşkuludur. "Talihsiz Prens Ludwig'in ateşli kahramanlığı, silah arkadaşlarının şanını daha da artırmış olmalıdır."[24]

XVIII
Alman Üniversiteleri Üzerine

Almanya'nın kuzeyi Avrupa'nın en yetkin üniversiteleriyle doludur. Hiçbir ülkede, hatta İngiltere'de bile buradaki kadar öğrenme ve yetenek geliştirme imkânı yoktur. Şu halde, Avrupa'nın belki de en akıllı birkaç adamını barındırmasına rağmen, ulusun enerjiden yoksun ve genel olarak yavaş ve dar kafalı görünmesinin sebebi ne olabilir? Bu tuhaf çelişkiyi eğitime değil, yönetim şekline atfetmek gerekir. Almanya'da entelektüel eğitim mükemmeldir, fakat bu eğitim daha çok kuramlara dayanır. Uygulamalı eğitim ise yalnızca çalışma hayatıyla ilgilidir. Karakter, hayatta kendi kendini yönetmek için gerekli olan sağlamlığı ancak eylemle kazanır. Karakter bir içgüdüdür ve akıldan çok insanın doğasıyla ilgilidir. Bununla birlikte, yalnızca koşullar insanlara karakterlerini geliştirme imkânı verir. Hükümetler halkın gerçek eğitimcileridir. Genel eğitim ise, ne kadar iyi olursa olsun, edebiyatçı yetiştirebilirse de, yurttaş, savaşçı veya devlet adamı yetiştiremez.

Almanya'da felsefi deha başka yerlerden çok daha ileridir; hiçbir şey bu gelişime engel olmaz. Kitleler için uğursuz sayılan siyasal kariyer yokluğu düşünürlere daha büyük bir özgürlük sağlar. Fakat birinci ve ikinci sınıf zekâlar arasında muazzam bir uçurum vardır. Zira en yüce kavramları anlayabilecek seviyeye gelemeyen kişiler için ne bir ilgi ne de

24 Sansürle çıkarılmıştır. Prens Ludwig'e hürmet etme izni alabilmek için günlerce mücadele ettim. Fransızların yendikleri kimselerin mertliğini övmenin Fransızların şanını yüceltmek olacağını anlatmaya çalıştım. Fakat böyle bir şeye izin vermemek sansürcülere daha kolay göründü. (y.n.)

bir faaliyet alanı vardır. Almanya'da dünyayla ilgilenmeyen kişilere gerçek anlamda yer yoktur.

Alman üniversitelerinin Reform öncesinde yüzyıllardan gelen bir ünleri vardır. O dönemden beri Protestan üniversiteleri Katolik üniversitelerine tartışma götürmeyecek kadar üstündür. Almanya'nın bütün edebî şanı da bu üniversitelerden gelmektedir. İngiliz üniversiteleri, İngiltere'deki hatiplerle devlet adamlarının pek özgür ve pek parlak bir eğitime sahip olmasını sağlayan dil ve Eskiçağ edebiyatıyla ilgili bilgilerin İngilizler arasında yayılmasına eşsiz katkılarda bulunmuştur. İyi bilindiği takdirde iş dünyasından başka şeyleri bilmek kişinin zevk sahibi olduğuna işarettir. Zaten özgür uluslardaki hitabet sanatı, eski yurttaşların tarihiyle ilgili olduğu kadar Yunan ve Roma tarihleriyle de ilgilidir.[25] Fakat Alman üniversiteleri, İngiliz üniversitelerininkilere benzer ilkelere dayanmakla beraber, pek çok bakımdan onlardan ayrılır. Göttingen, Halle, Jena ve diğer şehirlerde toplanan öğrenci toplulukları âdeta devlet içinde özgür bir sınıf oluşturuyordu. Varsıl ve yoksul öğrenciler birbirlerinden ancak kişisel yetenekleriyle ayrılıyor ve dünyanın her tarafından gelen yabancı öğrenciler de sadece doğal yeteneklerin bozabildiği bu eşitliğe seve seve boyun eğiyorlardı.

Öğrenciler arasında bağımsızlık duygusu, hatta asker ruhu vardı. Üniversiteden çıktıktan sonra kendilerini kamu hizmetine adamış olsalardı, edindikleri eğitim onlara daha enerjik bir karakter sağlardı. Fakat Almanya'da egemen olan tekdüze ve evcil âdetleri benimseyerek, üniversite hayatının kendilerine ilham etmiş olduğu atılım ve kararlılığı yavaş yavaş kaybediyorlardı. Geriye sadece geniş bir bilgi dağarcığı kalıyordu.

---

25 Bay de Villiers'nin yakın zamanda bu konuyla ilgili yayımladığı eserinde bu kurumların bir taslağı bulunabilir. Bay de Villiers'nin bütün asil ve cömert fikirlerde başı çektiğini görüyoruz. Zekâsı ve derin bilgisi onu âdeta Almanya'da Fransa'nın, Fransa'da ise Almanya'nın temsilcisi haline getirmiştir. (y.n.)

Her Alman üniversitesinin bütün branşlarında birçok profesör birbiriyle rekabet içindeydi. Böylece birbilerine üstünlük sağlamak isteyen profesörler, etraflarına daha çok öğrenci çekebilmek için yarışıyorlardı. Özellikle bir branşta, tıp, hukuk ya da diğer branşlarda kariyer yapmayı seçenler, doğal olarak başka konuları da öğrenmek zorunda kalıyordu. Almanya'nın hemen hemen bütün aydın insanlarında görülen o evrensel bilgi dağarcığı işte bundan ileri gelmektedir. Tıpkı ruhban sınıfı gibi, üniversitelerin de kendilerine mahsus mülkleri vardı. Üniversiteler ayrıca özerkliğe de sahipti. Eğitim kurumlarına tam özgürlük sağlamak atalarımızın güzel bir düşüncesidir. Olgun yaşa gelmiş biri koşullara boyun eğebilirse de, genç birinin, en azından hayatın başında, bütün fikirleri bozulmamış, temiz bir pınardan alması gerekir.

Almanya'da eğitimin temelini teşkil eden dil eğitimi, çocuklukta yeteneklerin geliştirilmesine matematik veya doğa bilimlerinden daha uygundur. Diğer bilim dallarının yanı sıra bilhassa müspet bilimlerle ilgilenen büyük geometrici Pascal dahi, hayatının başında matematikle eğitilmiş zihinlerde aşılamaz kusurlar olduğunu kabul eder. Çocuk yaşlarda alınan matematik eğitimi akıl mekanizmasını çalıştırmakla kalır. Bu kadar erken yaşta hesapla uğraştırılan çocuklar, o çağda çok güzel ve çok zengin olan hayalgücünün usaresini kaybeder, üstelik bu hayalgücünün yerine çok yüce bir düşünme yeteneği de edinmezler. Zira aritmetik ve cebir bizlere hep birbirinin aynı önermeleri farklı farklı şekillerde öğretmekten öteye gitmez. Hayatın problemleri ise daha karmaşıktır; hiçbiri somut olmadığı gibi, mutlak da değildir. Hesabın yanılmaz gidişiyle hiçbir ilişkisi olmayan bakış açılarından ve varsayımlardan yola çıkarak tahminler yürütmek, seçmek gerekir.

Kanıtlanmış gerçekler, iş dünyasında, güzel sanatlarda ve toplumsal yaşamda yol gösterici olan muhtemel gerçeklere ulaştırmaz. Bizzat matematiğin, icat gücüne ihtiyaç duyduğu anlar vardır. Bu icat gücü olmadan doğanın gizleri çözüle-

mez. Düşüncenin doruğunda, Homeros'un hayalgücüyle Newton'ınki birleşmiş görünür. Fakat matematiğe yeteneği olmayan kaç çocuk bütün vaktini bu bilimle uğraşmakla geçirmektedir? Bu çocuklarda tek bir yetenek geliştirilir. Oysa bedenin de aklın da sadece tek bir bölümünün güçlendirilmesi yüzünden allak bullak olduğu günümüzde, manevi varlığın bütününün geliştirilmesi şarttır.

Hiçbir şey matematiksel mantık kadar hayata geçirilemez değildir. Sayılarla yapılan bir önerme her halükârda ya yanlış ya da doğrudur. Diğer bütün bakımlardan doğru ile yanlış birbirine öyle karışmıştır ki, çoğu zaman sadece içgüdümüz birbirinden güçlü farklı farklı saikler arasında bir seçim yapmamızı sağlayabilir. Matematik çalışmaları bizi kesin sonuçlara alıştırarak, kendi görüşümüze zıt bütün görüşlere öfke duymamıza neden olur. Oysa bu dünyayı idare etmek için en önemli şey, başkalarını tanımak, yani karşımızdakilerin neden bizden farklı düşünüp hissettiğini anlamaktır. Matematik sadece kanıtlanmış şeyleri dikkate almamıza neden olur. Oysa birincil gerçekler, hislerle ve dehayla algılanan gerçekler kanıtlanabilir değildir.

Sonuçta, matematik her şeyi hesaba vurduğundan kudrete karşı fazla bir saygı telkin eder. Engelleri hiçe sayan ve kendini feda etmekten zevk alan o yüce enerji ise, cebir denklemlerinin geliştirdiği mantık tipiyle çok zor bağdaşır.

O halde, bana öyle geliyor ki, aklın olduğu kadar ahlâkın da iyiliği için, matematik öğrenimini zamanı gelince, geniş bir öğretim programının bir parçası şeklinde başlatmak, eğitimin temeli, dolayısıyla karakterin ve ruhun belirleyici ilkesi haline getirmemek çok daha yerinde olacaktır.

Eğitim sistemleri arasında, öğrenimi doğabilimleriyle başlatmayı önerenler de vardır. Bu bilimler çocuk yaşlarda basit birer eğlenceden ibarettir. Bunlar çocukları yöntemli bir şekilde eğlenmeye, fakat yüzeysel bir şekilde araştırmaya alıştıran bilgece oyuncaklardır. Çocuklara elden geldiğince

eziyet çektirmemek, bütün çalışmalarını eğlence haline getirmek için daha en başından önlerine oyuncak diye doğa bilimleri koleksiyonu, görsel gösteri diye de fizik deneyleri koymak gerektiği düşünülmüştür. Bana göre bu da yanlış bir yöntemdir. Bir çocuğun eğlenerek bir şeyler öğrenmesi mümkün olsa da, o çocukta bilgiden çok daha temel olan dikkat yetisinin gelişmeyecek olmasına üzülürüm. Biliyorum, şimdi bana matematiğin insanı özellikle dikkatli hale getirdiği söylenecektir. Fakat matematik bir araya getirmeye, takdir etmeye ve yoğunlaştırmaya alıştırmaz. Matematiğin istediği dikkat, tabir caizse düz bir çizgi gibidir. İnsan aklı matematikte hep aynı istikamette ilerleyen bir yaya benzer.

Eğlenerek öğrenmek zihni dağıtır. Oysa her alanda çekilen zahmet, doğanın büyük sırlarından biridir. Ruhumuz nasıl acı çekmeye alışırsa, çocuğun zihninin de çalışma zahmetine alışması gerekir. Olgunluk yaşının gelişimi acılara bağlıysa, gençlik yaşlarının gelişimi de çalışmaya bağlıdır. Şüphesiz, çocuğun ana babası ile alınyazısının bu çifte sırrı suistimal etmemesi temennimizdir. Fakat hayatın bütün dönemlerinde insan varlığının merkezini etkileyen şeyler en önemli şeylerdir ve bizler manevi varlığı çoğu zaman fazla ayrıntıya inerek ele alırız. Resimlerle, haritalarla çocuğunuza bir yığın şey öğretirsiniz, fakat ona öğrenmeyi öğretemezsiniz. Eğlenerek bilim öğrenme alışkanlığı ise, çocuk hükmünüzden çıkınca çok başka bir mecraya yönelir.

O halde Avrupa'nın en yetenekli insanlarını yetiştiren bütün eğitim kurumlarında eski ve yeni dillerin eğitimin temelini oluşturması boşuna değildir. Yabancı bir dilde bir cümlenin anlamı hem dilbilgisel hem de zihinsel bir problemdir ve bu problem çocuğun zekâ seviyesiyle son derece orantılıdır. Çocuk önce kelimeleri anlar, daha sonra cümlenin bütününü kavrar ve bir süre sonra anlatımın büyüsü, gücü, ahengi, özetle bir dilde bulunan bütün özellikler o dili çeviren çocuğa yavaş yavaş nüfuz eder. Çocuk iki farklı dilin

aynı anda önüne çıkardığı güçlüklerle yapayalnız boğuşur, art arda gelen fikirlere nüfuz eder, çeşitli benzerlikleri ve olasılıkları karşılaştırır, bir araya getirir. Bu çalışma, düşünce yetisini gerçek anlamda geliştiren yegâne eylem olan kendiliğinden zihinsel eylemi bütün canlılığıyla harekete geçirir. Bu eylemin aynı anda harekete geçirdiği yetiler, çocuğa diğer bütün çalışmalarında da avantaj sağlar. Bizler de çocuğumuzun esnek zekâsını, onun bütün ömrü boyunca kendi milletiyle sınırlı kalmamasını sağlayacak bilgilere yönlendirmekten fazlasıyla mutlu oluruz. Zira bütün tekelci muhitler gibi, millet de dar bir muhittir.

Dilbilgisi öğrenimi, matematikle aynı tutarlılık ve dikkat gücünü gerektirir, fakat düşünce ile çok daha yakın bir ilişkisi vardır. Dilbilgisi fikirleri birbirine bağlar, tıpkı hesabın rakamları birbirine bağlaması gibi. Dilbilgisinin mantığı cebirinki kadar kesindir. Bununla birlikte dilbilgisinin mantığı, zihnimizde canlı ne varsa hepsine uygulanabilir. Kelimeler aynı zamanda hem rakam hem imge, hem tutsak hem özgür, sözdizimine bağımlı ve doğal anlamlarıyla her şeye kadirdirler. Böylece dilbilgisinin metafiziğinde, mantığın doğruluğu ile düşüncenin bağımsızlığı birleşmiş olur. Her şey kelimelerden geçer ve nasıl inceleneceği bilinirse kelimelerde her şey bulunur. Dil yetişkinler için olduğu kadar çocuklar için de tükenmez bir kaynaktır ve herkes ihtiyaç duyduğu her şeyi dilde bulabilir.

Almanların ruhundaki doğal tarafsızlık onları yabancı edebiyatlarla ilgilenmeye iter. Almanya'da halk sınıfının biraz üstünde yer alıp da birkaç dil konuşmayan insan yoktur. Mezunlar genellikle Latinceyi, hatta Yunancayı çok iyi bilir. Fransız bir yazar, *Alman üniversitelerindeki eğitim, birçok Avrupa milletinde verilen eğitimin bittiği yerde başlar*, demiştir. Profesörler hayret verecek kadar bilgili insanlar olmalarının yanı sıra, bilhassa çok titiz öğretimleriyle öne çıkarlar. Almanya'da her şeyde vicdan söz konusudur ve

hiçbir şey vicdanı dikkate almazlık edemez. İnsanlığın yazgısı incelendiğinde, dünyada ne kadar kötülük varsa hepsine hafifliğin neden olduğu görülür. Hafiflik sadece çocuklukta güzeldir. Tanrı çocuğun elinden tutmuş, onun hayatın bulutları üstünde yavaş yavaş yürümesine yardımcı oluyor gibidir. Fakat insan tek başına kaldığında, düşünceleri, duyguları ve erdemleri sadece ruhundaki ciddiyette bulabilir.

XIX
Özel Eğitim ve Hayır Kurumları Üzerine

Dil incelemelerini eğitime temel alan eski yöntemi övmek ve Pestalozzi okulunu çağımızın en iyi kurumlarından biri saymak belki ilk bakışta tutarsız gibi görünebilir. Bununla birlikte, ben bu iki görüşün uzlaştırılabileceğini sanıyorum. Bütün dersler içinde Pestalozzi yöntemiyle alınan en parlak sonuçlar matematik alanında olmuştur. Fakat bana öyle geliyor ki, Pestalozzi yöntemi öğretimin diğer birçok bölümüne de uygulanabilir ve bunlarda da kesin ve hızlı ilerlemeler sağlanabilir. Rousseau on iki, on üç yaş öncesi çocukların, kendilerinden istenen çalışmalar için, daha doğrusu onlara uygulanan öğrenim yöntemi için gereken zekâya sahip olmadıklarını hissetmişti. Çocuklar anlamaksızın tekrarlıyor, öğrenmeksizin çalışıyor ve eğitimlerinin sonunda çoğunlukla görevlerini kavramaksızın yapma ve öğrenci kurnazlığıyla öğretmenin otoritesinden kaçma alışkanlığı ediniyorlardı. Rousseau'nun standart eğitim aleyhine söyledikleri tamamen doğrudur. Ancak çoğu zaman olduğu gibi, Rousseau'nun deva diye önerdiği, hastalıktan da kötüdür.

Rousseau'nun sistemine göre on iki yaşına gelinceye kadar hiçbir şey öğrenmeyen çocuk, hayatının altı değerli yılını boşa geçirmiş olur. Akli melekeleri, yalnız küçük yaşlardan itibaren alıştırma yapmakla kazanılacak esnekliğe

hiçbir zaman sahip olamayacaktır. Aylaklık çocukta öyle kök salacaktır ki, on iki yaşına geldiğinde kendisine ilk defa çalışmadan bahsedildiği zaman hissedeceği mutsuzluk, doğduğu andan itibaren çalışmayı hayatın bir şartı olarak görmeye alıştırılan bir çocuğun hissedeceği mutsuzluktan fazla olacaktır. Zaten Rousseau'nun öğrenimin yerini tutmak ve bunu kendiliğinden oluşacak bir zorunluluk haline getirmek için öğretmenden beklediği özen, her insanı bütün ömrünü bir başkasının eğitimine adamaya zorlar ki, ancak büyükbabalar böyle bir işe girişecek vakti bulabilir. Bu gibi tasarılar olmayacak tasarılardır. Buna karşılık, Pestalozzi'nin yöntemi gerçekçi, uygulanabilir ve insan aklının gelecekteki gelişimi üzerinde büyük etkisi olabilecek bir yöntemdir.

Rousseau haklı olarak çocukların kendilerine öğretilenleri anlamadıklarını söylüyor ve bundan, hiçbir şey öğrenemeyecekleri sonucunu çıkarıyor. Pestalozzi ise çocukların anlayamama sebeplerini derinlemesine incelemiştir. Pestalozzi yöntemi fikirleri çocuklara ulaşacak şekilde basitleştirir ve aşamalı hale getirir. Öyle ki, o yaştaki bir çocuğun zekâsı yorulmadan en derin sonuçları özümseyebilir. Pestalozzi muhakemenin bütün aşamalarından adım adım geçerek, çocuğu kendisine ne öğretilmek istendiğini bizzat keşfedebilecek duruma getirir.

Pestalozzi yönteminde "aşağı yukarı" diye bir kavram yoktur. Çocuk bir şeyi ya anlar ya da anlamaz. Zira bütün önermeler birbiriyle o kadar yakın ilişkilidir ki, ikinci çıkarım daima birincinin zaruri sonucudur. Rousseau, kendilerinden istenen öğrenimle çocukların beyninin yorulduğunu söylemiştir. Pestalozzi ise onları öyle kolay, öyle somut bir yoldan ilerletir ki, en soyut bilimlerle tanışmaları, en basit işlerle uğraşmalarından daha zor olmaz. Bu bilimlerde atılan her adım, bir öncekine kıyasla, en sıradan olaylardan en doğal sonucu çıkarmak kadar zahmetsizdir. Çocukları bezdiren ara aşamaları atlamak, öğrendiklerini sandıkları şeyin

ne olduğunu bilmeden ilerlemektir. O zaman kafalarında her türlü inceleme ve araştırmayı korkutucu hale getiren ve çalışmaktan nefret etmelerine neden olan bir tür karmaşa hasıl olur. Pestalozzi'de bu mahzurlardan eser yoktur. Çocuklar dersi bir oyun haline getirildiği için değil, –zira bu durumda daha önce de söylediğim gibi, eğlenceye can sıkıntısı, çalışmaya da hafiflik katılmış olur– çocuk yaştan itibaren olgun insanlara has bilme, öğrenme ve verilen işi tamamlama zevkini tattıkları için eğlenerek yaparlar.

Pestalozzi yöntemi, gerçekten iyi olan her şey gibi, tamamen yepyeni bir buluş değildir. Çoktan beri bilinen gerçeklerin bilgece ve kararlı bir uygulamasıdır. Sabrı, gözlem gücü ve insan aklının nasıl çalıştığına dair yaptığı felsefi araştırmalar, Pestalozzi'nin düşüncelerde nelerin temel, bu düşüncelerin gelişiminde nelerin ardışık olduğunu keşfetmesini sağlamıştır. Pestalozzi aşamalı öğrenim yönteminin teori ve pratiğini başkalarından daha ileri götürmüştür. Onun yöntemi dilbilgisine, coğrafyaya, musikiye başarıyla uygulanmıştır. Fakat onun ilkelerini kabul eden seçkin profesörlerin, bu ilkeleri bütün bilim dallarının hizmetine sunması çok daha yerinde olurdu. Özellikle tarih alanında bu yöntem henüz iyice anlaşılamamıştır. Bilimde problemler aşamalı olarak ele alındığı halde, edebiyatta izlenimlerin aşamalı gelişimi dikkate alınmamıştır. Sonuçta eğitim alanında, yani bildiğimiz şeylerin en başına dönüp bunları başkalarına öğretme sanatında yapılacak daha çok şey var.

Pestalozzi çocuklara aritmetik öğretmek için geometriyi kullanır. Eskilerin de yöntemi bu idi. Geometri, soyut matematiğe kıyasla hayalgücüne daha çok hitap eder. İnsan zihnine iyice hâkim olmak isteniyorsa, bilgilerin kesinliği ile izlenimlerin canlılığını mümkün olduğunca birleştirmek çok yerinde olacaktır. Zira çocukları bilimi kavramaktan alıkoyan, bilimin kendi derinliği değil, o bilimin anlatımındaki belirsizliktir. Çocuklar her şeyi aşamalı anlarlar. Aslolan kaydedi-

len ilerlemeleri, çocuğun zekâ gelişimine göre tartmaktır. Bu yavaş fakat kesin gelişim, öğretmen acele etmekten kaçındığı andan itibaren gidebileceği en ileri noktaya kadar gidecektir.

Pestalozzi yönteminde, çocuğun yuvarlak, ifadesiz ve narin yüz hatlarında doğal olarak beliren düşünceli ifade çekici ve eşsiz bir görünüm arz eder. Çocuk kendiliğinden dikkatlidir ve dersini, olgun yaşta bir insan kendi özel işlerini nasıl ele alırsa öyle ele alır. Dikkate değer olan bir başka şey de, çocuğu çalışmaya teşvik etmek için ne cezanın ne de mükâfatın gerekli olmasıdır. Belki ilk defa olarak, yüz elli çocuktan oluşan bir sınıf, rekabetin ya da korkunun tahriki olmaksızın ilerleme gösterir. Çocuk kıskançlık ve aşağılanma korkusunu kalbinden söküp attığında, arkadaşlarını rakip, öğretmenlerini yargıç gibi görmediğinde, bir insan olarak ne kadar çok kötü duygudan arınmış olur! Rousseau çocuğu kaderine terk etmek isterken, Pestalozzi çocuğun eğitimi esnasında bu kaderi çocuğun kendisi yaratır ve kaderin hükümlerini onun mutluluğu ve gelişimi için yönlendirir. Çocuk kendisini özgür hisseder, zira içinde bulunduğu ve mutlak eşitliğin bazılarının biraz daha öne çıkan yetenekleriyle bozulmadığı genel düzenden hoşnuttur. Burada mesele başarı değil, herkesin aynı iyi niyetle ulaşmak istediği bir hedefe doğru ilerlemektir. Öğrenciler arkadaşlarından fazla bildiklerinde öğretmen olurlar; öğretmenler ise yöntemlerinde birtakım kusurlar keşfettiklerinde öğrenciliğe geri döner ve öğretimdeki güçlükleri daha iyi anlamak için kendi eğitimlerine yeniden başlarlar.

Genellikle Pestalozzi yönteminin hayalgücünü baskılamasından, zihnin özgünlüğüne set çekmesinden korkulur. Dâhi yetiştirecek bir eğitim geliştirmek zordur; dehayı ancak doğa ve yönetim esinler veya tahrik eder. Ancak açık seçik ve kesin temel bilgiler dehanın önünde engel oluşturmaz. Bu bilgiler zihne bir çeşit sağlamlık kazandırarak, daha ilerideki yüce çalışmaları onun için kolaylaştırır. Pestalozzi okulunun şimdiye kadar çocuklarla sınırlı kaldığını kabul etmeliyiz.

Pestalozzi'nin verdiği eğitim ancak halktan insanlar içindir, fakat işte tam da bu sebepten ulusal ruh üzerinde pek sağlıklı bir etkisi olabilir. Varlıklı kimseler için eğitim iki devreye ayrılmalıdır: İlk devrede çocukları öğretmenleri yönlendirir; ikincisinde çocuklar kendi rızalarıyla eğitim görürler. Tercih edilen alanda eğitim büyük üniversitelerde alınmalıdır. Pestalozzi yöntemiyle verilen eğitim, hangi sınıftan olursa olsun herkese, isteğe göre fakir kulübesi veya saraylar inşa edebileceği bir temel sağlar.

Fransa'da Pestalozzi okulundan alınacak en iyi şeyin hızlı hesap yapma yönteminden ibaret olduğunu düşünmek hatadır. Pestalozzi'nin kendisi matematikçi değildir; yabancı dilleri iyi bilmez. O sadece çocuk zekâsının gelişimini anlayacak dehaya ve içgüdüye sahiptir. Pestalozzi, çocuğun düşüncesinin amaca varmak için hangi yolları izlediğini bilir. Pestalozzi, gönül bağlarına soylu bir huzur veren karakter dürüstlüğünü zihinsel çalışmalar için de gerekli görür. Eksiksiz bir tahsilin insana manevi bir zevk verdiğini düşünür. Gerçekten, yüzeysel bilgilerin insana bilmediği her şeyi gereksiz, tehlikeli ya da gülünç şeylermiş gibi reddetmeye iten bir çeşit küstahlık esinlediğini hep görmüşüzdür. Ayrıca yüzeysel bilgilerin insanı cehaletini maharetle gizlemeye zorladığını da görüyoruz. Dürüstlük, insanın kendisine rağmen, utanç duymadan edemediği bu eğitim eksikliğinden zarar görür. Bildiğini tam anlamıyla bilmek, insana vicdani rahatlığa benzer bir huzur verir. Pestalozzi'nin iyi niyeti, zekâ alanına dâhil edilen ve insanlar kadar fikirleri de titizlikle ele alan bu iyi niyet, onun okulunun başlıca meziyetidir. Pestalozzi bu şekilde, hiçbir menfaat gözetmeksizin kendilerini tamamen çocukların refahına adamış kimseleri etrafına toplamıştır. Bir kamu kurumunda şeflerin kişisel hesaplarından hiçbiri tatmin edilmiyorsa, o kurumun itici gücünü şeflerin erdem sevgisinde aramak gerekir. Yalnız erdemin verdiği haz, zenginliklere ve güce sırt çevirtebilir.

Pestalozzi okulu sadece öğretim yöntemi ithal edilerek taklit edilemez. Bu okulla beraber öğretmenlerdeki sebatı, öğrencilerdeki sadeliği, hayat tarzındaki intizamı, nihayet özellikle bu okulu canlı tutan dinsel duyguları da ithal etmek gerekir. Bu okulda başka yerlerden daha yoğun bir ibadet yoktur. Fakat her şey Tanrı namına, kalbin daimî dini olan o yüce, asil ve saf duygu namına yapılır. Hakikat, iyilik, güven ve sevgi çocukları sarıp sarmalar. Onlar işte böyle bir ortamda yaşar ve en azından bir süre dış dünyanın kinci tutkularından, kibirli önyargılarından uzak kalırlar. Belagatli bir filozof olan Fichte, *Alman ulusunun Pestalozzi kurumu sayesinde yeniden doğacağına inandığını* söylemiştir. En azından şunu kabul etmek gerekir ki, bu tür yollara dayanan bir devrim ne şiddetli ne de süratli olabilir. Zira eğitim ne kadar iyi olursa olsun, siyasal olaylarla aynı etkiye sahip olamaz. Eğitim kayayı damlaya damlaya deler, sel ise onu bir anda sürükleyip götürür.

Pestalozzi'yi özellikle öğrenim ücretini mümkün olduğu kadar düşük tutarak, kurumunu varlıksız kimselerin de erişebilecekleri bir düzeye getirmiş olduğu için kutlamak gerekir. O, yoksullar sınıfıyla sürekli ilgilenmiş, bu sınıfın da Aydınlanma ve sağlam bir eğitimin nimetlerinden faydalanmasını istemiştir. Bu bakımdan Pestalozzi'nin eserleri çok ilginçtir. Öyle romanlar yazmıştır ki, bunlarda halktan insanların hayat şartları olgun bir gözlem, gerçekçi bir bakış ve ahlâki bir tavırla tasvir edilmiştir. Bu metinlerde dile getirdiği duygular, denebilir ki, yönteminin ilkeleri kadar temeldir. Ancak duygu yoğunluğunun anlam kazandırdığı en basit, hatta en alelade kelimeler, ayrıntılar için gözyaşı döktüğümüzü fark edip şaşırırız. Halk sınıfından insanlar yabanilerle medeniler arasında bir durumdadırlar. Erdemli oldukları zaman, onlarda kibarlar âleminde eşine rastlanmayan bir masumiyet ve iyilik vardır. Toplum ağırlığıyla onları ezer; doğayla mücadele ederler; Tanrı'ya olan inanç-

ları varlıklı olanlarınkinden daha diri, daha süreklidir. Felaketin sürekli tehdidi altında olan, hep duaya sığınan, her gün kaygılar içinde yaşayan, her akşam bir günü daha kurtardığını düşünerek uyuyan yoksullar, insanların sırt çevirdiklerini koruyan Tanrı'nın doğrudan himayesi altında olduklarını hissederler. Dürüstlükleri –eğer varsa– eşsiz bir titizliktedir.

Pestalozzi'nin bir romanında birkaç patates çalan bir çocuğun çaldıklarını geri verişini hatırlıyorum. Ölüm döşeğindeki büyükannesi çocuğa patatesleri çaldığı bahçenin sahibine götürüp geri vermesini emreder. Bu sahne insanın yüreğini en derinden titretir. Böyle bir vicdan azabına sürükleyen, tabir caizse bu küçücük suç, hayatın sefaleti içinde gelen ölümün azameti, her ikisine de seslenen Tanrı'nın sesiyle birbirine yaklaşan ihtiyarlık ile çocukluk, bütün bunlar insana acı verir, hem de dayanılmaz bir acı verir! Zira şairane romanlarımızda, kaderin görkemi yaşanan talihsizliklere duyduğumuz acıma duygusunu bir parça hafifletir. Fakat halk romanlarında, ışığı zayıf bir lambanın küçük bir kulübeyi zar zor aydınlattığını, iyi yürekliliğin onu sınayan nice acıya rağmen yine de ortaya çıktığını görür gibi oluruz.

Desen sanatı da faydalılık açısından dikkate alınabilir, ama denebilir ki, Pestalozzi okuluna güzel sanatlardan yalnız musiki girmiştir. Bu seçiminden dolayı Pestalozzi'yi kutlamak gerekir. Musiki bilgisine ya da en azından musiki zevkine bağlı bütün bir duygu düzeni, hatta bütün bir erdem düzeni vardır. İnsan türünün büyük bir bölümünü bu gibi etkilerden yoksun kılmak büyük bir barbarlıktır. Eskiler, ulusların musiki sayesinde uygarlaştığını ileri sürerlerdi. Bu alegorik ifadenin pek derin bir anlamı vardır, zira toplumsal bağların daima duygudaşlık ya da çıkar hesaplarıyla şekillendiğini varsaymak gerekir. Elbette birinci saik ikincisinden daha yücedir.

Pestalozzi, Alman İsviçre'sinde halkın ruhunu geliştirmeye gayret eden yegâne adam değildir. Bay von Fellenberg'in kurumu da bu açıdan dikkatimi çekmiştir. Pek çok kimse buraya gelip tarım üzerine aydınlanmak istemiş, söylendiğine göre de bu konuda yeteri kadar bilgi edinmişlerdir. Fakat insanlık sevgisi taşıyan herkesin takdirine özellikle layık olan şey, Bay von Fellenberg'in halk eğitimine verdiği önemdir. Bu bey, çocukları okutmaları için köy eğitmenlerini Pestalozzi yöntemine göre yetiştiriyor, topraklarını süren çiftçilere mezmurların müziğini öğretiyordu. Bir süre sonra mütevazı fakat ahenkli seslerle hem doğayı hem doğanın yaratıcısını yücelten ilahiler söylendiği işitiliyordu. Sonuçta, Bay von Fellenberg mümkün olan bütün araçları kullanarak alt sınıf ile bizim sınıfımız arasında liberal bir bağ, salt varsıllarla yoksulların parasal çıkarlarına dayanmayan bir bağ kurmak istemektedir.

İngiltere ile Amerika örneği bize, halkın zekâsıyla sağduyusunu geliştirmek için özgür kurumların yeterli olduğunu gösteriyor. Fakat öğretim açısından halka gerekli olandan fazlasını vermek bir adım daha ileriye gitmek demektir. Her türlü alanda gerekli olana, bunların fazlasına sahip olanların karar vermesinin isyan ettirici bir tarafı vardır. Halktan insanlarla gereklilik noktasından meşgul olmak yetmez. Onların hayalgücünün ve yüreğin hazlarına da dâhil olmaları gerekir. İşte bu anlayıştan yola çıkarak, pek insancıl hayırseverler Hamburg'daki dilencilik sorunuyla meşgul olmuşlardır. Bu insanlar, kendi hayır kurumlarına ne despotizmi ne de ekonomik spekülasyonu sokmuşlardır. Bahtı kara insanların, onlara yapılan yardımlar kadar, kendilerinden beklenen çalışmayı da bizzat talep etmeleri istenmiştir. Bu insanlar yoksulları bir araç değil, bir amaç saydıklarından onlara çalışmayı emretmemişler, sadece onların çalışmayı istemelerini sağlamışlardır. Bu hayırsever kurumlarla ilgili raporlarda daima göze çarpan nokta, kurucuları için yoksulları daha

iyi insanlar haline getirmenin, onları faydalı kılmaktan çok daha önemli olduğudur. Hansa Birliği'ne[26] mensup bu eski şehrin sağduyu ve özgürlük anlayışını nitelendiren işte bu yüksek felsefi görüştür.

Yeryüzünde pek çok hayırseverlik çeşidi vardır. Benzerlerine vaktinden ve ilgi alanlarından fedakârlık ederek hizmet edemeyenler, onlara seve seve para yardımında bulunur. Bu da bir şeydir ve hiçbir erdem küçümsenemez. Fakat özel kişilerin verdikleri sadakaların önemli bir tutarı ülkelerin çoğunda usulüne uygun bir şekilde sarf edilmemektedir. Baron von Voght ile onun yetkin yurttaşlarının insanlığa yapmış oldukları en önemli hizmetlerden biri, yeni özverilerde bulunmadan, devletin müdahalesi olmadan, özel hayırseverliğin ancak talihsizleri teselli etmeye yaradığını göstermek olmuştur. Bireysel yardım, tek tek ele alındığında her şeyin bütünden daha iyi olduğu Almanya'ya bilhassa uygundur.

Hayırseverlik girişimleri Hamburg'ta çok gelişmiş olmalı. Bu şehrin sakinleri o kadar ahlâklıdır ki, vergiler uzun süre mükelleflerin ne getirdiklerine bakılmaksızın bir çeşit kütüğün içine bırakılmak suretiyle ödenmiştir. Bu vergiler herkesin mali gücü oranında alınırdı. Vergi miktarı hesap edildikten sonra vergilerin titizlikle ödenmiş olduğu görülürdü. Şimdi bu anlatılanları dinleyenler, altın çağda eğer özel mülkiyet ve genel vergi matrahı var idi ise, o altın çağa özgü bir masal anlatılıyor sanmazlar mı? Gerek öğretim gerek yönetim bakımından iyi niyetin her şeyi ne kadar kolaylaştırdığına ne kadar hayranlık duyulsa azdır. Becerikliliğe gösterilen saygı iyi niyete de gösterilmelidir, zira sonuçta iyi niyet, dünya işlerinde dahi çok daha iyi sonuç vermektedir.

---

26 Kuzey Almanya kentlerinin ve yurt dışında yaşayan Alman grupların karşılıklı çıkarlarını korumak amacıyla kurduğu ticari örgüt. (e.n.)

XX
Interlaken Bayramı

Alman İsviçre'sindeki erdemlerin büyük bir bölümünü Alman karakterine atfetmek gerekir. Bununla birlikte İsviçre'de kamu ruhu, yurt sevgisi, enerji, düşünce ve duygu birliği Almanya'dan fazladır. Fakat İsviçre kantonlarının küçüklüğü ile ülkenin yoksulluğu dehayı hiçbir şekilde harekete geçirmemektedir. Burada, siyasal bağlardaki gevşekliğin bile soylu düşlere, eşyanın tabiatına aykırı cüretkâr sistemlere imkân tanıdığı Kuzey Almanya'dakinden çok daha az bilgin ve düşünür vardır. İsviçreliler şair bir ulus değildir; ülkelerinin hayran olunacak görünümünün onlardaki hayalgücünü pek tetiklememesine haklı olarak hayret edilir. Yine de dindar ve özgür bir ulus, içinde daima bir çeşit coşku duymaya hazırdır ve hayatın maddi gailesinin bunu tamamen söndürmesi mümkün değildir. Bundan kuşku duyulacak olsa bile, Bern'in kurucusunu anmak için geçen yıl göller yöresinde yapılan çoban bayramı bu kuşkuyu gidermeye yetecektir.

Bern şehri, gezginlerin saygı ve ilgisini her zamankinden çok hak etmektedir. Bu şehir uğradığı son felaketten bu yana âdeta eski erdemlerine yepyeni bir coşkuyla yeniden sarılmış, hazinelerini kaybettikten sonra yoksullara karşı cömertliğini iki kat artırmıştır. İsviçre'deki hayır kurumları Avrupa'nın belki de en bakımlı olanlarıdır. Hastane şehrin en güzel, en görkemli yapısıdır. Kapısındaki levhada şu ibare yazılıdır: CHRISTO IN PAUPERIBUS, *Yoksullar Arasındaki Mesih'e.* Bundan daha harikulade bir şey olamaz. Hristiyanlık bize, Mesih'in acı çekenler için yeryüzüne indiğini söylememiş midir? Hangimiz hayatın bir döneminde, bu mutluluk ve umut yoksullarından biri, özetle Tanrı adına acıları dindirilmesi gereken bu bahtsızlardan biri olmamışızdır?

Bütün Bern şehriyle kantonundaki her şey ciddi ve sakin bir düzenin, ağırbaşlı ve babacan bir hükümetin izlerini taşır.

Fark edilen her şeyde bir dürüstlük havası kendini hissettirir. Soylu, burjuva ya da köylü diye adlandırılan, fakat hepsi de kendini aynı bağlılıkla yurduna adamış iki yüz bin kişilik bir aile içinde sanırsınız kendinizi.

Bayram yerine gitmek için doğanın bütün güzelliklerinin yansıdığı, Alpler'in eteklerine sanki onların gönül çelen görünümünü daha da vurgulamak için yerleştirilmiş izlenimi veren göllerden birinin kıyısından gemiye binmek gerekiyordu. Fırtınalı hava, dağların o güzel görünümünü bizden saklıyordu. Aksine, bulutlarla iç içe geçmiş dağlar daha da korkutucuydu. Fırtına büyüyordu; içimi korku sarmakla beraber, insanın kibrini kıran gökyüzünün bu hiddeti hoşuma da gitmiyor değildi. Thun Gölü'nün etrafını çeviren ulaşılması zor kayalıklardan geçmeden önce, bir çeşit mağaraya benzer bir yerde mola verdik. Wilhelm Tell, kendisine zulmedenlerin elinden kurtulmak için buna benzer bir yerde uçurumlardan korkmadan göldeki kaya parçalarına tutunmuştu. O anda uzaklarda, hiçbir yolcu zirvesine kadar tırmanamamış olduğu için *Jungfrau*, yani Bakire adını taşıyan dağı seçtik. Bu dağ, Mont Blanc kadar yüksek olmamakla birlikte fazla saygı uyandırır, zira zirvesine erişilemediği bilinir.

Nihayet Unterseen'e ulaştık. Bu küçük şehrin çevresinde çağlayan gibi dökülen Aar Nehri insanı hayallere sürüklüyordu. Çok sayıda yabancı, basit fakat pek temiz köy evlerine yerleşmişlerdi. Unterseen sokaklarında, bir anda kendilerini İsviçre vadilerinde bulan genç Parislilerin gezindiğini görmek oldukça çarpıcıydı. Bu gençler sadece delidolu akan çağlayanların sesini duyuyor, sadece dağları görüyor ve toplum hayatına daha da neşeyle dönebilmek için bu tenha yerlerde canlarının yeterince sıkılıp sıkılmayacağını merak ediyorlardı.

Alp kornolarıyla çalınan bir havanın çok sözü edilmiştir. İsviçreliler bu havanın etkisiyle öyle heyecanlanırlarmış ki, İsviçreli askerler bu havayı duydukları zaman yurtlarına dönmek üzere birliklerini terk ederlermiş. Dağlarda yankıla-

nan bu havanın insanlar üzerindeki etkisi tahmin edilebilir. Fakat bu hava uzaktan yankılanması için bestelenmiştir. Yakından insanın kulağına pek hoş gelmez. Bu havayı İtalyanlar söyleseydi, insan tamamen mest olurdu. Fakat belki de o zaman duyulacak haz ülkenin sadeliğiyle ters düşecek birtakım yabancı düşünceler doğururdu. Huzur ve kır hayatıyla yetinmek varken, insan sanatı, şiiri, aşkı özlerdi.

Bayramdan önceki akşam dağlarda ateşler yakıldı. İsviçre'yi kurtaranlar kutsal komplolarının sinyalini böyle ateş yakarak vermişlerdi. Dağ başlarına yerleştirilen bu ateşler, dağların ardından yükselen, hem ateşli hem sakin görünen aya benziyordu. Sanki yeni yeni yıldızlar, dünyamızın sunabildiği bu en dokunaklı manzarayı desteklemeye gelmişti. Bu alev sinyallerinden biri sanki gökyüzüne yerleştirilmişti. Buradan, Bern'in kurucusu Berthold'un bir zamanlar sahibi olduğu Unspunnen Şatosu'nun harabelerini aydınlatıyordu. Zaten bayram da, Berthold'un anısına yapılıyordu. Bu aydınlık noktayı çevreleyen derin karanlıklar ile geceleyin kocaman hayaletleri andıran dağlar, ruhları yâd edilmek istenen ölülerin dev gölgeleri gibi görünüyordu.

Bayram günü hava ılık, fakat bulutlu idi. Bütün yüreklerde hissedilen yumuşak duygulara doğa da iştirak ediyor gibiydi. Oyunların oynanması için seçilen yer ağaçlıklı tepeciklerle çevriliydi. Bu tepeciklerin ardında dağlar göz alabildiğine uzanıyordu. Altı bin kadar seyirci yamaçlara otururdu. Elbiselerin çeşit çeşit renkleri, uzaktan bakılınca çayıra serpilmiş çiçekler gibi görünüyordu. Hiçbir bayram bu kadar neşeli bir görünüm sunmamıştır. Fakat gözler tepelere çevrildiğinde oralardan sarkan kayalar, tıpkı kader gibi, kendi zevk ve neşe âlemine dalmış insanları tehdit ediyordu. Bununla birlikte, kaderi tahrik etmeyecek kadar saf bir manevi sevinç varsa, o buydu.

Seyirciler kalabalıklar halinde toplandıktan sonra, geçmişi yâd ettiği için gerçekten de görkemli olan bayram ala-

yının yaklaşan adımları işitildi. Bu alaya neşeli bir musiki de eşlik ediyordu. Köylülerin başında şehrin yüksek görevlileri bulunuyordu; köylü kızlar, her kantonun kendine özgü resim gibi görünen, eski kıyafetlerini giymişlerdi. Beş yüzyıl önce Rütli ayaklanması esnasında nasıl giyiniliyorsa öyle giyinmiş olan ak saçlı ihtiyarlar, her vadiye ait baltalı mızraklarla sancakları taşıyordu. Koruyucuları yaşlı kimseler olan bu tamamen barışçıl sancakları seyrederken insanın yüreğini derin bir heyecan sarıyordu. Bizler için yaşlı, fakat yüzyıllar karşısında pek genç sayılan bu insanlar eski zamanı temsil ediyorlardı! Bu zayıf varlıklarda insanı ta derinden etkileyen bir güven havası vardı. Zira bu güvenleri sadece ruhlarındaki sadakat duygusundan kaynaklanıyordu. Bayramın ortasında insanın gözleri, sevilen kişinin o mutlu ve hüzünlü nekahet günlerinde olduğu gibi yaşlarla doluyordu.

Nihayet oyunlar başladı. Vadinin erkekleriyle dağlı erkekler koca koca gülleleri kaldırıp birbirleriyle güreşirken çeviklikleri ve bedensel güçleriyle dikkat çektiler. Bu kuvvet, vaktiyle uluslarda askerî güç olarak tezahür ederdi. Bugün ise orduların kaderi taktik oyunları ve topçu ateşiyle belirlendiğinden, bu talimler ancak kırsal oyunlar olarak görülmektedir. Toprak böylesine gürbüz erkeklerce daha iyi sürülüp ekilir. Fakat savaş ancak disiplin ve sayısal güçle yapılır. Bireyler yığınlar içinde kaybolduğundan, insan soyu tıpkı hareketsiz doğa gibi mekanik yasalarla yönetilir olduğundan beri, duyguların bile insanlığın yazgısı üzerindeki nüfuzu azalmıştır.

Oyunlar bittikten ve *bailli*, yani icra memuru, kazananlara ödüllerini verdikten sonra, çadırlarda yemekler yendi, İsviçrelilerin huzur dolu saadetinin şerefine şarkılar söylendi. Sofrada, üzerlerine Wilhelm Tell ile İsviçre'ye özgürlüğünü kazandıran üç kurucunun resimleri kazınmış tahta kupalar elden ele dolaştı. Huzurun, düzenin ve bağımsızlığın şerefine coşkuyla kadeh kaldırıldı. Mutluluktan gelen yurtseverlik, bütün yüreklere nüfuz eden bir samimiyetle ifade ediliyordu.

Çayırlar eskisi kadar çiçekli,
Ormanlar bir o kadar yeşil;
Bütün doğa gülümserken,
Tek bir insan kalbi dahi çöl kalabilir mi?[27]

Hayır, elbette kalamaz. Bu güzel ülkenin ortasında, hepsi de en temiz duygularla hayat bulan bu saygıdeğer insanların huzurunda, kalbimiz güvenle çiçek açıyordu. Yoksul, çok küçük, süssüz, gösterişsiz, güçsüz bir ülke halkı tarafından, erdemlerini karanlıkta gizleyen ve hepsini sevdiklerinin mutluluğuna adayan bir dost gibi seviliyordu. İsviçre'de refahın sürdüğü beş yüzyıldan beri, büyük adamlardan çok akıllı nesiller gelip geçti. Halkın tamamı bu kadar müreffeh olunca istisnaya yer kalmaz. Bu ulusun ataları âdeta egemenliklerini hâlâ sürdürüyor; ulus da onlara saygı gösteriyor, onları taklit ediyor ve soylarını devam ettiriyor. Âdetlerdeki sadelik ve eski alışkanlıklara olan bağlılık, hayat tarzındaki akıl ve tekdüzelik, geçmişi bize yaklaştırıyor ve geleceğin nasıl olacağını gösteriyor. Hep aynı kalan tarih, yüzyıllar süren tek bir ana benziyor.

Bu vadilerde hayat, bu vadilerin ortasından geçen ırmaklar gibi akar: Bunlar yeni, fakat hep aynı akışı izleyen dalgalardır. Dileyelim ardı arkası kesilmesin! Yine dileyelim aynı bayram, aynı dağların eteklerinde sık sık tekrarlansın! Yabancılar bunlara birer mucizeymiş gibi hayran kalıyor. İsviçreliler ise bunları, yüksek görevlilerle ataların ele ele verip yurttaşlarla çocuklara göz kulak olduğu bir sığınak gibi el üstünde tutuyor.

---

27 Bu dizeler, söz konusu bayram için bestelenmiş yetkin ve zarif bir şarkının nakaratı idi. Şarkının bestecisi, Almanya'da Bayan Berlepsch adıyla kaleme aldığı yazılarla tanınan Bayan Harmes idi. (y.n.)

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT VE GÜZEL SANATLAR ÜZERİNE

I

Fransızlar Alman Edebiyatının Hakkını Niçin Teslim Etmiyorlar?

Bu soruya gayet kolay cevap verebilirim: Bunun sebebi, Fransa'da pek az kimsenin Almanca bilmesi ve bu dilin güzelliğinin, hele şiir sanatında Fransızcaya tam anlamıyla çevrilememesidir. Töton dilleri kendi aralarında kolaylıkla çevrilebilir. Latin dilleri için de durum böyledir. Fakat bu diller, Germen uluslarının şiirini ifade edemezler. Belli bir müzik aleti için bestelenmiş bir parça, başka bir alette başarıyla çalınamaz. Kaldı ki Alman edebiyatı bütün özgünlüğü ile ancak kırk elli yıldan beri vardır. Fransızlar ise yirmi yıldan beri siyasal olaylarla o denli meşguller ki, her türlü edebî çalışmayı askıya almış durumdalar.

Yine de Fransızların Alman edebiyatını tanımadıkları için ona haksızlık ettiklerini söylemekle yetinmek konuyu fazlasıyla yüzeysel şekilde ele almak olurdu. Gerçi Fransızların Alman edebiyatı hakkında önyargıları varsa da, bunlar iki ulusun görüş ve düşünüş tarzları arasındaki belirgin farklara dair karmaşık duygulardan ileri gelmektedir.

Almanya'da hiçbir şey hakkında sabit bir zevk anlayışı yoktur. Her şey bağımsız, her şey bireyseldir. Bir eser hakkında verilen hüküm kurallara göre değil, ondan alınan izlenime göredir, zira genel kabul görmüş herhangi bir kural yoktur. Her yazar yeni bir alan yaratmakta özgürdür. Fransa'da okurların çoğu, edebî anlayışlarına aykırı olarak ne heyecan duymak ne de eğlenmek ister. Çekinceleri bu anlayışa sığı-

nır. Alman yazar kendi okurunu biçimlendirir. Fransa'da ise okurlar yazarlara hükmederler. Fransa'da Almanya'dakinden daha çok sayıda fikir adamına rastlandığından okurlar burada daha büyük bir nüfuza sahiptir. Oysa Alman yazarlar, kendi değerleri hakkında yargıya varanlardan çok daha üstün olduklarından, bunların yasalarına boyun eğmek yerine onlara hükmederler. Alman yazarların eleştiri yoluyla kemale ermemeleri bu yüzdendir. Okurların veya seyircilerin sabırsızlığı bunları eserlerinde sözü uzatmaktan kaçınmaya zorlamaz; sözü uzatmaktan nadiren vazgeçerler, zira bir yazar kendi yaratılarından hemen hiçbir zaman bıkkınlık duymayacağından, ilgi uyandırmadıklarını ancak başkalarından öğrenebilir. Fransızlar, en azından izzetinefisleri bakımından başkalarıyla beraber düşünür ve yaşarlar. Eserlerinin çoğunda, bu yazarların başlıca amacının ele aldıkları konunun kendisi değil, okur üzerinde yarattıkları etki olduğu hissedilir. Fransız yazarları eserlerini oluştururken dahi toplumun içindedir, zira o sırada moda olan yargıları, alayları ve zevk anlayışını, yani şu veya bu döneme hâkim olan edebî akımı asla gözden kaçırmazlar.

Yazı yazmanın ilk şartı, şiddetle ve kuvvetle hissetmektir. Hissetmeleri gerekenleri ve söylemelerine izin verilenleri başkalarının eserlerinde arayanlar, edebiyat açısından var olamazlar. Şüphe yok ki bizim dâhi yazarlarımız (hangi ülkede böyle yazarlar Fransa'dakinden fazladır?), ancak kendi özgünlüklerine zarar vermeyen bağlara boyun eğmiştir. Fakat anlama güçlüklerinin nereden ileri geldiğini anlamak için, iki ülkeyi her sahada ve şimdiki zamanda karşılaştırmak gerekir.

Fransa'da insanlar bir kitabı ancak ondan bahsetmek için okur. Herkesin hemen hemen yalnız yaşadığı Almanya'da ise, kitabın okuruna arkadaşlık etmesi istenir. Oysa toplumun yankısından ibaret bir kitap nasıl olur da ruhun refakatçisi olabilir? İnzivada yaşayan kişi için, toplum hayatı kadar hüzün verici bir şey olamaz. Münzevi insan, eksikli-

ğini hissettiği dışsal hareketin yerinin samimi bir heyecanla doldurulmasına ihtiyaç duyar.

Anlaşılır olmak Fransa'da yazarın en önemli meziyetlerinden biri sayılır, zira esas olan fazla zahmete girmemek, akşam sohbetinde kişiyi parlatacak yerleri yakalamaktır. Fakat Almanlar, anlaşılır olmanın ancak göreceli bir meziyet olduğunu bilir. Bir kitap konusuna ve okuruna göre anlaşılır olabilir. Montesquieu, Voltaire kadar kolay anlaşılmaz. Bununla birlikte Montesquieu, düşüncelerinin konusu elverdiği ölçüde anlaşılırdır. Şüphesiz, ışığı ta derinlere kadar götürmek gerekir, fakat nüktelerle ve kelime oyunlarıyla yetinenler anlaşılacaklarından daha emindir. Herhangi bir sırrı çözmeye kalkmadıklarına göre, niçin anlaşılmaz olsunlar? Bunun tersi bir kusura sahip olan Almanlar anlaşılmazlıktan hoşlanırlar; herkesin gittiği yolu izleyeceklerine, güpegündüz olanı geceye çevirirler. Sıradan fikirlerden öyle nefret ederler ki, bunları hatırlatmak zorunda kaldıklarında soyut bir metafizikle sarıp sarmalarlar. Öyle ki insan ne olduğunu anlayana kadar bunların yepyeni fikirler olduğunu sanır. Alman yazarlar okurlarına aldırış etmez. Eserleri birer kehanet gibi algılandığından ve böyle yorumlandığından, yazarlar da bunların etrafını istedikleri gibi bulutlarla çevirirler. Bu bulutları dağıtmak için asla sabırsızlık edilmez; yeter ki sonunda tanrısallık ortaya çıksın. Zira Almanlar, bekledikleri gibi çıkmayan şeylere hiç hoşgörü göstermezler. Gösterdikleri gayret ve sebat, mühim sonuçlar alınmasını zorunlu kılar. Bir kitapta kuvvetli ve yeni düşünceler yoksa, o kitap pek çabuk küçümsenir. Yetenek her şeyi bağışlatsa da, yazarın ,yeteneğin yerini çeşitli üslup oyunlarıyla doldurmaya çalışması tasvip edilmez.

Alman nesri çoğunlukla pek ihmal edilmiştir. Fransa'da üsluba Almanya'dakinden daha çok önem verilir. Bu, söze gösterilen ilgi ile toplumun egemen olduğu bir ülkede sözün sahip olması gereken değerin doğal sonucudur. Bir eserin bütününü ve mantık zincirini anlamak için fazla bir dikkat ve

inceleme gerekirken, biraz kafası çalışan herkes şu ya da bu cümlenin doğruluğu ve uygunluğu hakkında yargıda bulunabilir. Kaldı ki deyimler, mizaha düşüncelerden daha elverişlidir. Sadece kelimelerden ibaret olan şeylere düşünmeden gülünür. Bununla birlikte kabul etmek gerekir ki, üslup güzelliği tamamen görünüşte bir üstünlük değildir. Zira gerçek duygular hemen her zaman en soylu ve en doğru ifadeleri telkin eder. Felsefi bir yazıdaki üsluba hoşgörüyle yaklaşmak mümkünse de, edebî bir metindeki üsluba hoşgörüyle yaklaşmak gereksizdir. Güzel sanatlar alanında biçim de öz kadar iç dünyamıza aittir.

Tiyatro, iki halkı birbirinden ayıran meziyetlere dair çarpıcı bir örnektir. Eyleme, entrikaya, olayların uyandırdığı ilgiye dayanan ne varsa, hepsi de Fransızlarda bin kat daha iyi tasavvur edilmiştir. Gönül izlemlerindeki gelişmeler ve şiddetli tutkuların gizli fırtınaları ilgili şeyler ise Almanlarda çok daha derinlemesine ele alınmıştır.

Her iki memleketin de mümtaz insanlarının en üst derecede mükemmelliğe erişebilmeleri için Fransızların dindar, Almanların da biraz dünyevi olmaları gerekir. Fransızların hem kusuru hem zarafeti olan ruh derbederliğine dindarlık biraz çekidüzen verir. İnsanları ve toplumu tanımak ise, Almanlara kendilerinde eksik olan edebî zevki ve mahareti kazandırabilir. İki ülkenin yazarları da birbirlerine haksızlık ediyorlar. Fakat bu konuda Fransızlar Almanlardan daha kabahatlidir. Zira bilmeden veya önyargıyla hüküm veriyorlar. Almanlar ise daha tarafsızdır. İnsan geniş bilgi sahibi olunca, çok çeşitli görüş tarzlarını da gözden geçirmiş olur. Bu da insana, evrensel düşünceden doğan hoşgörüyü kazandırır.

Fransızlar Alman dehasını kavramakla, Almanların Fransız zevkine boyun eğmekle elde edeceklerinden fazlasını elde edecektir. Günümüzde Fransız intizamına ne zaman bir parça yabancı çeşni katılsa, Fransızlar bunu coşkuyla alkışlamıştır. J. J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre,

Chateaubriand vs. bazı eserlerinde, hatta farkında olmadan hep Germen ekolüne mensuptur; yani yeteneklerini sadece kendi iç dünyalarından alırlar. Fakat Alman yazarları Fransız edebiyatının yasakçı kurallarına göre disipline etmek gerekseydi, bunlar önlerine çıkarılan engellerin arasında nasıl yol alacaklarını bilemezlerdi. Açık denizleri özlerlerdi, kafaları aydınlanacak yerde daha çok bulanırdı. Bundan, her şeyi rastlantılara bırakmaları ve kendilerine zaman zaman bazı sınırlar koymakla yanlış yapacakları sonucunu çıkarmamak gerekir. Fakat onların bu sınırları kendi görüş açılarına göre yerleştirmesi esastır. Almanlara kimi gerekli sınırlamaları kabul ettirmek için, o sınırlamaların prensibini açıklamak gerekir. Öte yandan, Almanlara karşı mizah silahı asla kullanılmamalıdır, zira onlar bunu hakaret olarak algılarlar.

Her ülkenin dâhileri birbirlerini anlayıp takdir etmek için yaratılmışlardır. Fakat Alman ve Fransız yazarlarıyla okurlarının orta hallileri, La Fontaine'in tabaktan yiyemeyen leylekle şişeden içemeyen tilki masalını hatırlatır. En kesin tezat, inzivada gelişmiş olan zihinler ile toplum içinde gelişen zihinler arasında gözlemlenir. Dışsal izlenimler ile tefekkür, insanları tanımak ile soyut fikirleri incelemek, eylem ile kuram tamamen zıt sonuçlar verir. İki halkın edebiyatı, sanatı, felsefe ve dini bu farkı teyit eder. Ren Nehri ezelden beri iki entelektüel bölgeyi birbirinden ayırmaktadır ve bu bölgeler birbirine bu iki ülkeden daha az yabancı değildir.

II
İngiltere'de, Alman Edebiyatı Hakkında Varılan Yargı Üzerine

Alman edebiyatı İngiltere'de Fransa'dakinden daha iyi bilinir. İngiltere'de yabancı dil eğitimi daha yaygındır ve Almanlar İngilizlerle doğal olarak daha çok ilişki kurar-

lar. Buna rağmen, Alman felsefesine ve edebiyatına karşı İngiltere'de dahi önyargılar vardır. Bunun sebeplerini araştırmak ilgi çekici olabilir.

İngiltere'de zihni geliştirip şekillendiren toplum hayatı, sohbet etme zevk ve çeşnisi değildir. Çalışma hayatı, meclis, yönetim konuları insanların bütün vaktini alır. Siyasal çıkarlar, düşüncelerin başlıca konusudur. İngilizler hemen her konuda derhal uygulanması mümkün sonuçlar ister. Konusu faydadan çok güzellik olan bir felsefeye karşı önyargıları işte bundan ileri gelir.

Gerçi İngilizlerin itibarı faydadan hiç ayırmadıkları, gerektiğinde faydalı olanı onurlu olana feda etmeye daima hazır oldukları doğrudur. Fakat *Hamlet*'te dendiği gibi, Almanların çok sevdiği *havadan sudan konuşmaya* pek hevesli değildirler. İngilizlerin felsefesi, insanlığın refahını artıracak sonuçlara odaklanmıştır. Almanlar insanların gerçekten edinebilecekleri faydayı düşünmeksizin, gerçekle gerçeğin kendisi için uğraşırlar. Yönetimleri, yapısı itibarıyla onlara şan şeref elde etmek ve memlekete hizmet etmek için büyük ve güzel fırsatlar sunmadığından, her alanda tefekküre öncelik verip, kısır yazgılarının yeryüzünde kendilerinden esirgediği ufku gökyüzünde ararlar. İdeal olan hoşlarına gider, zira halihazırda hayalgücüne hitap eden hiçbir şey yoktur. İngilizler sahip olduklarıyla, kim olduklarıyla ve gelecekte olabilecekleri şeylerle haklı olarak övünürler. Hayranlıklarını ve sevgilerini yasalarına, âdetlerine ve ibadetlerine dayandırırlar. Bu soylu duygular ruhlarına daha çok güç ve enerji verir; lakin düşünce belki de sınırlandırılmadığında, önceden belirlenmiş bir amacı bulunmadığında ve sürekli sonsuzlukla bağlantıda olup hiçbir çıkar düşüncesiyle dünya işlerine geri döndürülemediğinde daha da ileriye gider.

Ne zaman ki bir fikir sağlamlaşır, yani kurumlaşırsa, o zaman bu fikirden elde edilen sonuçları dikkatle gözden ge-

çirmekten, onu sınırlayıp sabitlemekten daha doğal bir şey olamaz. Fakat söz konusu olan bir kuram ise, onu kendi içinde ele almak gerekir. Burada artık ne uygulama ne de fayda söz konusudur. Felsefede gerçeği arama, şiirdeki hayalgücü gibi, her türlü engelden bağımsız olmalıdır.

İnsan zihni bir orduysa, Almanlar bu ordunun öncüleri gibidir. Yeni yollar denerler, bilinmeyen çarelere başvururlar. Sonsuzluğa yaptıkları gezintiden sonra, ne söyleyeceklerini merak etmemek elde midir? Karakterleri bakımından o kadar özgün olan İngilizler, genellikle yeni sistemlerden yine de çekinirler. Hayatla ilgili işlerde sağduyunun onlara o kadar iyiliği dokunmuştur ki, zihnî faaliyetlerde de sağduyuyla hareket etmeyi severler. Oysa işte tam da bu noktada, cüretkârlığı dehadan ayırmak imkânsızdır. Deha, dinle ahlâka saygılı olduktan sonra istediği kadar ileri gidebilmelidir. Zira dehanın genişlettiği, düşünce imparatorluğudur.

Almanya'da egemen olan felsefe akımı edebiyatı o kadar etkisi altına almıştır ki, birinden birini ayrı tutmak diğeri hakkında verilecek hükmü etkileyebilir. Bununla birlikte, İngilizler bir süreden beri Alman şairleri kendi dillerine memnuniyetle çeviriyor, ortak kökenden gelmesi gereken benzerliği de inkâr etmiyorlar. İngiliz şiirinde daha çok duyarlılık, Alman şiirinde ise daha çok hayalgücü vardır. İngiliz yüreğinde aile ocağı sevgisinin büyük bir yeri olduğundan, şiirleri de bu sevginin inceliği ile durağanlığının etkisi altındadır. Hiçbir siyasal kurumun izini taşımadıkları için her konuda daha bağımsız olan Almanlar, duyguları da düşünceler gibi bulutlarla çizerler. Sanki kâinat gözlerinin önünde titreşir, bakışlarındaki kararsızlık bile yeteneklerinin istifade edebileceği şeylerin sayısını artırır.

Alman şiirinin önemli araçlarından biri olan dehşet, günümüz İngilizlerinin hayalgücü üzerinde daha az etkilidir. Onlar doğayı coşkuyla tasvir ederler. Fakat doğa onları,

bağrında hayaletler ve kehanetler barındıran korkutucu bir güç gibi etkilemez. Kader eskiler arasında nasıl bir yere sahip idiyse, doğa da çağdaşlar arasında aynı yere sahiptir. İngiltere'de hayalgücü hemen hep duyarlılıktan ilham alır. Almanların hayalgücü ise bazen sert ve tuhaftır. İngiltere'nin dini daha katı, Almanya'nınki ise daha belirsizdir. Halkların şiiri ister istemez dinsel duyguların izlerini taşımak zorundadır. İngiltere'de sanat alanında Fransa'daki gibi münasiplik diye bir şey yoktur. Bununla birlikte, İngiltere'de kamuoyu Almanya'ya göre daha nüfuzludur. Bunun sebebi ulusal birliktir. İngilizler eylemlerle ilkeleri her şeyde uzlaştırmak isterler. Bilge ve iyi yönetilen bir halk olan İngilizler, sağduyuyu şeref, özgürlüğü düzen olarak algılarlar. Almanlar ise bunları ancak hayal edebildiğinden, düşünceleri uygulamadan bağımsız olarak incelemiş, zorunlu olarak kuramda daha çok yükselmişlerdir.

Günümüz Alman edebiyatçılar (tuhaf görünse de) şiire felsefi düşüncelerin girmesine İngilizlerden daha çok karşıdır. İngiliz edebiyatının önde gelen dâhilerinin, Shakespeare'in, Milton'ın, (odlarında) Dryden'ın vs. kendilerini mantık yürütmeye kaptırmayan şairler olduğu doğrudur. Fakat Pope ve daha başkaları didaktik ve moralist sayılmalıdır. Almanlar gençleşmiş, İngilizler olgunlaşmıştır.[1] Almanlar, felsefede olduğu gibi güzel sanatlarda da coşkuyu canlandırmaya yönelik bir öğreti taraftarıdır. Eğer başarırlarsa kendilerini kutlamak gerekir, zira çağımız onları da bütün ağırlığıyla ezmekte. Başka hiçbir çağda sadece güzel olan şimdiki kadar hakir görülmemiş, soruların en sıradanı olan *Ne yararı var ki?* sorusu bu kadar sık tekrar edilmemiştir.

1 Günümüz İngiliz şairleri, Almanlardan bağımsız olarak, aynı sistemi kabul etmişlerdir. Didaktik şiir yerini Ortaçağ romanlarına, Doğunun erguvani renklerine bırakmıştır. Muhakeme, hatta belagat dahi esasen yaratıcı olan bir sanat için yeterli değildir. (y.n.)

III
Alman Edebiyatının Başlıca Dönemleri Üzerine

Alman edebiyatının, Altın Çağ olarak adlandırılan, yani edebiyattaki gelişmenin devlet başkanlarının himayesiyle teşvik edildiği bir dönemi olmamıştır. İtalya'da X. Leo, Fransa'da XIV. Louis, eski devirlerde Perikles ile Augustus, çağlarına kendi adlarını vermiştir. Kraliçe Anne'in hükümranlık dönemini İngiliz edebiyatının en parlak çağı saymak mümkündür. Fakat varlığını kendi gayretlerine borçlu olan İngiliz halkı, büyük adamlarını hiçbir zaman krallarına borçlu olmamıştır. Almanya ise bölünmüş durumdadır. Avusturya'da edebiyat sevgisi yoktur; tek başına bütün Prusya demek olan II. Friedrich de Alman yazarlarına karşı tamamen ilgisizdi. Demek oluyor ki, Almanya'da edebiyat bir merkezde toplanmadığı gibi devletten de destek görmüyordu. Muhtemeldir ki, Alman edebiyatı özgünlüğünü ve enerjisini bu bağımsızlık ortamına olduğu kadar, tecrit edilmişliğine de borçludur.

Schiller şöyle der: "Vatanın en büyük evlatlarından biri olan Friedrich tarafından hakir görülen şiirin, kendisini himayesi altına almayan tahttan uzaklaştığını gördük. Ancak şiir, kendini Alman ilan etme cesaretini gösterdi. Alman ozanların şarkıları dağların zirvesinde yankılandı, bir çığ gibi vadilere indi. Bağımsız şair, salt kendi ruhunun izlenimlerini kanun, kendi dehasını hükümdar saydı."

Bununla birlikte, Alman edebiyatçıların devlet tarafından teşvik edilmemesi sonucunda, bu sanatçılar uzun süre birbirlerine taban tabana zıt bireysel denemeler yaptılar ve bu yüzden edebiyatlarının gerçekten dikkate değer dönemine geç ulaştılar.

Alman dili bin yıldan beri önce keşişler, sonra şövalyeler, daha sonra Reform'a doğru Hans Sachs, Sebastian Brant gibi zanaatkârlar tarafından, nihayet son zamanlarda bu dili

düşüncenin bütün inceliklerini ifade edebilecek bir dil haline getiren bilginler tarafından geliştirilmiştir.

Alman edebiyatını oluşturan eserler incelendiği zaman, yazarların dehasına göre, tıpkı dağlarda toprak hareketlerinin meydana getirdiği çeşitli mineral tabakaları gibi, bu çok çeşitli kültürlerin izlerine rastlanır. Üslup, yazarına göre hemen hemen tamamen değişir. Bu yüzden yabancılar, anlamak istedikleri her yeni kitapta yeni bir inceleme yapmak zorundadır.

Almanların da, Avrupa uluslarının çoğu gibi, şövalyelik döneminde aşk ve savaş şarkıları söyleyen *troubadour*ları olmuştur. Kısa süre önce, XIII. yüzyılda yazılan *Nibelungen* adında bir destan bulundu. Bu destanda, her şeyin doğanın temel renkleri gibi gerçek, güçlü ve belirgin olduğu o dönemde yaşamış insanların kahramanlığı ve sadakati gözler önüne serilir. Bu manzumede kullanılan Almancanın şimdikinden daha açık, daha sade olduğu görülür. Genel fikirler şiire henüz girmemiş, sadece karakterler ana hatlarıyla anlatılmakla yetinilmiştir. O zamanlar Germenler Avrupa'nın en savaşçı ulusu sayılabilirdi. Bu ulusun destanlarında sadece müstahkem şatolardan, uğruna can verilen güzel sevgililerden bahsedilir. Daha sonra Maximilian şövalyeliği canlandırmak istediği zaman, insanların ruhunda artık bu eğilim kalmamıştı. Düşünceyi metafiziğe yönlendiren, manevi gücü kahramanlıktan ziyade düşünce odağına yerleştiren din savaşları çoktan başlamıştı.

Luther, Almancayı dinî münazaralara dâhil etmek suretiyle mükemmelleştirmiştir. Onun Mezmurlar ve İncil çevirileri bunun en güzel örnekleridir. Üslubuna kattığı gerçekçilik ve şiirsel icaz Almancanın ruhuna tamamen uygun olup kelimelerin sesinde bile güven verici, tarif edilemeyecek güçlü bir içtenlik vardır. Almanların birbirlerine karşı savaşmak zorunda kaldığı siyasal ve dinsel savaşlar, zihinleri edebiyattan uzaklaştırmıştır. Tekrar edebiyata dönüldüğünde ise, çağ

XIV. Louis çağı, Avrupa saraylarıyla yazarlarının çoğunun Fransızları taklit etme hevesine kapıldıkları dönemdi.

Hagedorn, Gellert, Weiss gibi yazarların eserleri ağdalı bir Fransızcadan ibaretti. Eserlerinde özgün, ulusun doğal dehasına uygun hiçbir şey yoktu. Bu yazarlar, hayat tarzlarıyla alışkanlıkları ilham etmediği halde Fransız zarafetine erişmek istiyor, kendilerini kuralların cenderesine sokuyorlardı. Oysa bu baskıya dahi güzellik katabilecek bir zarafete de zevke de sahip değillerdi. Fransız ekolünü, Alman İsviçre'sinde yükselen başka bir ekol izledi. Bu ekol önceleri İngiliz yazarları taklit ederek işe başladı. Haller örneğinden destek alan Bodmer, İngiliz edebiyatının Alman dehasına Fransız edebiyatından daha uygun olduğunu kanıtlamaya çalıştı. Zevkten ve dehadan yoksun bir bilgin olan Gottsched bu iddiaya karşı çıktı. İki ekolün çatışmasından büyük bir aydınlık doğdu. Kimi yazarlar kendi kendilerine bir yol çizdiler. Wieland'ın Fransız ekolünün ilk sırasında yer alması gibi, Klopstock da İngiliz ekolünde ilk sırayı aldı. Fakat Klopstock kendinden sonra gelenler için yeni bir çığır açarken, Wieland XVIII. yüzyıl Fransız ekolünün ilk ve son temsilcisi oldu. Kimse bu türde onunla boy ölçüşemediği için ilk, ondan sonra gelen Alman yazarlar büsbütün başka bir yol izlediği için de son temsilcisi oldu.

Bütün Töton uluslarında zamanın külle kapladığı o kutsal ateşin kıvılcımları bulunduğundan, Klopstock önceleri İngilizleri taklit etmek suretiyle Almanlara özgü hayalgücünü ve karakteri uyandırmayı başardı. Hemen hemen aynı sırada Winckelmann güzel sanatlarda, Lessing eleştiride, Goethe ise şiirde gerçek bir Alman ekolü kurdu. Yazar ve yetenek sayısı kadar çok farklılığı bünyesinde toplayan bir kuruma ekol adı verilebilirse tabii! Bu kitabın ilerideki sayfalarında Alman şiirini, tiyatrosunu, romanını ve tarihini ayrı ayrı ele alacağım. Fakat Almanya'da her dâhi tabir caizse ayrı bir ekol meydana getirdiğinden, eserlerini analiz et-

meden önce her bir yazarı belirginleştiren başlıca anahatları tanıtmayı ve en ünlü edebiyatçılarının ayırt edici özelliklerini dile getirmeyi gerekli gördüm.

IV
Wieland

Fransız tarzında yazan bütün Alman yazarlar içinde Wieland, eserlerinde dehaya rastlanan tek yazardır. Hemen hemen hep yabancı edebiyatları taklit etmiş olmasına rağmen, Wieland'ın Alman diline daha sade, daha ahenkli bir nazım tekniği vermek ve bu dili mükemmelleştirmek suretiyle kendi edebiyatına yapmış olduğu büyük hizmetler inkâr edilemez.

Almanya'da, XIV. Louis dönemi Fransız edebiyatının izinden gitmeye gayret eden bir yığın yazar vardı. Wieland, XVIII. yüzyıl Fransız edebiyatını Almanya'ya başarıyla takdim eden ilk yazardır. Nesirlerinde Voltaire ile, şiirlerinde ise Ariosto ile bazı benzerlikleri vardır. Fakat bilerek yapılmış olan bu benzerlikler, doğasının esasında tamamen Alman olmasına engel değildir. Wieland, Voltaire'den çok daha bilgilidir. Eskileri, Fransa'daki bütün şairlerden daha derinlemesine incelemiştir. Wieland'ın iyi nitelikleri kadar kusurları da, yazılarına Fransız zarafeti ile hafifliğini katmasına izin vermemiştir.

Wieland *Agathon*, *Peregrinus Proteus* gibi felsefi romanlarında hemen analize, diyalektiğe, metafiziğe kaçar. Bunlara genel olarak *süs* olarak adlandırılan şeyleri karıştırmayı görev bilir. Fakat onun doğal eğiliminin, yüzeysel şekilde dokunup geçmeye çalıştığı bütün konuları derinleştirmek olduğu hissedilir. Wieland'ın romanlarında ciddiyet de neşe de bir araya gelemeyecek kadar güçlü ifade edilir. Zira her şeyde zıtlıklar etkileyici olsa da, aşırı zıtlıklar bezdirir.

Voltaire'i taklit etmek için, her şeye karşı kayıtsız kalan alaycı ve filozofça bir tavır takınmak gerekir; yalnız bu kayıtsızlığı ifade eden iğneleyici tarza karşı kayıtsız kalınmaz. Bir Alman bu parlak iğneleyici tarza hiçbir zaman erişemez. Alman gerçeğe fazla bağlıdır. Nesnelerin ne olduğunu bilmek ve açıklamak ister. Ayıplanacak fikirleri benimseyecek olsa dahi, gizli bir pişmanlık onu kendi isteğine rağmen yavaşlatır. Epikuros felsefesi Almanların ruhuna uymaz. Almanlar bu felsefeye dogmacı bir karakter katarlar. Oysa Epikuros felsefesi hafifliği nedeniyle cazip bir felsefedir. Bu felsefeye birtakım prensipler getirildiği andan itibaren herkes için sevimsizleşir.

Wieland'ın şiirleri nesirlerinden çok daha özgün ve zariftir. Ayrıca sözünü edeceğim *Oberon* adlı şiiri ile diğer manzumeleri, güzelliği ve hayalgücüyle öne çıkar. Bununla birlikte Wieland, aşkı yeterince katı bir şekilde ele almadığı için kınanmıştır. Atalarının kadınlara gösterdiği saygının birazını hâlâ muhafaza eden Germenlerin ona böyle serzenişte bulunması doğaldır. Fakat Wieland'da hayalgücü sapkınlıkları olsa da, insan onda gerçek bir duyarlılık bulmaktan kendini alamaz. Wieland çoğunlukla aşkı alaya almada iyi ya da kötü niyetler gösterse de, doğasındaki ciddiyet kendisini bu işe bütün gücüyle girişmekten alıkoymuştur. Wieland lanetlemek isterken kutsayan bir peygambere benzer. İroniyle başlasa da, sonunda yumuşar.

Wieland'ın sohbeti pek sevimlidir. Bunun nedeni, doğal özelliklerinin felsefesiyle zıt olmasıdır. Bu ahenksizlik bir yazar olarak kendisine zarar verebilirse de, refakatini son derece ilginç kılar. Wieland canlı, coşkulu ve bütün dâhiler gibi, ilerleyen yaşına rağmen genç tavırlı biridir. Buna rağmen olaylara şüpheci yaklaşmak ister. Onu inandırmak için onun hayalgücüne başvuran insanlar karşısında sabırsızlaşır. Doğal yapısı itibarıyla iyi biri olduğu halde, bazı anlar kendinden, bazı anlar başkalarından hoşnut olmadığı için huysuzluk

edebilir. Kendinden hoşnut olmamasının sebebi, düşüncelerini ifade etmede nesnelerin ve kelimelerin yetersiz kaldığı bir mükemmelliğe ulaşmak istemesidir. Mükemmeliyetten ziyade sohbet sanatına uygun gelen yaklaşık ifadelerle yetinmek istemez. Bazı zamanlar da başkalarından memnun kalmaz, zira biraz gevşek öğretisi ile coşkulu duygularını uzlaştırmak kolay değildir. Onun ruhunda, birbirine sırasıyla öfkelenen bir Alman şair ile bir Fransız filozof mevcuttur. Bununla birlikte öfkesi çok yumuşak ve tahammül edilebilirdir. Düşünce ve bilgilerle dolu konuşması ise, farklı farklı alanlardan çok sayıda fikir adamı için sohbet kaynağı olabilir.

Alman edebiyatından her çeşit yabancı etkiyi dışlayan yeni yazarlar Wieland'a çoğu zaman haksızlık etmiştir. Oysa onun eserlerinin çevirisi dahi bütün Avrupa'nın ilgisini çekmiştir. Eskiçağların bilimini edebiyatın büyüsüne katan odur. Şiirleriyle zengin fakat kaba diline müzikal ve zarif bir esneklik kazandıran da odur. Bununla birlikte şu da bir gerçektir ki, yazılarını taklit edenlerin olmaması memleketinin çıkarınadır. Ulusal özgünlük çok daha değerlidir ve Wieland'ı büyük bir usta olarak kabul etmekle birlikte, müritlerinin olmamasını dilemek gerekir.

V
Klopstock

Almanya'da dikkate değer yazarların çoğu Fransız ekolünden ziyade İngiliz ekolüne mensuptur. İngiliz edebiyatı ile yetişmiş yazarlar arasında öncelikle yüce Haller'i saymak gerekir. Şairlik dehası, bir bilgin olan Haller'in doğaya daha coşkulu yaklaşmasında, doğa olaylarını daha genel açıdan ele almasında çok etkili olmuştur. Daha sonra, Almanya'dan çok Fransa'da sevilen yazarlardan Gessner, Gleim, Ramler vs. gelir. Fakat onlardan önce asıl Klopstock vardır.

Klopstock'un dehası Milton ve Young'ın eserleriyle ateşlenmiştir. Fakat gerçek anlamda Alman ekolü de onunla başlamıştır. Odlarından birinde iki Musa arasındaki rekabeti pek güçlü bir dille anlatır:

Gördüm... Ah! Söyleyin, gördüğüm şimdiki zaman mı, yoksa gelecek mi? Germen Musasının İngiliz Musasıyla yarışa girdiğini, zafer için şevkle ileri atıldığını gördüm.

Pistin her iki ucunda yükselen hedefler güçlükle seçiliyordu: Biri meşenin gölgesinde, diğeri palmiyelerle çevrili.[2]

Bu tür mücadelelere alışkın olan Albionlu Musa gururla arenaya indi ve daha önce Maeon'un oğluyla, Kapitol'ün ozanıyla giriştiği yüce mücadelede katetmiş olduğu alanı tanıdı.

Rakibinin genç olduğunu, titrediğini gördü. Fakat titremesi asildi; zafer hırsı yüzünü renklendirmiş, altın renkli saçları omuzlarında dalgalanıyordu.

Heyecanla inip kalkan göğsünde sıkışan nefesini zorlukla tutuyor, borazanın sesini şimdiden duyduğunu sanıyor, arenayı gözleriyle yiyor, piste eğiliyordu.

Böyle bir rakiple, fakat daha da çok kendiyle gurur duyan asil İngiliz musası, Tuisto'nun kızını şöyle bir süzdü. Evet hatırlıyorum, dedi, meşe ormanlarında, antik ozanların yakınında birlikte yüzmüştük.

Fakat bana artık yaşamadığını söylemişlerdi. Ey Musa, beni affet! Eğer ölümsüzlük uğruna hayata döndüysen, bunu ancak şimdi öğrendiğim için beni affet... Yine de bunu hedefe vardığımızda daha iyi anlayacağım.

Hedef işte orada, uzaklarda... Onu görüyor musun? Meşenin ötesindeki palmiyeleri görüyor, tacı seçebiliyor musun? Susuyorsun... Ah! Bu gururlu suskunluğu, bu zapt edilmiş cesareti, yere dikilen bu ateşli bakışları çok iyi biliyorum.

---

2 Meşe hamaset şiirinin, Doğu'dan gelen palmiye ise dinsel şiirin simgesidir. (y.n.)

Bir düşün... O tehlikeli sinyal verilmeden önce bir daha düşün... Zamanında Thermopylaeli Musayla, Romalı Musayla cenk eden ben değil miydim?

Böyle dedi Musa. Karar anı geldi, münadi yaklaştı. Ey Albion'un kızı, diye haykırdı Germenya'nın Musası. Seni seviyorum, sana hayranlık duyuyorum... Fakat ölümsüzlük ile hurma dalları benim için senden daha kıymetli. Şayet dehan el verirse, al o tacı. Fakat benim de bu tacı seninle paylaşmama izin versinler.

Kalbim nasıl da çarpıyor! Ey ölümsüz tanrılar! O yüce hedefe daha önce varsam bile... Ah! Sen yine de peşimde olacaksın... Nefesin saçlarımı dalgalandıracak...

Geniş pistin üzerinde bir toz bulutu yükseldi. Onların meşenin yakınında olduklarını gördüm. Fakat bulut iyice yoğunlaşmıştı. Kısa bir süre sonra onları gözden kaybettim.

Od işte böyle bitiyor. Şairin, yarışı kimin kazandığını belirtmemesi büyük inceliktir.

Klopstock'un eserlerini edebî açıdan incelemeyi Alman şiiriyle ilgili bölüme bırakıyor, şimdilik bu eserleri yazarın hayatındaki belli başlı olaylar olarak belirtmekle yetiniyorum. Klopstock'un bütün bu eserlerinin amacı, ya ülkesinde yurtseverlik duyguları uyandırmak ya da dini yüceltmekti. Şiirin de azizleri olmuş olsaydı, Klopstock'u bu azizlerin ilkleri arasında saymak gerekirdi.

Odlarının çoğu Hristiyan mezmurları olarak görülebilir. Klopstock Yeni Ahit'in Davud'udur. Fakat dehası bir yana, onun karakterini en çok onurlandıran, ömrünün yirmi yılını adadığı ve destan tarzında kaleme aldığı bir ilahi olan *Messias*'ıdır [Mesih]. Hristiyan dünyasının iki büyük şiiri vardı: Biri Dante'nin *Cehennem*'i, öteki Milton'ın *Kayıp Cennet*'i. Bunlardan birincisi İtalyanların yüzeysel dini gibi, imgeler ve hayaletlerle doludur. Ömrü iç savaşlarla geçen Milton, özellikle karakter tasvirinde başarılıdır. Milton'ın Şeytan'ı dev

cüsseli bir fesatçıdır. Tanrı'nın egemenliğine karşı silahlanmıştır. Klopstock, Hristiyanlık duygusunu bütün saflığıyla tasvir etmiş, benliğini tanrısal kurtarıcısına adamıştır. Kilise Babaları Dante'ye, Kutsal Kitap ise Milton'a ilham olmuştur. Klopstock'un şiirindeki en üstün güzellikler kaynağını Yeni Ahit'ten almıştır. Klopstock, Kutsal Kitap'ın tanrısal sadeliğinden onun safiyetini hiçbir şekilde bozmayan şiirsel bir büyü çıkarmasını bilmiştir.

İnsan bu şiiri okumaya başladığı zaman, org seslerinin yankılandığı büyük bir kiliseye girdiğini sanır. *Messias*'ı okurken, Tanrı'nın tapınaklarının esinlediği merhamet ve tefekkür insanın ruhunu ele geçirir.

Klopstock gençliğinden itibaren bu şiiri varlığının tek amacı edinmişti. Bana öyle geliyor ki, insanlar herhangi bir sahada soylu bir konu, büyük bir fikirle bu yeryüzündeki geçişlerini damgalasalardı, hayata karşı görevlerini onurlu bir şekilde yerine getirmiş olurlardı. Bir insanın yeteneklerinin dağınık ışınlarını, tüm çalışmalarının sonuçlarını tek bir istikamete çevirmesi karakterinin onurlu bir kanıtı olurdu. *Messias*'ın güzellikleri ve kusurlarıyla ilgili nasıl bir hükme varılırsa varılsın, bu şiirden sık sık birkaç mısra okumak gerekir. Eseri baştan sona okumak yorucu olabilir. Fakat ne zaman elimize alsak, bu eseri bizi her türlü semavi nesneye çeken ruhani bir parfüm gibi içimize çekeriz.

Uzun çalışmalardan ve uzun yıllardan sonra, Klopstock sonunda şiirini bitirdi. Horatius, Ovidius vs. eserlerinin ölmezliğine kefil olan o soylu kibirlerini çeşitli tarzlarda ifade etmiştir: *Exegi monumentum aere perennius*[3] ve *nomenque erit indelebile nostrum.*[4] Oysa *Messias*'ı tamamladığı zaman Klopstock'un ruhuna bundan çok farklı bir duygu hâkim olmuştur. Şiirinin sonunda yer alan Kurtarıcı'ya odda bunu şöyle ifade eder:

---

3 *Ben tunçtan daha dayanıklı bir anıt inşa ettim.* (y.n.)

4 *İsmim hafızalardan silinmeyecek.* (y.n.)

Ümidim sendin, ey semavi Aracı! Yeni Ahit'in ilahisini söyledim. O korkutucu pisti koştum ve sen benim titrek adımlarımı bağışladın.

Ey minnet, ezelî, yakıcı, coşkulu duygu, arpımın tellerini tıngırdat. Acele et! Kalbim sevinç içinde, mutluluk gözyaşları döküyorum.

Mükâfat istemiyorum. Tanrı'ma şarkı söyleyerek meleklerin hazzını tatmadım mı? Coşku kalbimin ta en derinlerine nüfuz etti. Varlığımdaki en mahrem yer sarsıldı.

Gökyüzü ile yeryüzü gözümden silindi. Fakat kısa sürede fırtına dindi. Ömrümün nefesi, bir ilkbahar gününün saf ve huzurlu havasına benziyordu.

Ah! Bu nasıl bir mükâfattır! Hristiyanların gözyaşı döktüklerini görmedim mi? Öteki dünyada belki beni yine bu gözyaşlarıyla karşılayacaklar!

İnsani sevinçleri de tattım. Ey kalbim, senden saklamaya çalışmak boşuna. Kalbim, zafer hırsıyla çarptı. Gençken kalbim zafer için çarptı. Şimdi hâlâ çarpıyor, fakat daha ölçülü atışlarla.

Senin havarin müritlerine, "Düşünceleriniz daima erdemli ve takdire şayan şeylerle dolu olsun," dememiş miydi? İşte ben kılavuzum olarak bu semavi ateşi seçtim. O ateş adımlarımı aydınlatıyor, hırs bürümüş gözlerime daha kutsal bir yol gösteriyor.

Bu ateş sayesinde dünyevi zevklere kanmadım. Yolumu şaşırmak üzereyken, ruhumun tattığı kutsal anlar, meleklerin tatlı sesleri, arpları ve çaldıkları beni kendime getirdi.

Hedefe ulaştım, evet, artık ulaştım ve mutluluktan titriyorum. Bir gün kendimizi bizim için ölüp dirilenin yanında bulduğumuzda, işte (semavi şeylerden insani bir şekilde bahsetmek gerekirse) böyle bir heyecan yaşayacağız.

Beni mezarların arasından hedefe ulaştıran, Tanrı'mın güçlü elidir. O, yaklaşmakta olan ölüme karşı bana güç ve cesaret verdi. Ne olduğu bilinmeyen lakin korkunç tehlikeler, semavi kalkanın koruduğu şairden uzaklaştırıldı.

Ümidim sendin!

Bu semavi coşku ve dinsel inanç karışımı, insanda aynı zamanda hem hayranlık hem de merhamet uyandırır. Fazla yetenekli olanlar eskiden mitoloji tanrılarıyla söyleşirlerdi. Klopstock, yeteneklerini doğrudan doğruya Tanrı'nın kendisine adamıştır. Hristiyanlıkla şiirin mutlu birliğini araç yaparak Almanlara eskilerin taklidinden ibaret olmayan, sadece kendilerine ait sanatlara nasıl sahip olabileceklerini göstermiştir.

Klopstock'u tanımış olanlar ona hayran oldukları kadar saygı da gösterirler. Aklı hep dinle, özgürlükle ve aşkla meşguldü. Klopstock dini, bütün görevlerini yerine getirmek olarak aldı. Özgürlük suçsuzların kanıyla lekelenince, onu savunmaktan dahi vazgeçti. Sadakat ise yüreğinin derinliklerinden geldi. Attığı herhangi bir yanlış adımı haklı göstermek için asla hayalgücünü mazeret olarak göstermedi. Hayalgücü onu doğru bildiği yoldan şaşırtmaksızın iç dünyasına heyecan verdi.

Klopstock'un sohbetlerinin nükteli, hatta zevkli olduğu, kadınlarla, hele Fransız kadınlarıyla konuşmayı sevdiği, bilgiçliğin ayıp saydığı bu gibi hazlardan iyi anladığı söylenir. Buna kolayca inanırım, zira dehada daima evrensellik vardır ve belki de deha zarafete, en azından doğanın verdiği zarafete birtakım gizli bağlarla bağlıdır.

Böyle bir insan kıskançlıktan, bencillikten, kibirden ne kadar uzaktır! Oysa nice yazar, yeteneklerini bahane edip bu kusurlarını bağışlatmıştır. Daha yetenekli olsalardı, bu tür kusurlara sahip olmazlardı. Sıradan karaktere biraz akıl katılınca insan kibirli, sinirli, kendine hayranlık duyan ne oldum delisi olur. Fakat gerçek deha, minnet ve tevazu esinler. Zira bu dehayı kendisine kimin verdiğini, ayrıca onu verenin buna ne gibi sınırlar koymuş olduğunu hisseder.

Messias'ın ikinci bölümünde, Kutsal Kitap'ta düşünsel erdemin bir imgesi olarak gösterilen, Martha ile Lazarus'un kız kardeşleri Maria'yla ilgili çok güzel bir mesel vardır. İsa

Mesih'in mucizesiyle ikinci kere hayata döndürülen Lazarus, keder ve son derece duyarlı bir inançla kız kardeşine veda eder. Klopstock, Maria'nın son dakikalarından yola çıkarak adil insanın ölümünü tasvir etmiştir. Gün gelip kendisi de ölüm döşeğine düşünce, Klopstock can verirken Maria için yazdığı bu mısraları mırıldanmış. Tabutun gölgeleri içinde bu mısraları hatırlamış, kendisini rahat bir ölüme hazırlamak için alçak sesle bu mısraları okumuş. Demek oluyor ki, delikanlının dile getirdiği duygular o ihtiyarı teselli edecek kadar temizmiş.

Ah! Yetenek ne güzel şeydir! Kirletilmediği zaman, güzel sanatların cazip kisvesi altında insanlara sadece cömert duygular ve yüreklerinin ta derinliklerinde saklı kalmış dinsel umutları ifşa etmeye hizmet ettiği zaman yetenek ne güzel şeydir!

Maria'yla ilgili ölüm ağıtı, Klopstock'un cenaze töreninde de okundu. Hayata veda ettiği sırada şair ihtiyarlamıştı. Fakat erdemli insan, varlığı gençleştiren ve mezarlar üzerinde çiçek açan ölümsüzlük tacını çoktan elde etmişti. Bütün Hamburg halkı edebiyatın babasına, başka yerlerde yalnız rütbeye veya iktidardakilere gösterilen saygıyı gösterdi. Klopstock'un ruhu, sürdüğü güzel ömrün layık olduğu mükâfatı aldı.

VI
Lessing ve Winckelmann

Alman edebiyatı eleştiri ile başlamış olan tek edebiyattır belki de. Başka her yerde eleştiri, şaheserler verildikten sonra yapılmıştır. Fakat Almanya'da bunun tam tersi olmuş, şaheserleri eleştiriler ortaya çıkarmıştır. Edebiyatın en parlak olduğu dönem bu farkın sebebidir. Yazı sanatında çeşitli uluslar yüzyıllardan beri ün kazanmış oldukları halde,

Almanlar bütün bunlardan sonra gelmiş, çoktan çizilmiş olan yolda ilerlemenin en doğru davranış olduğuna inanmıştır. Bu durumda, eleştirinin özgünlüğe yer açmak için önce taklidi uzaklaştırması gerekmiştir. Lessing nesre yepyeni bir açıklık ve kesinlik getirdi. Düşüncelerindeki derinlik, yeni ekole mensup yazarların üslubunu çoğunlukla sıkıntıya sokar. Lessing daha az derin olmamasına rağmen, karakterinde öyle bir çetinlik vardı ki, bu çetinlik onun en açık, en iğneleyici sözleri bulmasını sağlamıştır. Lessing, yazılarında hücum ettiği kanaatlere karşı daima düşmanca bir tavır sergilemiştir. Hiddet, fikirlerine vurgu olmuştur.

Lessing sırasıyla tiyatroyla, felsefeyle, antikçağlarla ve teolojiyle ilgilendi ve bütün bunlarda, avdan çok avlanma sürecinden zevk alan bir avcı gibi hep gerçeğin peşinde koştu. Lessing'in üslubunda, Fransızların canlı ve parlak özlülüğüne benzer bir şey vardır. Lessing, Almancayı klasik bir dil haline getirmek için çaba harcadı. Yeni ekol yazarlar aynı zamanda daha çeşitli fikirleri bünyelerine alırsa da, Lessing daha çok takdir edilmelidir. Lessing'in dehası yepyeni, cüretkâr, fakat yine de sıradan insanların anlayabileceği bir dehadır. Görüş açısı Alman, ifade tarzı Avrupalıdır. Zeki bir diyalektikçi olan ve savlarında ihtiyatlı davranan Lessing'in ruhu yine de güzellik karşısında coşku doluydu. Onda ateşli olmayan bir şevk, daima hareket halinde, art arda gelen darbelerle kalıcı etkiler bırakan felsefi bir coşkunluk vardı.

Lessing, ülkesinde o sıralar genel olarak moda olan Fransız tiyatrosunu tahlil etti ve İngiliz tiyatrosunun, yurttaşlarının dehasıyla daha çok bağı olduğunu ileri sürdü. *Mérope*, *Zaïre*, *Sémiramis* ve *Rodogune*'ü[5] incelerken, bu eserlerdeki tutarsızlıkları ortaya koymaz. Duygularla karakterlerindeki samimiyetsizliğe saldırır, bu eserlerdeki hayalî kişileri gerçek kişilermişçesine itham eder. Eleştirileri, teatral birer şiir olduğu kadar, insanın iç dünyasını tahlil eden incelemelerdir

5 Voltaire'in oyunları. (e.n.)

de. Lessing'in tiyatro sanatı ile ilgili genel yargılarını hakkıyla değerlendirebilmek için, bundan sonraki bölümlerde yapacağımız gibi, Almanlarla Fransızların bu konudaki bakış açıları arasındaki başlıca farkları incelemek gerekir. Fakat edebiyat tarihi için önemli olan, bir Alman'ın büyük bir Fransız yazarını eleştirmeye ve hicivcilerin piri Voltaire'le zekice şakalaşmaya cesaret etmesidir.

Her ülkenin kendine has bir zevk anlayışı, doğal bir zarafeti olduğunu, edebî şan ve şerefin çok çeşitli yollardan edinilebileceğini işitmek, zevk ve zarafet yoksunu olmakla itham edilen bir ulus için çok büyük bir şeydi. Lessing'in yazıları yeni soluk getirdi. İnsanlar Shakespeare okudu ve Almanya'da kendilerinin Alman olduğunu söyleme cesaretini gösterdiler. Disiplin boyunduruğunun yerini özgünlük hakları aldı.

Lessing, ayrıca incelenmeye değer tiyatro oyunlarıyla felsefi eserler yazmıştır. Alman yazarlarını daima pek çok açıdan değerlendirmek gerekir. Bu yazarlar hâlâ yeteneklerinden ziyade düşünce yetileriyle öne çıktıklarından, kendilerini tek bir edebiyat türüne adamazlar. Düşünce onları farklı pistlere çeker.

Lessing'in yazdıkları içinde en dikkate değer olanı *Laokoon*'dur [Laocoön]. Bu eser, şiir ile resim sanatına uygun düşen konuları ele alır. Bunu yaparken verilen örnekler ne kadar akıllıca ise, dile getirilen ilkeler de o kadar felsefidir. Bununla birlikte, Almanya'da güzel sanatları ve güzel sanatlar aracılığıyla edebiyatı ele alma biçiminde gerçek bir devrim yapmış olan kişi Winckelmann'dır. Onun güzel sanatlar üzerindeki etkisini daha ileride ele alacağım. Fakat üslubu o kadar güzeldir ki, onu Alman yazarların ilk sırasına koymak gerekir.

Eskiçağları önce kitaplardan öğrenmiş olan bu yazar, bu kadarla yetinmeyip bu çağların asil harabelerini yerinde görmek istedi. Şiddetle güneye doğru çekildiğini hissetti.

Alman imgelemi hâlâ bu güneş sevgisinin, kuzey halklarını güney ülkelerine sürükleyen o kuzey yorgunluğunun izlerini taşır. Güzel bir gökyüzü, yurt sevgisini andıran duygular doğurur. Winckelmann İtalya'da uzun süre kaldıktan sonra Almanya'ya döndüğünde, karla kaplı sivri çatılar, isli evler içini hüzünle doldurdu. Sanata can veren havayı teneffüs etmedikçe artık sanattan zevk alamayacağını sandı. Belvedere Apollon'u ile *Laokoon* üzerine yazdıklarında nasıl da düşünsel bir belagat vardır! Üslubu, ele aldığı konu kadar sakin ve görkemlidir. O, anıtların görkemli yüceliğini yazıya geçirmesini bilir. Tasvirleri, heykelle aynı duyguları uyandırır. Ondan önce hiç kimse doğru ve derin gözlemleri bu kadar hayat dolu bir hayranlıkla birleştirmemiştir. Güzel sanatlar ancak böyle kavranabilir. Onların dikkatimizi çekme sebebi aşk olmalıdır; yetkin şaheserlerde, sevilen bir insanın çehresindeki gibi, ilham ettikleri duygularla günışığına çıkan bin bir türlü güzellik keşfedilmelidir.

Winckelmann'dan önce şairler, tiyatrolarımıza uyarlanmak üzere Yunan tragedyalarını incelemişlerdi. Kendilerine bir kitaba başvurur gibi başvurulacak bilginler mevcuttu. Fakat hiç kimse eskiçağları iyice kavramak için, deyim yerindeyse pagan olamamıştı. Winckelmann'da, sanat amatörü bir Hellen'de bulunacak meziyet ve kusurlar vardır. Yazılarında, güzelliği sık sık ilahlaştırmış bir halkta var olmuş olan güzellik kültüne benzer bir kültün varlığı hissedilir.

Hayalgücü ve geniş bilgi dağarcığı Winckelmann'a farklı açılardan yol gösteriyordu. Winckelmann'a kadar hayalgücü ile bilginin birbirini dışladığı sanılıyordu. Oysa Winckelmann, antik değerleri kavramak için birinin diğeri kadar elzem olduğunu göstermiştir. Sanat eserlerine ancak var oldukları ülke ile yaratıldıkları çağı pek yakından tanırsak hayat verebiliriz.

Belirsiz çizgiler insanın ilgisini çekmez. Geçmiş yüzyılları sahneye koyan hikâyelerle romanları canlandırmak için,

bilimin muhayyile gücünü desteklemesi ve mümkünse hayalgücünü tasvir ettiklerinin şahidi, anlattıklarının çağdaşı haline getirmesi gerekir.

Zadig birkaç karmaşık ipucu, yarım kalmış birkaç sözcükle, en ufak işaretlerden çıkardığı koşulları tahmin eder. Antikçağlar konusunda da bilim, işte böyle kılavuz edinilmelidir. Görülen kalıntılar kesik, silik, anlaşılması güç şeylerdir. Fakat hem hayalgücünün hem çalışmanın yardımıyla, o çağlar geri getirilip yeniden canlandırılabilir.

Mahkemeler bir olgunun varlığı hakkında karar vermek üzere toplandığında, onları bazen çok önemsiz bir ayrıntı aydınlatır. Hayalgücü bu bakımdan bir yargıç gibidir. Bir kelime, bir alışkanlık, eski eserlerde yakalanan bir ima, bütün gerçeği aydınlatan bir ışık görevi görür.

Winckelmann, sanat eserlerinin incelenmesine, insanları tanımaya yarayan muhakeme ruhunu uygulamayı başarmıştır. O, bir heykelin yüzünü canlı bir insanın yüzünü inceler gibi inceler. En ufak ayrıntıları en doğru şekilde yakalayıp, bunlardan çarpıcı sonuçlar çıkarır. Falan çehre, falan nitelik, falan kılık, uzun ve sabırlı araştırmalara bir anda beklenmedik bir ışık tutabilir. Ceres'in saçları Minerva'ya uymayacak bir dağınıklıkla toplanmış, Proserphina'yı kaybetmiş olması annesinin yüreğini ebediyen perişan etmiştir. Jupiter'in oğlu ve öğrencisi olan Minos, madalyonlarda babasıyla aynı yüz hatlarına sahiptir. Bununla birlikte, birinin sakin ihtişamı, öbürünün sert ifadesi, tanrıların efendisini insanların yargıcından ayırır. Gövde, tanrılaştırılmış Herakles heykelinin, Hebe'den ölümsüzlük kâsesini almış Herakles'in bir parçasıdır. Oysa Farnese Herakles hâlâ bir fâninin niteliklerine sahiptir. Gövdenin aynı şekilde güçlü fakat yuvarlanmış hatları, hâlâ kahramanın gücünü gözler önüne sermekle birlikte, Tanrı katına çıkarılmış ve ölümlü dünyanın kaba işlerinden muaf edilmiş kahramanın gücünü gözler önüne serer. Güzel sanatlarda her şey simgeseldir.

Doğa, hareketsizliğin hareketi simgelemesi, dış görünüşün ruhu ortaya koyması, tek bir anı ölümsüzleştirmesi gereken bütün o heykellerde, tablolarda ve şiirlerde bin çeşit biçimde kendini gösterir.

Winckelmann, Avrupa'da güzel sanatlarda antik ve modern zevkin karışımını yasaklamıştır. Almanya'da Winckelmann'ın etkisi güzel sanatlardan ziyade edebiyatta kendini gösterir. Daha ileride eskileri titizlikle taklit etmenin doğal özgünlükle bağdaşıp bağdaşmadığını, daha doğrusu kendimizi, resim gibi şiirin de canlı model bulamadığı, dolayısıyla heykeller yaratmakla yetindiği konularla sınırlamak uğruna bu doğal özgünlüğü feda edip etmememiz gerektiğini inceleyeceğiz. Fakat bu tartışma, Winckelmann'ın gerçek değerini bağlamaz. Winckelmann, güzel sanatlarda antik zevkin ne olduğunu göstermiştir. Bu konuda neyi kabul edip neyi reddetmeleri gerektiğini bulmak çağdaşlara düşmektedir. Yetenekli bir kimse antik ya da yabancı bir doğanın sırlarını açığa vurmayı başardığı zaman, bizde yarattığı dürtü nispetinde hizmet etmiş olur. Hissettiğimiz heyecanı kendi içimizde dönüştürmemiz gerekir. Bu heyecanın gerçekliği nispetinde, kölece taklit etme eğilimi de azalır.

Winckelmann güzel sanatlarda bugün kabul gören ideallik ilkelerini, modelini kendi dışımızda değil de kendi hayalgücümüzde bulduğumuz o mükemmelleştirilmiş doğayla ilgili ilkeleri geliştirmiştir. Bu ilkelerin edebiyata uygulanması olağanüstü verimli olmuştur.

Bütün güzel sanat dallarının şiirselliği Winckelmann'ın yazılarında aynı görüş açısından bir araya getirilmiş ve güzel sanatların bütün dalları bundan kazançlı çıkmıştır. Şiir heykel, heykel de şiir sayesinde daha iyi anlaşılmıştır. Yunan sanatından Yunan felsefesine geçilmiştir. Yunanlarda olduğu gibi Almanlarda da idealist metafiziğin kökeni, yalnız iç dünyamızın anlayıp kavrayabileceği güzellik kültüdür. Bu harikulade güzellik, eski yurdumuz olan cennetin bir hatırasıdır.

Fidias'ın[6] şaheserleri, Sophokles'in tragedyaları ile Platon'un öğretisi bize aynı anafikri farklı farklı biçimlerde sunar.

VII
Goethe

Klopstock'ta eksik olan yaratıcı hayalgücü idi. Büyük düşüncelerini, yüce duygularını güzel mısralarla ifade etmesini bilirdi, fakat ona sanatkâr denemezdi. Buluşları zayıftır. Bunları boyadığı renkler ise, şiirde ve kurguya doğanın enerjisini ve özgünlüğünü katması gereken bütün sanatlarda görmeyi sevdiğimiz o bütünlükten hemen hemen yoksundur. Klopstock, ideallerde kendini kaybeder. Goethe ise en yüce kavramlara ulaşmakla birlikte ayağı hiçbir zaman yerden kesilmez. Zihninde, duyarlılığın asla zayıflatamadığı bir sağlamlık vardır. Goethe tek başına bütün Alman edebiyatını temsil edebilir. Bunun nedeni bazı bakımlardan ondan daha üstün başka yazarların olmaması değil, Alman ruhunun ayırt edici bütün özelliklerini bünyesinde toplaması ve İtalyanların, İngilizlerin ya da Fransızların üzerinde hak iddia edebilecekleri bir hayalgücü türünde, hiç kimsenin onun kadar başarı gösterememiş olmasıdır.

Goethe her tarzda yazı yazdığından, eserlerinin incelenmesi bundan sonraki konuların en büyük bölümünü oluşturacaktır. Fakat ülkesinin edebiyatı üzerinde en büyük etkiyi bırakmış olan bir yazarın kişiliğini tanımanın, bu edebiyatı daha iyi anlamamıza yardım edeceğini düşünüyorum.

Goethe sohbetlerinde olağanüstü bir zekâ sergiler. Ne denirse densin, zekâ sohbet etmeyi de bilmelidir. Ketum dâhilere birkaç örnek verilebilir. Sıkılganlık, mutsuzluk, küçümseme ya da can sıkıntısı çoğunlukla bu ketumluğun sebepleridir. Fakat genel olarak fikirlerdeki kapsamlılık ile

6 Fidias (MÖ 480-MÖ 430) Antik Yunan'da ünlü bir heykeltıraş. (e.n.)

ruhsal sıcaklık başkalarıyla iletişim kurma ihtiyacını doğurmalıdır. Söyledikleri şeylere göre yargılanmak istemeyen kimseler, düşündükleri şeylerden dolayı fazla bir ilgiyi hak etmiyor olabilirler. Goethe'yi konuşturmayı bilirseniz, onun ne denli harikulade biri olduğunu görürsünüz. Belagati düşünceyle beslenir; şakaları aynı zamanda zarif ve felsefe yüklüdür; hayalgücü, Eskiçağ sanatkârlarında olduğu gibi dışsal nesnelerin etkisini taşır. Yine de idraki, ziyadesiyle çağımızın olgunluğuna sahiptir. Hiçbir şey onun akıl gücüne zarar veremez. Goethe'nin karakterindeki huysuzluk, rahatsızlık, baskı gibi kusurlar dahi, onun dehanın zirvesine taht kurduğu dağın eteklerinden birer bulut gibi geçip gider.

Diderot'nun sohbetiyle ilgili anlatılanlar, Goethe'ninki hakkında bir fikir verebilir. Fakat Diderot'nun yazılarına göre bir hüküm verilecek olsa, bu iki insan arasında sonsuz bir uçurum olduğu söylenebilir. Diderot aklının boyunduruğu altındadır; Goethe yeteneğine bile hükmeder. Diderot etkilemek uğruna yapmacık davranır; Goethe'nin ise başarıyı küçümsediği fark edilir. İnsan Goethe'nin bu konudaki ihmalkârlığından usanırken, aynı zamanda bundan müthiş bir zevk alır. Diderot kendisinde eksik olan dinî duyguların yerini insanlık sevgisi ile doldurma gereği hisseder. Goethe acı olmayı tatlılığa tercih eder, fakat her şeyden önce tabiidir. Nitekim bu nitelik olmasa, bir insanda gerçekten bir başkasını ilgilendirecek ne olabilir ki?

Werther'i ilham eden o yakıcı ateş artık kalmamıştır. Fakat düşüncelerindeki sıcaklık hâlâ her şeyi canlandırmak için yeterlidir. Hayat ona dokunmuyor, o hayatı bir ressam gibi tasvir etmekle yetiniyor gibidir. Goethe artık kendi duyduğu heyecanlardan ziyade, bize sunduğu tablolara değer vermektedir. Zaman onu bir seyirci haline getirmiştir. Tutku dolu sahnelere faal bir şekilde katılırken, acıları kendi yüreğinde hissederken yazdıkları, daha canlı bir etki yaratıyordu.

İnsan her zaman kendi yeteneğini takdir edemediğinden, Goethe, tutkulu bir kitap yazsa bile, yazarın sakin kalması, sanatçının okurlarının hayalgücü üzerinde daha güçlü bir etki bırakabilmesi için soğukkanlılığını koruması gerektiğini ileri sürmektedir. Belki gençlik döneminde böyle bir görüşe sahip olamazdı; belki o sıralar dehasının efendisi değil, kölesiydi. Belki de o sıralar, yücelik ve tanrısallık insan yüreğinde gelip geçici duygular olduğundan, şairin kendisini harekete geçiren ilhamın aşağısında kaldığını, bu ilhamı yitirmeden kavrayamayacağını hissetmişti.

İlk anda, *Werther*'in yazarının soğuk, hatta sert biri olmasına şaşılır. Fakat rahatlamasına izin verildiğinde, hayalgücünün hareketi başta hissedilen sıkıntıyı tamamen yok eder. Goethe'nin zihni evrensel, evrensel olduğu için tarafsızdır. Zira onun tarafsızlığı kayıtsızlık demek değildir. Onunki, her konuda meselenin iki yönünü de aydınlatan çifte bir varlık, çifte bir kuvvet, çifte bir ışıktır. Düşünmek söz konusu olunca ona ne çağı ne alışkanlıkları ne de ilişkileri engel olabilir. Gözlemlediği şeye o kartal bakışlarını diker. Eğer siyasete atılmış, ruhu eylemlerle gelişmiş olsaydı, karakteri daha kararlı, daha katı, daha yurtsever olurdu. Fakat o zaman zihni bu kadar çok değişik görüşe açık olmaz, tutkuları veya çıkarları ona somut bir yol çizerdi.

Goethe, konuşmalarında olduğu kadar yazılarında da, kendi eliyle ördüğü ipleri koparmaktan, alevlendirdiği heyecanları söndürmekten, hayranlıkla seyrettirdiği heykelleri yıkmaktan hoşlanır. Romanlarında ilgiyi bir karaktere çektiğinde, hemen o karakterin bu ilgiyi yok edecek tutarsızlıklarını gösterir. Goethe şiir dünyasına, gerçek dünyaya hükmeden bir fatih gibi hükmeder ve tıpkı doğa gibi, kendi eserlerine yıkıcı darbeyi vuracak güçte olduğuna inanır. Saygıdeğer bir kişiliği olmasaydı, her şeyin üstüne çıkan, hep aynı başarıyla yükselten ve alçaltan, yürek sızlatan ve alaya alan, kâh iddia eden kâh şüphe eden böyle bir üstünlük insana korku verirdi.

Goethe'nin tek başına Alman dehasının en temel özelliklerine sahip olduğunu söylemiştim. Bütün bu özellikler Goethe'de en üstün şekilde mevcuttur: büyük bir fikrî derinlik, hayalgücünden doğan, toplum ruhunun kazandıracağından çok daha özgün bir zarafet ve nihayet kimi zaman fantastikleşen bir duyarlılık. Fakat bu duyarlılık tam da fantastik olduğu için, kitaplarda tekdüze yaşantılarına renk katacak şeyler arayan, şiirin gerçek olayların yerini tutmasını isteyen okurları daha çok cezbetmeye namzettir. Goethe Fransız olsaydı, kendisini sabahtan akşama konuştururlardı. Diderot'nun çağdaşı olan bütün yazarlar onun sohbetinden feyz alır, karşılığında hissettikleri hayranlıkla onun için mutat bir sevinç kaynağı olurlardı. Almanya'da ise yetenek sohbette nasıl gösterilir bilmezler. En seçkinler arasında bile o kadar az kişi soru cevap şeklinde sohbet etme alışkanlığına sahiptir ki, onların gözünde toplumun hemen hiç değeri yoktur. Fakat Goethe'nin etkisi olağandışıdır. Almanya'da bugün bir mektup adresinde bile, eğer bu adres Goethe'nin kaleminden çıkmışsa bir dehaya rastlanacağına inanan çok sayıda insan mevcuttur. Goethe'ye duyulan hayranlık bir çeşit tarikattir; çeşitli parolalar müritlerin birbirlerini tanımasını sağlar. Yabancılar da ona hayran olmak istediklerinde, küçümsenerek reddedilirler. Gerçi Goethe'nin incelendikçe değeri artan eserlerini, yabancıların da incelemesine izin verildiği izlenimini veren bazı işaretler vardır. İyi veya kötü birtakım üstün yeteneklere sahip olmayan bir insan, böyle bir bağnazlığa yol açamazdı. Zira insanlar, hangi türden olursa olsun sadece gücü böyle sevecek kadar ondan korkarlar.

VIII
Schiller

Schiller eşine ender rastlanan bir dâhi, kusursuz bir iyi niyete sahip bir insandı. Bu iki erdem, hele bir edebiyatçı-

da birbirinden ayrılmaz erdemler olmalıdır. Düşünce, ancak bizde gerçeğin imgesini uyandırırsa eylemle eşit tutulabilir. Yazıda yalan, tavır ve hareketteki yalandan daha tiksindiricidir. Eylemler yanıltıcı olsa da yine eylemdir; onlar hakkında hüküm verirken veya onlardan nefret ederken neye tutunacağımızı biliriz. Fakat bir eserin hareket noktası samimi bir kanaat değilse, o eser bıktırıcı bir boş söz yığınından başka bir şey değildir.

Edebiyat mesleği Schiller'in icra ettiği gibi icra edilirse, ondan daha güzel bir meslek olamaz. Gerçekten, Almanya'da her alana öyle bir ciddiyet ve sadakat hâkimdir ki, sadece edebiyatla her mesleğin karakteri ve görevleri tam olarak bilinebilir. Bununla birlikte, Schiller yetenekleriyle olduğu kadar erdemleriyle de hayranlığa en layık olanıydı. Vicdan onun esin perisi idi. Bu periyi çağırmaya gerek yoktur, zira bir kez kulak kabartıldı mı sesi her zaman işitilir. Schiller şiiri, tiyatro sanatını, tarihi, edebiyatı gönülden seviyordu. Eserlerini hiç yayımlamamak niyetinde olsaydı, onları yaratırken yine aynı özeni gösterirdi. Başarı kaygısının, modanın veya önyargıların, özetle başkalarının sebep olabileceği herhangi bir düşünce ona yazılarını değiştirtemezdi, zira yazdıkları kendisi idi. Bu yazılar onun iç dünyasının yansımasıdır. Schiller, bir ifadeyi esinleyen içsel duyguları değişmedikçe o ifadeyi değiştirmeyi düşünmezdi. Kuşkusuz Schiller de izzetinefisten muaf değildi. Nasıl şan şöhretten hoşlanmak için izzetinefse gerek varsa, herhangi bir faaliyet için de ona gerek vardır. Fakat sonuçları bakımından kibir ile şan şeref aşkı kadar birbirinden farklı iki şey yoktur. Biri başarıyı aşırmaya çalışır, öbürü başarıyı fethetmek ister. Biri kendinden kuşku duyup kamuoyuna tuzak kurar, öbürü salt doğadan güç alıp her şeye boyun eğdirmek için ona güvenir. Nihayet şan şeref aşkından daha üstün bir duygu vardır ki, o da edebiyatçıları yüce bir dava uğruna mücadele eden savaşçı rahipler haline getiren hakikat aşkıdır. Kutsal ateşi bundan böyle onlar ko-

rumak zorundadır, zira artık o ateşi korumaya, eskiden olduğu gibi zayıf kadınların gücü yetmemektedir.

Dehada masumiyet, kuvvette safiyet güzel şeydir. İyiliğin ne olduğuna dair verilen hükme zarar veren şey, iyiliğin zayıflık addedilmesidir. Ancak iyilik en yüksek seviyede bilgi ve enerji ile birleşirse, işte o zaman Kutsal Kitap'ın nasıl olup da Tanrı'nın insanı kendi suretinde yarattığını söyleyebildiğini anlarız. Schiller, hayata atıldığında birtakım hayalgücü sapkınlıklarıyla kendi kendine kötülük etmişti. Fakat yaşı ilerleyip de olgunlaşınca, yüksek düşüncelerden doğan o yüce safiyeti tekrar benimsemişti. Kötü duygularla asla pazarlığa girmiyordu. Kötüler yokmuş gibi yaşıyor, konuşuyor, hareket ediyordu. Kötü insanları eserlerinde, bu tür insanları gerçekten tanımış olsa yapmayacağı kadar abartılı ve yüzeysel bir şekilde tasvir ediyordu. Kötüler Schiller'in hayalgücünde bir engel, maddi bir musibet gibiydi. Nitekim belki de kötülerin pek çok bakımdan entelektüel bir doğası yoktur. Kötü alışkanlıklar onların ruhunu sapkın bir içgüdü haline getirmiştir.

Schiller dostların, babaların, kocaların en iyisi idi. Sadece yeteneğin ateşlediği bu yumuşak ve sakin karakterin eksik olan hiçbir meziyeti yoktu. Dehasını harekete geçirenler özgürlük aşkı, kadınlara olan saygısı, sanat coşkusu ve ibadetti. Eserleri analiz edilirken, şaheserlerinin hangi erdemlerle ilgili olduğunu göstermek kolay olacaktır. Aklın her şeyin yerini tutabileceği sık sık dile getirilmiştir. Bilgi gerektiren yazılarda buna inanırım. Fakat insan doğası bütün fırtınaları ve uçurumlarıyla anlatılmak istendiğinde, buna hayalgücü bile yetmez. Bunun için fırtınalarla sarsılmış, fakat sonra Tanrı'nın lütfuyla tekrar huzur bulmuş bir ruha sahip olmak gerekir.

Schiller'i ilk defa Weimar dükü ile düşesinin salonunda, saygın olduğu kadar aydın bir topluluk içinde gördüm. Fransızcayı çok iyi okuyordu, fakat bu dili hiç konuşmamıştı. Tiyatro sistemimizin diğerlerinin hepsinden üstün olduğunu hararetle iddia ettim. Fikirlerime karşı gelmekten

kaçınmadı ve Fransızca konuşurken çektiği güçlüklere, yavaşlığına aldırmadan, görüşlerine karşı çıkan dinleyenlerin kanaatlerinden de çekinmeden doğru bildiğini dile getirdi. Onun görüşlerini çürütmek için önce Fransız silahlarına, neşeye ve şakacılığa başvurdum. Fakat bir müddet sonra Schiller'in söylediklerinde dil engeline rağmen pek çok fikir olduğunu fark ettim. Bir dâhiyi düşüncelerini ifade edecek sözleri bulmakta güçlük çektiği bir mücadeleye iten o karakter sadeliğinden çok etkilendim. Kişisel başarılarıyla ilgili şeylerde onun mütevazı ve umursamaz, gerçek olduğuna inandığı şeyleri savunurkense mağrur ve hararetli davrandığını gördüm. Öyle ki, o andan itibaren kendisine hayranlık dolu bir dostlukla bağlandım.

Daha gençliğinde tedavisi olmayan ölümcül bir hastalığa yakalanmış olan Schiller'in son anlarını, çocukları ve kendisine gösterdiği bağlılığı yürek sızlatıcı bin bir meziyetle hak eden karısı hafifletmiştir. Onu anlayacak kıratta bir kadın olan dostu Bayan von Wollzogen, ölümünden birkaç saat önce Schiller'e nasıl hissettiğini sordu. Schiller de *Hep daha sakin*, diye cevap verdi. Gerçekten, Tanrı'nın yeryüzündeki egemenliğini desteklemiş bir kişi olarak ona sığınmak için çok iyi nedenleri yok muydu? Doğruların ikametgâhına yaklaşmıyor muydu? Şu anda benzerleri arasında değil mi? Bizleri bekleyen dostlara o şimdiden kavuşmuş sayılmaz mı?

IX
Alman Dilinde Üslup ve Şiir Sanatı Üzerine

Bir dili konuşan ulusun zihniyetini öğrenmenin en iyi yolu o dili doğru konuşup yazmayı öğrenmektir. Yabancı kelimeleri telaffuz etmenin eğlenceli olmasının sebebi de budur. İnsan kendini sanki bir başkası konuşuyormuş gibi dinler. Fakat aksan kadar nazik ve kavranması zor olan

başka bir şey daha yoktur. En karmaşık müzik parçalarını öğrenmek, tek bir hecenin telaffuzunu öğrenmekten bin kat daha kolaydır. Ancak çok uzun bir tecrübe ya da çocuklukta edinilen ilk izlenimler, ulusal hayalgücü ile karakterin bu en ince ve en tanımlanamaz unsuru olan telaffuzu taklit etmeye yetkin kılabilir.

Germen lehçelerinin kökeni tek bir anadildir; bütün Germen dilleri bu kökten doğar. Bu ortak kaynak, dildeki ifadeleri halkın dehasına uygun biçimde yenileyip çoğaltır. Latin kökenli uluslar, tabir caizse ancak dışarıdan zenginleşir. Bunlar egemenlik sınırlarını genişletmek için ölü dillere, taşlaşmış zenginliklere başvurmak zorundadır. Bu nedenle kelime icat etmek, hep canlı kalan bir daldan sürgünler çıkaran halklar kadar hoşlarına gitmez. Fakat Fransız yazarlar üsluplarını doğal bir duygunun esinleyebileceği her türlü cüretkârlıkla canlandırıp renklendirme ihtiyacı duyarken, Almanlar tam tersine kendilerini sınırlamakla kazançlı çıkarlar. İhtiyatlı davranmak onlardaki özgünlüğe zarar vermez. Onlar bu özgünlüğü ancak aşırıya kaçarak kaybetme riskine girerler.

Solunan havanın çıkarılan sesler üzerinde çok büyük etkisi vardır. Toprak ve iklim farklılıkları aynı dilde pek ayrı telaffuz şekilleri meydana getirir. Denize yaklaştıkça kelimeler yumuşar. Burada iklim daha ılımandır. Belki de buradaki sonsuzluk görüntüsü, insanları hayallere sürükleyip telaffuza daha çok yumuşaklık ve gevşeklik verir. Buna karşılık, dağlara çıkıldıkça aksan sertleşir. Bu yüksek yerlerde yaşayanlar sanki seslerini doğal kürsülerinin tepesinden dünyanın geri kalanına duyurmak ister gibidir. Germen lehçelerinde, yukarıda sözünü ettiğim bu çok farklı etkilerin izlerine rastlanır.

Almanca kendi içinde Yunanca kadar köklü ve yapısı itibarıyla neredeyse bir o kadar bilgecedir. Halklardan oluşan büyük aileler üzerine araştırma yapmış olanlar bu benzerliğin tarihî sebeplerini bulduklarına inanırlar. Yine de şu

bir gerçektir ki, Almanca ile Yunanca arasında dilbigisi açısından benzerlik vardır. Almancada Yunancanın sevimliliği olmasa da zorluğu vardır, zira kelimeleri meydana getiren sessiz harflerin çokluğu onları sesliden çok gürültücü kelimeler haline sokar. Bu kelimeler âdeta kendi başlarına ifade ettikleri anlamlardan daha kuvvetlidir ve bu da üsluba çoğunlukla tekdüze bir enerji verir. Bununla birlikte, Almanca telaffuzu çok yumuşatmayı istemekten de kaçınılmalıdır. Zira o zaman hiç de hoş olmayan yapay bir incelik doğar. Seslere verilmek istenen kibarlığa rağmen bunlardaki kabalık yine de kulağımıza çarpar ve bu tür bir yapmacıklık son derece nahoş bir etki yaratır.

J. J. Rousseau, *Güney dilleri neşenin, kuzey dilleri ise ihtiyacın kızlarıdır,* der. İtalyanca ile İspanyolca sanki ahenkli bir şarkı gibi bestelenmiş dillerdir. Fransızca konuşmak, sohbet etmek için son derece elverişlidir. Parlamento tartışmaları ile ulusun doğal enerjisi İngilizceye vezni dolduracak bir ifade gücü kazandırmıştır. Almanca, İtalyancadan çok daha felsefi bir dildir; cüretkârlık bakımından Fransızcadan daha şiirsel, İngilizceye göre vezne daha elverişlidir. Fakat bu dilde hâlâ belki sosyetede ve halk arasında kullanılmamış olmasından kaynaklanan bir çeşit sertlik mevcuttur.

Dilbilgisindeki sadelik, çağdaş dillerin büyük avantajlarından biridir. Bütün uluslar için ortak mantık ilkelerine dayanan bu sadelik iletişimi kolaylaştırır. İtalyanca ile İngilizce öğrenmek için pek hafif bir çalışma yeterlidir. Fakat Almanca bir bilimdir. Uzun Almanca cümleler, düşünceyi kavrayan pençeler gibi açılıp kapanır. Aşağı yukarı eskilerinkine benzer bir cümle kurma anlayışı, Almancaya diğer bütün Avrupa lehçelerinden çok daha kolayca girmiştir. Fakat çağdaş diller tersine çevrilmeye hiç uygun değildir. Yunanca ve Latincedeki parlak son ekler, birbirinden ayrıyken bile hangi kelimelerin birlikte yazılması gerektiğini hissettirirdi. Almancada çekim ekleri o kadar belirsizdir ki, bu kadar

tekdüze renk içinde birbirine bağlı sözcükleri bulmak çok zahmetli bir iştir.

Almanca öğreniminin gerektirdiği çalışmadan yakınan yabancılara, bu dilde Fransızca dilbilgisinin basitliğiyle yazmak pek kolay iken, Fransızcada Almancadaki gibi uzun cümleler kurmanın imkânsız olduğu, dolayısıyla bunun fazladan bir araç olarak görülmesi gerektiği cevabı verilir. Fakat bu araç, onu gereğinden fazla kullanan pek çok yazarın aklını çelmiştir. Almanca, şiirin nesirden daha kolay anlaşıldığı belki de tek dildir. Şiirsel cümle dizenin kendi ölçüsüyle zaruri olarak kesildiği için gereğinden fazla uzatılamaz.

Şüphesiz, bir bütün oluşturan ve aynı konuyla ilişkili pek çok şeyi tek bir bakış açısından bir araya getiren bu uzun cümlelerde, düşünceler arasında daha çok nüans, daha çok bağ mevcuttur. Fakat farklı düşüncelerin kendi aralarındaki doğal silsilesine kendimizi kaptırırsak, sonunda hepsini tek bir cümlede birleştirme hevesine kapılabiliriz. İnsan aklı anlamak için parçalara ayırma gereği duyar. Dilin biçimi belirsiz olursa, birtakım pırıltıları gerçek sanma yanılgısına düşülür.

Çeviri sanatı Almancada diğer Avrupa dillerinden çok daha ileri götürülmüştür. Voß Yunan ve Latin şairleri şaşılacak bir ustalıkla, W. Schlegel de İngiliz, İtalyan ve İspanyol şairleri kendisinden önce örneğine rastlanmayan bir renk ahengiyle kendi diline çevirmiştir. Almancaya İngilizceden yapılan çeviriler, Almancanın doğal yapısından hiçbir şey kaybettirmez, zira bu iki dil de Germen kökenlidir. Fakat Voß'un Homeros çevirisinin başarısı ne olursa olsun, bu çeviriler *Odysseia* ile *İlyada*'yı üslubu Yunanca, kelimeleri Almanca şiirler haline getirmiştir. Antikçağ'ın bilinmesi kültür açısından bir kazanç sağlamakla birlikte, her dilin kendine has deyimsel özgünlüğü bundan zaruri olarak zarar görür. Alman dilini hem fazla esnek hem de fazla katı olmakla itham etmek bir çelişki gibi görülebilir. Fakat insan karakterinde uyuşan

özellikler dillerde de uyuşabilir. Çoğunlukla bir kişinin katı karakterli olması esnek olmasına engel teşkil etmez.

Bu kusurlar nazımdan ziyade nesirde, özgün metinlerden ziyade çevirilerde kendini belli eder. O halde haklı olarak Alman şiirinin bugünkü en çarpıcı ve en çeşitli şiir sanatı olduğu söylenebilir sanırım.

Nazım sanatı ne kadar incelenirse incelensin, sonu gelmeyecek eşsiz bir sanattır. Hayatın günlük işlerinde düşüncelere sadece simge görevi gören kelimeler, şiirdeki ahenk dolu seslerin vezniyle ruhumuza ulaşır ve bize duygu ve düşüncelerin bileşiminden oluşan çifte bir haz verir. Fakat bütün diller düşüncelerimizi ifade etmeye uygun olsa da, hepsi hissedileni aktarmaya eşit derecede uygun değildir. Şiirin etkisi, dile getirdiği fikirlerden ziyade sözlerin musikisine bağlıdır.

Almanca, Yunanca ve Latince gibi uzun ve kısa heceleri olan tek modern dildir. Diğer bütün Avrupa dilleri az çok vurguludur. Fakat bunlarda mısralar, eskilerde olduğu gibi hecelerin uzunluğuna göre ölçülemez. Vurgu, kelimelere olduğu kadar cümlelere de bütünlük verir. Vurgu, dile getirilen sözlerin anlamıyla ilişkilidir. Anlamı belirleyen öğe vurgulanır, telaffuz şu veya bu sözü öne çıkartarak hepsini tek bir anafikre bağlar. Dilde seslerin müzikal süresinde durum böyle değildir. Müzikal süre, herhangi bir somut amacı olmadığından ve hedefi olmayan bütün zevkler gibi sadece yüce ve belirsiz bir haz verdiğinden, aksandan ziyade şiire uygundur. Eskilerde heceler sesli harflerin niteliğine ve sesler arasındaki ilişkilere göre vurgulanırdı. Her şeyi armoni belirlerdi. Almancada bütün yardımcı kelimeler kısadır. Sadece dilbilgisinin vakarı, yani ana hecenin önemi bunların niceliğini belirler. Bu tür bir vezin eskilerinki kadar büyülü değildir, zira istemsiz duyumlardan ziyade soyut bağdaşımlara bel bağlar. Bununla birlikte, vezinde kafiye yerine geçecek bir şeylerin bulunması bir dil için büyük bir avantajdır.

Kafiye modern bir buluştur ve güzel sanatlarımızın hepsi ile bağı vardır. Kafiyeden vazgeçmek, onun yaratacağı büyük etkilerden kendimizi mahrum etmek anlamına gelirdi. Kafiye umudun ve hatıranın simgesidir. Bir ses, bu sesin ardından gelmesi gerekeni arzulatır, ikincisi yankılandığında ise elimizden kaçanı hatırlatır. Bununla birlikte, bu hoş düzenliliğin tiyatro sanatındaki doğallığa, epik şiirdeki cüretkârlığa zarar vermesi kaçınılmazdır. Veznin çok vurgulu olmadığı deyişlerde kafiyeden vazgeçilemez. Fakat bazı dillerde öyle yapısal güçlükler olabilir ki, cesaretle düşünebilen bir şair mısraların ahengini kafiyeye boyun eğmeden tattırma ihtiyacı duyabilir. Klopstock, Alman şiirinden on iki hecelik mısraları atmış, bunları İngilizlerin de kullandığı ve hayalgücüne daha çok serbestlik veren altı ayaklı dizeler ve kafiyesiz iki heceli vezinle değiştirmiştir. On iki hecelik mısralar Alman diline hiç uymuyordu. Ne kadar ustaca olursa olsun, yüce Haller'in şiirleri bunun kanıtıdır. Telaffuzu o kadar sert olan bir dil, yarım dizelerin tekrarlanışı ve tekdüzeliği ile insanı serseme çevirir. Zaten bu çeşit mısralar tümceler ve antitezler gerektirir ki, Alman zihni fikirleri ve imgeleri kusursuz bir içtenlikle ve bütün nüanslarıyla ifade etmeyen antitezleri benimseyemeyecek kadar titiz ve gerçekçidir. Altı ayaklı dizelerin, hele kafiyesiz iki heceli veznin ahengi, duygunun telkin ettiği doğal ahenkten ibarettir. Bu, notalı bir belagattir. Oysa on iki hecelik mısra, insanı içinden çıkılması güç bir ifade tarzı ve cümle yapısına zorlar. Hatta bu tarz mısraların yazımı, şiirsel dehadan tamamen bağımsız bir sanattır. Şiirsel dehaya sahip olmaksızın bu şekilde yazılabileceği gibi, tam tersine büyük bir şair olup bu şekilde şiir yazmaya katlanılamayabilir de.

Fransa'da en iyi lirik şairleri, belki de en büyük nesir yazarlarıdır: Bossuet, Pascal, Fénelon, Buffon, Jean-Jacques vs. On iki hecelik mısraların baskısı, gerçek şiir olabilecek şeyleri çoğunlukla nazım dışı bırakmaya zorlamıştır. Halbuki

yabancı uluslarda nazım sanatı daha kolay ve daha doğal olduğundan, bütün şiirsel düşünceler şiir esinler, nesrin payına ise genellikle sadece muhakeme düşer. Pindarus, Petrarca ya da Klopstock'u karakterlerini bozmadan Fransızcaya çevirmek konusunda bizzat Racine'e meydan okunabilir. Bu şairler ancak şiirin büyüsü ile özgünlüğün bir araya getirilebildiği dillerde rastlanacak türden bir cesarete sahiptir. Fransızcada ise bu sadece nesirde mümkündür.

Germen lehçelerinin şiirdeki en büyük avantajlarından biri, sıfat tamlamalarının çeşitliliği ve güzelliğidir. Almanca, bu bakımdan da Yunanca ile mukayese edilebilir. Bir akorun temel notasında o akoru oluşturan diğer seslerin duyulması ya da bazı renklerin bize o renklerin bağlı olduğu başka renkleri hatırlatması gibi, tek bir kelime de birden fazla imgeyi akla getirir. Fransızcada ne demek isteniyorsa sadece o denir. Kelimelerin etrafında, kuzey dillerinde yazılan şiirlerin etrafını kuşatan ve pek çok hatırayı canlandıran, bin bir şekle giren bulutlara rastlanmaz. İki ya da üç sıfat tamlamasından bir sıfat tamlaması oluşturma özgürlüğüne, fiilden isim yaparak dili canlandırma özgürlüğü katılır. *Yaşama*, *isteme*, *hissetme* hayat, irade ve duygudan daha somut kavramlardır. Düşünceyi eyleme dönüştürmeye yarayan her şey üsluba canlılık verir. Cümlenin yapısını isteğe göre tersine çevirme kolaylığı da şiire pek elverişlidir ve nazım sanatının çeşitli araçlarıyla resim ve musikidekine benzer izlenimlerin oluşmasını sağlar. Özetle, Töton lehçelerinin genel ruhu bağımsızlıktır. Yazarlar her şeyden önce hissettiklerini başkalarına nakletmek için çaba gösterirler. Bu yazarlar şiire pekâlâ Héloïse'in sevgilisine söylediğini söyleyebilir: *Hissettiğimi anlatabilmek için daha doğru, daha yumuşak, daha derin bir kelime olsaydı, onu seçerdim.* Fransa'da sosyete kurallarına uygunluk, en mahrem heyecanlarında bile dehanın peşini bırakmaz. Gülünç duruma düşme korkusu ise, hiçbir hayal cümbüşünün unutturamadığı Demokles'in kılıcıdır.

Güzel sanatlarda sık sık zorluklarla baş etmenin değerinden söz edilir. Bununla birlikte haklı olarak şöyle de denmiştir: *Ya bu zorluk hissedilmez, dolayısıyla yoktur ya da bu zorluk hissedilir, o halde baş edilememiş demektir.* Engeller aklın gücünü ortaya çıkarır. Fakat gerçek dehada bazı bakımlardan kalbi temiz insanların aldanışına benzer bir beceriksizlik vardır. Onu birtakım keyfî sıkıntılara sokmak doğru olmaz, zira o, bu tür sıkıntılardan ikinci sınıf yeteneklerden çok daha zor sıyrılır.

X
Şiir Üzerine

İnsan yüreğinde gerçekten tanrısal olan şey tanımlanamaz. Bazı özellikleri dile getirecek kelimeler mevcut olmakla birlikte, bütününü, bilhassa her cinsten gerçek güzelliğin esrarını dile getirecek kelimeler mevcut değildir. Neyin şiir olmadığını söylemek zordur. Şiirin ne olduğunu kavramak için, güzel bir yörenin, ahenkli bir musikinin, sevilen kişinin bir bakışının, hepsinden öte bize içimizdeki tanrısallığı hissettiren din duygusunun uyandırdığı izlenimleri imdada çağırmak gerekir. Şiir bütün dinlerin doğal dilidir. Kutsal Kitap şiirle, Homeros dinle doludur. Bu, Kutsal Kitap'ın masallar, Homeros'un dogmalarla dolu olduğu anlamına gelmez. Fakat coşku, değişik duyguları aynı odakta toplar. Coşku yeryüzünün göklere sunduğu bir buhurdur; ikisini birbirine bağlar.

Yüreğin ta derinliklerinde hissedileni sözlerle ifade etme yeteneği pek nadirdir. Bununla birlikte, canlı ve derinden sevme yeteneği olan bütün varlıklarda şiirsellik bulunur. Şiirselliği bulmasını bilmeyenler, ifade etmesini de bilmezler. Şair, tabir caizse ruhun derinliklerine hapsedilmiş duyguları dışarı çıkarmasını bilen insandır. Şairlik dehası içsel bir eğilimdir. Bu eğilimin doğası, insanı cömertçe fedakârlıklara

muktedir kılan doğayla aynıdır. Güzel bir od yazmak, kahramanlık düşlerine dalmak demektir. Eğer yetenek çok yönlü olmasaydı, içimizi titreten sözler kadar güzel eylemler de esinlerdi. Zira bunların hepsi kaynağını, kendi içimizde hissettiğimiz güzellik bilincinden alır.

Üstün zekâlı biri, *nesrin yapay, şiirin doğal olduğunu* söylemiştir. Gerçekten de, azgelişmiş uluslar daima şiirle başlar; kuvvetli bir tutku, ruhu sarsar sarsmaz, en sıradan insanlar bile farkında olmadan imge ve mecaza başvurur, hissettikleri ifade edilemeyen duyguları ifade etmek için doğaya bel bağlarlar. Halktan kimseler şiire kibarlar âlemindekilerden çok daha yatkındır, zira adap ve alay ancak sınırlar koymaya yarar, hiçbir şey esinlemez.

Bu dünyada şiir ile nesir arasında bitmez tükenmez bir çekişme vardır. Mizah ise daima nesrin içinde yer almalıdır, zira şaka yapmak indirgemek demektir. Buna karşılık sosyete zihniyeti, zarif ve neşeli şiirlere çok uygundur. Ariosto, La Fontaine, Voltaire bu tür şiirlerin en parlak örneklerini sunmuştur. İlk yazarlarımız dramatik şiirde harikulade başarılar göstermiştir. Betimsel şiir ile bilhassa didaktik şiir Fransızlarda olgunluğunun doruğuna ulaştırılmıştır. Fakat Fransızlar bu zamana kadar lirik veya epik şiirde eskiler ile yabancıların anladığı manada öne çıkamamış gibidir.

Lirik şiirde yazar kendi adına konuşur; herhangi bir karakterle özdeşleşmeyip, kendisini harekete geçiren çok çeşitli duyguları yine kendi içinde bulur. J. B. Rousseau dinsel odlarında, Racine *Athalie*'de birer lirik şair gibi hareket etmiştir. Mezmurlarla beslenmiş, ateşli bir imana kapılmışlardı. Bununla birlikte, Fransız diliyle nazım sanatındaki zorluklar coşkunun dizginlerinden boşanmasına hemen her zaman engel olmuştur. Bazı odlarımızdan harikulade dörtlüklere atıfta bulunulabilir. Fakat Tanrı'nın şairi terk etmediği tek bir od var mıdır? Güzel mısralar şiir demek değildir. Güzel sanatlarda ilham, ilkinden en sonuncusuna kadar bütün sözlere can

veren tükenmez bir kaynaktır. Aşk, yurt, inanç, bir odda her şey tanrısallaştırılmalıdır. Od, duygunun Tanrı katına yükseltilmesidir. Lirik şiirin gerçek büyüklüğünü kavrayabilmek için, uhrevi bölgelerde düşlerle gezinmek, göksel ahengi dinleyerek bu dünyanın gürültüsünü unutmak ve bütün âlemi içimizdeki heyecanların bir simgesi gibi görmek gerekir.

İnsanın yazgısı denen muamma, insanların çoğu için hiçbir önem taşımaz. Oysa şairin hayalgücünde her zaman mevcuttur. Sıradan zihinlerin cesaretini kıran ölüm fikri dâhileri daha da cüretkâr kılar. Doğanın güzellikleri ile tahribat korkusunun karışımı, bir mutluluk ve dehşet hezeyanını tetikler. Bunlar olmadan ne bu dünyayı anlamak ne de anlatmak mümkündür. Lirik şiir hiçbir şeyi hikâye etmez, kendini ne zamanın akışıyla ne de mekânla sınırlar. Ülkeler ve yüzyıllar üzerinde süzülür; insanoğlunun hayatın dertleri ile hazlarının üzerine çıktığı o yüce ana süreklilik kazandırır. İnsanoğlu bu dünyanın harikalarının ortasında, kendisini, ölmesi gereken fakat var olmaya devam eden, titrek fakat aynı zamanda güçlü kalbi gururla dolan ve Tanrı'ya secde eden, hem yaratıcı hem yaratılmış bir varlık gibi hisseder.

Almanlar eşine çok az rastlanır şekilde hayalgücü ile tefekkürü birleştirebildiğinden, lirik şiire diğer çoğu ulustan daha yatkındır. Çağdaşlar, maneviyatın kendilerini alıştırdığı belli bir fikrî derinlikten vazgeçemez. Bununla birlikte, bu derinlik imgelerle zenginleştirilmeseydi şiir olmazdı. İnsanın doğayı düşüncelerinin simgesi gibi kullanabilmesi için, doğanın onun gözünde büyümesi gerekir. Korular, çiçekler, dereler pagan şairlere yetiyordu. Tenha ormanlar, uçsuz bucaksız okyanus, yıldızlı gökyüzü ise Hristiyanların ruhunu dolduran ebedî ve ezelîyi ifade etmeye yetmez.

Almanlarda bizdekinden daha çok epik şiir yoktur. Bu pek güzel şiir tarzı çağdaşlara pek uygun görünmüyor. Bu tarz eserlerin en kusursuz örneği belki yalnız *İlyada*'dır. Destan için ancak Yunanlarda rastlanan pek özel şartların, kah-

ramanlık devirlerine özgü hayalgücü ile uygar çağların dil yetkinliğinin bir araya gelmesi gerekir. Ortaçağ'da hayalgücü güçlüydü, fakat dil yetersizdi. Günümüzde ise dil saf, hayalgücü eksiktir. Almanlar fikirlerde ve üslupta çok cüretkârsa da, konunun esasında yaratıcılıkları azdır. Onların epik denemeleri hemen her zaman lirik tarza kaçar. Fransızlarınki ise daha çok dramatik tarza girer, bu sebeple görkemli olmaktan ziyade ilginçtir. Tiyatroda hoşa gitmek söz konusu olduğunda, başarının bir kısmı kendini belirli bir çerçeveyle sınırlandırmak, seyircilerin zevkini tahmin etmek ve buna boyun eğmekle sağlanır. Oysa bir epik şiirin kompozisyonunda, hiçbir şey dışsal ve geçici şartlara bağlı olmamalıdır. Epik şiir mutlak güzellikler, münzevi okuru duygularının daha doğal, hayalgücünün daha cüretkâr olduğu zamanlarda çarpacak güzellikler gerektirir. Epik şiirde çok riske giren kimse, Fransızlardaki zevk anlayışınca şiddetle kınanabilir. Fakat hiç riske girmeyen kimse de daha az küçümsenmez.

Boileau zevki ve dili geliştirirken, Fransız ruhunu şiire karşı pek olumsuz hale getirmiştir. Bu gerçeği inkâr etmek mümkün değildir. Boileau nelerden kaçınılması gerektiğini söylemekle, edebiyata güzel sanatların o yüce coşkusuna çok büyük zararlar veren bir çeşit ukalalık sokan mantık kurallarında ısrar etmekle yetinmiştir. Fransızcada şaheser niteliğinde dizeler vardır. Fakat sırf dizelere şiir demek ne mümkün! Nesir olarak kalmak için yazılanı nazma çevirmek, Pope'un yaptığı gibi iskambil oyunlarını ve bu oyunların bütün ayrıntılarını ya da bizde son çıkan şiirlerdeki gibi damayı, satrancı, kimyayı on hecelik dizelerle anlatmak laf hokkabazlığından başka bir şey değildir. Bu, tıpkı notalarla olduğu gibi kelimelerle şiir adı altında sonat bestelemektir.

Bununla birlikte, hayalgücüne en az hitap eden şeyleri böyle soylu tasvir edebilmek için şiir dilini çok iyi bilmek gerekir. Bu galerilerde yer alan tablolardaki kimi ayrıntılara haklı olarak hayran olunabilir. Fakat bunları birbirine bağ-

layan geçişler, tıpkı yazarın kafasından geçenler gibi zorunlu olarak mensurdur. Yazar şöyle der: "Önce bu konuda, sonra şu konuda şiir yazacağım." Böylece farkına varmadan kendi çalışma tarzını ele vermiş olur. Gerçek şair, tabir caizse bütün şiirini bir defada ruhunun derinliklerinde tasarlar. Dildeki güçlükler olmasa, dehanın kutsal ilahilerini Antikçağ'ın kâhin kadınları veya peygamberleri gibi irticalen söyler. Kafasında yarattıkları şairi gerçek hayattaki olaylar gibi sarsar. Önünde yeni bir dünyanın kapıları açılır. Her durumun, her karakterin, her doğa güzelliğinin yüce imgesi gözüne çarpar, yüreği yazgının karanlığını bir şimşek gibi delen semavi bir mutluluk için çarpar. Şiir, ruhumuzun arzu ettiği her şeye bir an için sahip olmasıdır. Yetenek hayatın sınırlarını yok eder ve ölümlülerin belirsiz umutlarını parlak imgeler haline getirir.

Yeteneğin belirtilerini tanımlamak, ona kurallar koymaktan daha kolaydır. Deha, tıpkı aşk gibi, o dehaya sahip kişiye nüfuz eden derin duygularla varlığını hissettirir. Fakat yegâne kılavuzu doğa olan dâhiye bazı tavsiyelerde bulunmaya cesaret edilecek olursa, ona verilmesi gereken tavsiyeler yalnız edebiyatla ilgili olmamalıdır. Şairlerle yurttaşlarla, kahramanlarla konuşur gibi konuşulmalıdır. Onlara şöyle denmelidir: "Erdemli olun, imanlı olun, özgür olun! Sevdiğinize saygı gösterin, ölümsüzlüğü sevgide, Tanrı'yı doğada arayın! Kısacası, ruhunuzu bir tapınak gibi kutsallaştırın! İşte o zaman, soylu düşüncelerin meleği bu tapınakta görünmeye tenezzül edecektir."

XI
Klasik Şiirle Romantik Şiir Üzerine

Romantik sıfatı, kökeni saz şairlerinin bestelerine dayanan, şövalyelik ile Hristiyanlıktan doğan şiirleri nitelendirmek üzere Almanya'ya yeni girmiş bir sıfattır. Edebi-

yat dünyasını paganlıkla Hristiyanlığın, kuzeyle güneyin, Antikçağ'la Ortaçağ'ın, şövalyelikle Yunan ve Roma kurumlarının aralarında paylaştığını kabul etmezsek, eski ve yeni zevk anlayışını felsefi bir bakış açısıyla muhakeme etmeyi hiçbir şekilde başaramayız.

Klasik kelimesi bazen mükemmelliğin karşılığı olarak kullanılır. Ben bu kelimeyi burada, başka bir anlamda, klasik şiiri eskilerin şiiri, romantik şiiri herhangi bir açıdan şövalyelik geleneklerine dayanan şiir anlamında alıyorum. Bu ayrım, dünyanın iki büyük çağı, Hristiyanlığın doğuşundan önceki ve sonraki çağlar için de geçerlidir.

Çeşitli Alman eserlerinde de Antikçağ şiiri heykelle, romantik şiir ise resim sanatıyla mukayese edilir. Sonuçta maddi dinlerden manevi dinlere, doğadan Tanrı'ya insan aklının ilerleyişi her şekilde tasvir edilmiştir.

Latin uluslarının en kültürlüsü olan Fransız ulusu, Yunan ve Roma taklidi klasik şiire meyillidir. Germen uluslarının en şanlısı olan İngiliz ulusu ise romantik ve şövalyeliğe özgü şiiri sever ve sahip olduğu bu tarz şaheserlerle övünür. Burada bu iki şiir türünden hangisinin tercih edilmesi gerektiğini incelemeyeceğim. Bu bakımdan zevk farklılıklarının yalnız rastlantısal sebeplerden değil, hayalgücü ile düşüncenin ilk kaynaklarından ileri geldiğini belirtmek yeterli olacaktır.

Eskilerin epik şiirlerinde ve tragedyalarında, insanların bu çağda doğayla özdeşleşmiş olmalarından ve nasıl doğa zarurete boyun eğiyorsa, kendilerinin de kadere boyun eğdiklerine inanmalarından kaynaklanan bir çeşit sadelik vardır. İnsan yeteri kadar düşünmediğinden iç dünyasının eylemini hep dışarı vuruyordu. Vicdan bile dışsal nesnelerle temsil ediliyor, Furiaların[7] meşaleleri, suçluların vicdan azabını körüklüyordu. Antikçağ'da her şey olaydan ibaretti. Modern çağlarda ise karakter daha çok yer tutar. Prometheus'un kar-

7 Yunan ve Roma mitolojisinde, düzenin ve adaletin bekçisi intikam perileri. (ç.n.)

talı gibi sık sık içimizi kemiren kaygılı düşünceler, eskilerin sivil ve sosyal hayatında mevcut olan açık ve sağlam ilişkiler içinde çılgınlık gibi görülürdü.

Yunanistan'da, sanatın ilk dönemlerinde sadece ayrı ayrı heykeller yapılırdı. Grup heykeller daha sonra ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde, o zamanki güzel sanatların hiçbirinde grup anlayışı olmadığını söylemek doğru olur. Temsil edilen şeyler alçak kabartmalarda görüldüğü gibi herhangi bir silsile, birleştirme olmaksızın birbirini izlerdi. İnsan doğayı simgeliyor, nemfler sularda yüzüyor, ağaç perileri ormanlarda geziniyordu. Doğa ise insanı egemenliği altına almıştı. İnsan âdeta sele, yıldırıma, volkana benziyordu. İstemdışı bir dürtüyle, düşünmeden, dolayısıyla eylemlerinin sebeplerini de sonuçlarını da değiştiremeden hareket ediyordu. Eskilerin, bütün duyguları kuvvetli, doğrudan ve tutarlı, tabir caizse cismani bir ruhu vardı. Hristiyanlığın geliştirdiği insan kalbi için aynı şey söylenemez. Modern insanlar, Hristiyanca tövbeden, sürekli içe kapanma alışkanlığını edinmiştir.

Fakat bu tamamen içsel dünyanın açığa çıkarılabilmesi için, çok çeşitli olayların, ruhta olup biten sonsuz nüansları bütün biçimleriyle ortaya koyması gerekir. Günümüzde güzel sanatlar eskilerin sadeliğiyle sınırlı kalsaydı, onları öne çıkaran ilkel güce asla erişemez, ruhumuzun duyarlı olduğu mahrem ve katmerli heyecanları kaybederdik. Sanatta yalınlık, modernlerde kolaylıkla soğukluğa ve soyutlamaya dönüşürdü. Oysa eskilerin yalınlığı hayat dolu idi. Onur ve aşk, yiğitlik ve merhamet, şövalye çağı Hristiyanlığının işaretleridir. Ruhun bu eğilimleri ancak tehlikeler, serüvenler, aşklar, felaketler ve nihayet tablolarda sürekli değişiklikler yaratan romantik ilişkilerle kendini gösterebilir. O halde sanatın yarattığı etkinin kaynakları, klasik şiir ile romantik şiirde pek çok bakımdan birbirinden farklıdır. Birinde yazgı, öbüründe Tanrı hüküm sürer. Yazgı insanın duygularını hiçe sayar; Tanrı ise insanın eylemlerini duygularına göre yargı-

lar. Şiir doğal olarak sürekli ölümlülerle mücadele halindeyken, kör ve sağır bir kaderin eserini betimlerken başka bir dünya, yüreğimizin yalvardığı ve cevap aldığı ulu bir varlığın egemenliği altındaki akıllı bir düzeni betimlerken bambaşka bir dünya yaratmak zorundadır.

Pagan şiir dışsal nesneler gibi sade ve dikkat çekici olmalıdır. Hristiyan şiiri, bulutlar arasında kaybolmamak için gökkuşağının bin bir rengine ihtiyaç duyar. Eskilerin şiiri sanat olarak daha saf iken, modernlerinki daha çok gözyaşı döktürür. Fakat bizim için asıl mesele, klasik şiir ile romantik şiir arasında değil, birinin taklidi ile diğerinin ilhamı arasındadır. Eskilerin edebiyatı modernlerin gözünde ithal bir edebiyattır. Romantik veya şövalyece edebiyat bize hastır; onu dinimiz ve kurumlarımız meydana getirmiştir. Eskileri taklit eden yazarlar, kendilerini en katı zevk kurallarına tabi tutmuştur, zira ne kendi doğalarına ne kendi anılarına başvurabildiklerinden, eskilerin, şaheserlerin bizim zevkimize uyarlanmasını mümkün kılan kurallara uymaları gerekmiştir. Oysa bu şaheserlere hayat veren bütün siyasal ve dinsel şartlar artık değişmiştir. Ancak bu eski usul şiirler ne kadar mükemmel olursa olsun, nadiren popülerlik kazanır. Zira bunların bugünkü ulusal duygularla hiçbir ilişkisi yoktur.

Fransız şiiri, bütün modern şiirlerin en klasiği olduğundan, halk arasında yayılmamış tek şiirdir. Tasso'nun mısraları Venedikli gondolcuların dilindedir. İspanyollarla Portekizlilerin bütün sınıfları Calderón ile Camões'in mısralarını ezbere bilir. İngiltere'de yüksek sınıf kadar halk tabakası da Shakespeare'e hayrandır. Goethe ile Bürger'in şiirleri bestelenmiştir. Ren kıyılarından Baltık sahillerine kadar bu şarkıların dillerden düşmediğini işitirsiniz. Fransız şairlerine bizde ve Avrupa'nın geri kalan yerlerinde ne kadar aydın insan varsa, hepsi de hayranlık duyar. Fakat bunları ne halk ne de şehirlerde oturan burjuvalar bilir, zira Fransa'da güzel

sanatlar, başka memleketlerde olduğu gibi serpildiği ülkenin yerlisi değildir.

Bazı Fransız eleştirmenler, Germen halklarının edebiyatının henüz sanatın çocukluk çağında bulunduğunu ileri sürmüştür. Bu görüş tamamen yanlıştır. Eskilerin dilleri ve eserleri konusunda en bilgili kimseler, kabul ettikleri veya reddettikleri tarzın sakıncalarını ve avantajlarını elbette bilirler. Fakat karakterleri, alışkanlıkları ve mantıkları onları şövalyelik hatıralarına veya Ortaçağ mucizelerine dayanan edebiyatı Yunan mitolojisine dayanan edebiyata yeğlemelerine neden olmuştur. Romantik edebiyat, hâlâ geliştirilebilecek tek edebiyattır, zira kökleri kendi toprağımızda olduğundan, yalnız bu edebiyat büyüyüp yeni bir hayat kazanabilir. Romantik edebiyat dinimizi dile getirir, tarihimizi hatırlatır. Kökeni antik değil, eskidir.

Klasik şiir bize ulaşabilmek için paganizmin hatıralarından süzülüp geçmek zorundadır. Germenlerin şiiri, güzel sanatların Hristiyanlık çağıdır. Bizi heyecanlandırmak için kişisel izlenimlerimizden faydalanır. Bu şiire ilham veren deha, doğrudan yüreğimize hitap eder ve kendi hayatımızı âdeta bir hayalet gibi günışığına çıkarır. Bu hayalet, bütün hayaletlerin en kudretlisi ve en dehşetengizidir.

XII
Alman Şiiri Üzerine

Önceki konuda dile getirilen düşüncelerden, Almanya'da, ister eskilerin taklidi, ister mükemmelliğin mümkün olan en son kertesi olarak alınsın, klasik şiir diye bir şey olmadığı sonucu çıkarılmalıdır. Almanlardaki hayalgücünün bereketi, onları düzeltmekten ziyade üretmeye iter. Bu yüzden, edebiyatlarına genel olarak örnek teşkil eden yazılar göstermek güçtür. Dil sabit değildir. Yetenekli insanlar yeni eserler üret-

tikçe zevk de değişir. Her şey gelişim, ilerleme halindedir; mükemmelliğin son durağına henüz varılmamıştır. Fakat bu kötü bir şey midir? Son aşamaya varmış olmakla övünen bütün uluslarda, neredeyse hemen akabinde yozlaşmanın başladığı, klasik yazarların ardından, âdeta onlardan nefret ettirmek istercesine, taklitçilerinin geldiği görülmüştür.

Almanya'da İtalya'daki kadar şair mevcuttur. Hangi tarzda olursa olsun yapılan denemelerin çokluğu, bir ulusun doğal eğiliminin yönünü gösterir. Bir ulusta sanat aşkı yaygın olduğunda, zihin, başka yerlerde siyasete ya da ticari çıkarlara yönelmesi gibi, kendiliğinden şiire yönelir. Yunanlarda bir yığın şair vardı. Aynı mesleği yapan çok sayıda insanla birlikte olmak kadar dehaya elverişli bir şey daha olamaz. Sanatçılar hatalara karşı hoşgörülüdür, zira güçlüklerin neler olduğunu bilirler. Fakat sanatçılar aynı zamanda onaylarını vermede çok titiz davranırlar. Sürekli meşgul oldukları şaheserlerin seviyesine ulaşabilmek için büyük ve yeni güzellikler sunmak gerekir. Alman şairler, tabir caizse irticalen yazarlar. Bu rahatlık, güzel sanatlarda yeteneğin gerçek belirtisidir. Zira sanatın, güneyin çiçekleri gibi ekilmeden çıkması gerekir. Çalışma, sanatı geliştirirse de, cömert bir doğa tarafından insanlara bahşedilen hayalgücünün zenginliğinin yeri ayrıdır. Ayrı ayrı övülmeye değer bütün Alman şairlerini burada tek tek anmam imkânsız. Daha önce Alman edebiyatının tarihî gelişimini anlatırken andığım üç ekolü genel anlamda incelemekle yetineceğim.

Wieland romanlarında Voltaire'in, çoğunlukla felsefi açıdan Antikçağ'ın Voltaire'i sayılan Lukianos'un, kimi kez Ariosto'nun ve ne yazık ki Crébillon'un etkisindedir. *Gandalin, Geron der Adlige* [Soylu Geron], *Oberon* gibi pek çok şövalye hikâyesini şiirleştirmiştir. Bunlarda Ariosto'dakinden daha çok duyarlılık varsa da, daha az incelik ve neşe vardır. Almanca her konuda İtalyancanın hafifliğiyle hareket edemez. Sessiz harflerin çok olduğu bu dile uygun şaka-

lar, ima sanatından çok, kuvvetle niteleme sanatına dayalı şakalardır. *Idris, Der Neue Amadis* [Yeni Amadis] peri masallarıdır. Bu masalların her sayfasında kadınların erdemi, sıkıcılığı nispetinde ahlâksızlığını kaybeden o ezelî şakalara konu edilir. Wieland'ın şövalye hikâyeleri bana göre Yunan taklidi hikâyelerinden, *Musarion, Endymion, Ganymed* [Ganymedes], *Das Urtheil des Paris* [Paris'in Yargısı] gibi hikâyelerinden daha iyidir. Almanya'da şövalye hikâyeleri ulusaldır. Dilin ve şairlerin doğal dehası, duyguları hem güçlü hem naif, hem iyiliksever hem kararlı olan şövalyelerle güzel sevgililerinin serüvenlerini tasvire pek elverişlidir. Fakat Yunan konularına modern çağın zarafetini katmaya çalışmakla, Wieland bunları mecburen yapmacık hale getirmiştir. Eskiçağların zevk anlayışını çağdaş zevk anlayışıyla veyahut çağdaş zevk anlayışını eski zevk anlayışıyla değiştirdiğini iddia eden herkes hemen hep yapmacıktır. Bu tehlikeden uzak durmak için her konu tamamen kendi tabiatı içinde ele alınmalıdır.

Almanya'da neredeyse epik bir şiir sayılan *Oberon*, Fransız şövalye hikâyelerinden birini, Mösyö de Tressan'nın bir özetini verdiği *Huon de Bordeaux*'yu [Bordeauxlu Huon] temel alır. Cin Oberon ile peri kızı Titania, Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı oyununda tasvir ettiği haliyle bu şiirin mitolojisini oluşturur. Konu, eski romancılarımızdan alınmıştır. Fakat Wieland'ın zenginleştirdiği bu şiiri ne kadar övsek azdır. Mucize kaynaklı mizah, büyük bir zarafet ve özgünlükle ele alınmıştır. Huon, başından geçen birçok serüvenden sonra sultanın kızını istemek üzere Filistin'e gönderilir. Huon'un elindeki sihirli korno, bu evliliğe karşı çıkan en ağırbaşlı karakterleri dans ettirmeye başladığında, maharetle tekrarlanan bu gülünç sahneden kimse usanmaz. Şair, sultanın sarayındaki imamlarla vezirlerin ukalaca ciddiyetlerini ne kadar başarılı şekilde tasvir ederse, bunların istemsizce raks etmeleri de okuru o kadar çok eğlendirir. Oberon iki sevgiliyi

kanatlı bir arabaya bindirip götürdüğü zaman, bu mucizenin verdiği korku, aşkın onlara ilham ettiği güven sayesinde dağılır. "Yeryüzünün silinmesi boşuna," der şair. "Gecenin, karanlık kanatlarıyla atmosferi sarması boşuna. Onların sevgi dolu bakışlarında semavi bir ışık parıldıyor. Ruhları birbirlerine aksediyor. Gece, onlar için gece değil. Onları çevreleyen cennet. Güneş, kalplerinin içini aydınlatıyor. Aşk sayesinde her an daha leziz, daha yeni nesneler görüyorlar."

Duygusallık genellikle mucizevi şeylerle bağdaşmaz. Ruhun duyarlılığında öyle ciddi bir şey vardır ki, bunun hayalgücünün oyunlarıyla bozulduğunu görmek istemeyiz. Ancak Wieland, yalnız kendine özgü bir üslupla bu fantastik öğeleri gerçek duygularla birleştirmeyi başarmıştır.

Hristiyan olan sultanın kızının vaftiz töreni de yine çok güzel bir bölümdür. Aşk uğruna dininden dönmek biraz dine aykırı ise de, Hristiyanlık öyle kalbî bir dindir ki, Hristiyan olmak için sadakatle ve saf bir yürekle sevmek yeterlidir. Oberon, sevgililere Roma'ya varmadan birbirlerine dokunmayacaklarına dair yemin ettirir. Sevgililer aynı gemide, dünyadan uzaktır. Aşk, yeminlerini bozdurur. Bunun üzerine fırtına kopar, rüzgâr uğuldar, dalgalar kabarır, yelkenler yırtılır. Yıldırım, gemi direklerini kırar. Yolcular feryat figan eder, tayfalar imdat umar. Sonunda gemi iki parçaya ayrılır. Dalgalar her şeyi yutmak üzeredir. Fakat ölümün varlığı dahi, yeni evlileri fâni dünyanın saadetinden ayıramaz. İkisi de denize düşer. Görünmez bir güç onları kurtarır, ıssız bir adaya çıkartır. Adada, başına gelen felaketler ve dini nedeniyle buraya yerleşmiş bir münzeviyle karşılaşırlar.

Huon'un karısı Amanda, pek çok sıkıntıdan sonra bir oğlan çocuğu doğurur. Issız adada anne olma sahnesi kadar hoş bir şey olamaz. Yalnızlıklarını canlandırmaya gelen bu yeni varlık, anne şefkatinin kendine çekmeye çalıştığı bu çocuksu, kararsız bakışlar, bu sahnedeki her şey duygu ve doğruluk yüklüdür. Oberon ile Titania karıkocayı sınava

tabi tutmaya devam etmektedir. Nihayet sadakatleri ödüllendirilir. Bu şiirde çok uzun bölümler vardır, yine de bu eseri sevimli bir eser olarak görmemek imkânsızdır. Fransızcaya iyi çevrildiği takdirde de, hakkında aynı hükme varılacaktır.

Wieland'dan önce de sonra da Fransız ve İtalyan tarzında yazmayı deneyen şairler olmuştur, ama bu şairlerin eserleri kaydadeğer değildir. Alman edebiyatı kendine özgü bir karakter kazanmasaydı, kuşkusuz sanat tarihinde bir dönüm noktası teşkil etmezdi. Almanya'da şiir çağını, Klopstock'un *Messias*'ı ile başlatmak gerekir.

Bu şiirin kahramanı, bizim fâni dilimizle eşit derecede hayranlık ve merhamet uyandırır. Bu duygulardan hiçbiri diğerini hafifletmez. Gönlü yüce bir şair, XVI. Louis'den bahsederken şöyle demiştir:

Hiçbir zaman bunca saygı bunca merhamet içermemişti.[8]

Bu dokunaklı ve zarif mısra, Klopstock'un Mesih'inin bizde uyandırdığı merhameti ifade edebilir. Şüphesiz konu, dehanın her tür yaratıcılığının çok üstündedir. Öte yandan, tanrısal varlıktaki insanlığı bu kadar büyük bir duyarlılıkla, fâni varlıktaki tanrısallığı da bu kadar büyük bir kudretle gösterebilmek, fazlaca dehaya sahip olmak gerekir. Ayrıca, her şeye kadir bir iradenin sonunu önceden belirlediği bir olayı anlatırken ilgi ve endişeyi tahrik etmek için de pek yetenekli olmak şarttır. Klopstock, eskilerin kaderi ile Hristiyanların Tanrı'sının aynı anda esinlediği korku ve umudu büyük bir ustalıkla bir araya getirmeyi bilmiştir.

Abaddon karakterinden, insanlara iyilik etmeye çalışan bu tövbe etmiş şeytandan başka bir yerde söz etmiştim. Vicdan azabı Abaddon'un ölümsüz ruhunu kemirir. Pişmanlıklarının nesnesi cennetin kendisi, tanıdığı o cennet, bir zamanlar meskeni olmuş o semavi âlemdir. Yazgı değiştiri-

8 M. de Sabran. (y.n.)

lemez olduğunda, erdeme böyle geri dönmek kimbilir nasıl bir şeydir! Cehennem azabı içinde bir tek yeniden duyarlılaşmış bir ruh eksikti! Dinimiz şiirde pek yoktur. Klopstock Hristiyanlığın manevi yönünü, tabiatına en uygun durum ve tablolarla en iyi şekilde canlandırmayı başarmış modern şairlerden biridir.

Eserde tek bir aşk olayı vardır. Bu da, hayata döndürülen Cidli ile Semida'nın aşkıdır. İsa Mesih her ikisini de diriltmiştir. Cidli ve Semida birbirlerini yeni hayatları gibi saf ve semavi bir aşkla sevmektedir. Kendilerini artık ölüme yazgılı hissetmemekte, ayrılığın o müthiş acısını çekmeden yeryüzünden gökyüzüne beraberce çıkmayı ummaktadırlar. Dinsel bir şiirde böyle bir aşk ne kadar dokunaklı bir buluştur! Ancak böyle bir buluş, eserin bütünüyle uyum sağlayabilirdi. Bununla birlikte şunu da itiraf etmek gerekir ki, sürekli bir taşkınlık içeren bu eser sonunda biraz tekdüzeleşir. İnsan ruhu bu kadar huşudan bunalır. Yazar kimi zaman Cidli ile Semida gibi hayata dönmüş okurlarla uğraşmak istiyor gibidir.

Bana göre, *Messias*'a dindışı bir şeyler katmadan bu kusurdan kaçınılabilirdi. Belki de düşmanlarının öldürülmesini talep ettiği anla başlamak yerine, bütünüyle İsa Mesih'in hayatının konu edilmesi daha uygun olurdu. Suriye'yi, Roma İmparatorluğu yönetiminde yaşayan insanların durumunu güçlü bir şekilde tasvir etmek için, Doğu'nun renkleri çok daha ustalıkla kullanılabilirdi. Messias'ta gereğinden fazla ve çok uzun tiratlar vardır. Tahmini okura bırakılan bir durum, bir karakter, bir tablo hayalgücünü belagatten fazla etkiler. Logos yahut Tanrı kelamı, evrenin yaratılışından önce de vardı. Fakat şairler için yaratılışın sözden önce gelmesi gerekir.

Klopstock'un melek portrelerini çeşitlendirmemesi eleştirilmiştir. Gerçi mükemmellikte farklılıkların zor sezildiği, insanları ayırt edenin genellikle kusurlar olduğu doğrudur. Yine de bu büyük esere daha çok çeşitlilik katılabilirdi. Ve

nihayet bence, eserin başlıca olayını, Kurtarıcı'nın ölümünü tamamlayan şarkıya on şarkı daha eklemeye hiç gerek yoktu. Şüphesiz bu on şarkı da pek çok lirik güzelliğe sahiptir. Fakat bir eser hangi türde olursa olsun dramatik ilgiyi bir kez çektiğinde, bu ilgi biter bitmez sona ermelidir. Başka bir yerde büyük bir zevkle okunabilecek duygu ve düşünceler, daha canlı bir olayı takip ettiği zaman hemen hep can sıkıcı olur. Kitaplara da insanlara davrandığımız gibi davranırız. Onlardan hep bizleri alıştırmış oldukları şeyleri bekleriz.

Klopstock'un eserlerinin hepsine yüce ve içli bir ruh hâkimdir. Bununla birlikte, uyandırdığı izlenimler fazla tekdüze, ölüm tasvirleri sayıca çok fazladır. Hayat, sırf ölümü unuttuğumuz için sürüp gider. Şüphesiz bu yüzden ölüm düşüncesi tekrar ortaya çıktığında bu kadar korkunç bir ürpertiye neden olur. *Messias*'ta, Young'da olduğu gibi çok sık mezara döndürülürüz. İnsan hep böyle düşüncelere dalacak olsa, güzel sanatlar diye bir şey kalmazdı. Zira şiirin canlı dünyasını duyumsamak için hayat dolu olmak gerekir. Paganlar, kabirlerinin alçak kabartmalarındaki gibi şiirlerinde de çok çeşitli tablolar resmeder, böylece ölümü hayatın bir eylemi haline getirirlerdi. Fakat Hristiyanların son anlarını saran karışık ve derin düşünceler, hayalgücünün canlı renklerinden çok merhamet duygusuyla ilişkilidir.

Klopstock dinî ve hamasi odlar ile çeşitli konularda zarafet dolu şiirler kaleme almıştır. Dinle ilgili odlarında, sınırsız fikirleri gözle görünür imgelerle donatmayı bilmiştir. Fakat bu tarz şiir bazen kucaklamak istediği sonsuzluk içinde kaybolup gider.

Klopstock'un dinî odlarından, bağımsız vecizeler gibi tekrarlanmaya müsait şu ya da bu mısrası var demek güçtür. Bu şiirlerin güzelliği, uyandırdıkları genel izlenime bağlıdır. Denizi, bu sürekli hareket halindeki uçsuz bucaksız muazzamlığı, bütün zamanları âdeta bir, ardıllığı âdeta eşzamanlı kılan bu muazzamlığı hayran hayran seyreden bir insandan,

kıyıda hayallere daldığı zaman hissettiği hazzı dalga dalga sayıp dökmesi istenebilir mi? Şiirle güzelleştirilen dinî düşünceler için de aynı şey geçerlidir. Bu düşünceler, hep daha yüksek bir amaca yönelmeyi teşvik ettiği, bu düşüncelerin nüfuz ettiği insanın kendini daha iyi biri gibi hissettiği nispette hayranlığa layıktır. Bu gibi yazılar hakkında verilmesi gereken edebî yargı da böyle olmalıdır.

Klopstock'un odları içinde, Fransız Devrimi'ni konu alanları zikretmeye değmez. Şimdiki zaman şairlere hemen hep kötü ilham olur. Bir olayı doğru muhakeme edebilmek, hatta doğru şekilde tasvir edebilmek için, şairlerin o olayın geçtiği zamanla aralarına yüzyıllar koyması gerekir. Klopstock için asıl şeref, Almanlardaki yurtseverliği canlandırmak için gösterdiği çabadır. Bu saygıdeğer amaç için yazılmış şiirlerden, ozanların Romalıların Arminius adını verdiği Hermann'ın ölümünün ardından söyledikleri şarkıyı tanıtmaya çalışacağım. Hermann, başarılarını ve gücünü kıskanan Germen prensleri tarafından öldürülmüştür.

Bardlardan Ozan Werdomar, Ozan Kerding ve Ozan Darmond'un Şarkısı[9]

W.

Oturalım antik yosunlarla kaplı taşlara, ey ozanlar! Ve ilahiler söyleyelim. Yurdun bu soylu oğlunun yattığı yerden. Kimse ne bir adım uzaklaşsın, ne de dallarının altına baksın. İşte orada kanlar içinde yatıyor, Romalıların gizli korkusu. Savaş dansları, zafer şarkıları arasında Thusnelda esir götürülüyor. Hayır, bakmayın! Kim ona ağlamadan bakabilir? Lir acı havalar değil, ölümsüz kahraman için zafer şarkıları çalsın.

9 Kitaptaki alıntılar orijinal Almanca metnin Fransızcaya tercümesi olduğundan, bazı alıntıları Türkçeye mensur aktarmayı tercih ettik. (e.n.)

K.

Başımda daha gençliğimin sarı saçları var. Kılıcımı henüz kuşandım. Ellerim ilk kez mızrakla lir tuttu, Hermann'a nasıl şarkılar söylerim? Delikanlıdan çok şey beklemeyin, ey atalar! Mana'nın[10] *en büyük oğluna şarkılar söylemeye cüret etmeden önce, bırakın da altın saçlarımla gözyaşlarıyla yıkanmış yanaklarımı sileyim.*

D.

Ben ise öfkeden gözyaşı döküyorum. Hayır, gözyaşlarımı tutmayacağım. Akın, yakıcı gözyaşları, öfke gözyaşları. Sizler dilsiz değilsiniz, kahpe savaşçılardan öç almaya çağırıyorsunuz! Ey yoldaşlar, korkunç lanetimi dinleyin! Vatan hainlerinden hiçbiri, kahramanın katilleri savaşta ölmesin!

W.

Bakın dağdan inen, kayalara çarpan sellere. Çamları sökmüş sürüklüyor! Bunları, Hermann'ın yakılacağı ateşler için getiriyor. Birazdan kahraman kül olacak birazdan kilden kabrinde huzur bulacak. Fakat bu kutsal külün üstüne, fatihi mahvetmeye yeminli kılıcı yerleştirilsin! Ey ölü ruh, baban Siegmar'a kavuşmadan önce dur biraz! Biraz daha kal. Bak, halkın yüreği nasıl da seninle dolu.

K.

Ah! Demeyin, Hermann'ın burada kanlar içinde yattığını. Thusnelda'ya söylemeyin. Bu soylu kadına, bu umutsuz anaya, Thumeliko'sunun babasının artık hayatta olmadığını söylemeyin. Kim söyleyebilir bunu ona, kibirli galibin korkunç arabasının önünde zincirlere vurulmuş halde yürüyen o kadına? Bunu o talihsiz kadına söyleyecek olanın kalbi bir Romalı kalbidir ancak.

D.

Ey bahtsız kız! Hangi baba sebeptir dünyaya gelmene? Segestes,[11] *o hain, karanlıklarda katil kılıcını bileyen!*

---

10 Germen ulusunun koruyucu kahramanlarından biri. (y.n.)

11 Hermann'ın ölümüyle sonuçlanan suikastın tertipçisi. (y.n.)

Ah, onu lanetlemeyin. Hel,[12] *onun alnına çoktan mührünü bastı.*

W.

Segestes'in suçu şarkımızı lekelemesin, ebedî nisyan onun küllerini ağır kanatlarıyla örtsün. Hermann adına inleyen kutsal lirin telleri lekelenirdi, şayet titreşimleri onu suçlasaydı. Hermann! Ey yüce gönüllerin sultanı! Ey kahramanların şahı! Vatanın kurtarıcısı! Ozanlarımızın koro halinde, esrarengiz ormanların karanlık yankılarıyla dile getirdikleri methiyeler hep sanadır. Ey Winfeld Muharebesi,[13] *Cannae Zaferi'nin kanlı kız kardeşi! Valhalla'nın arplarının ortasında nasıl ortaya çıktığını gördüm senin, saçların darmadağın, ellerin kanlı, gözlerinden ateşler saçarak! Drusus'un oğlu senin izlerini yok etmek için, yenilenlerin ak kemiklerini boşuna ölüm vadisine gömmek istedi. Buna izin vermedik, mezarlarını tersyüz ettik. Onların etrafa dağılmış kalıntıları, bu büyük güne tanıklık etsin diye. Çağdan çağa, bahar bayramlarında, galiplerin sevinç çığlıklarını duysunlar diye. Kahramanımız, Varus'un yanına daha çok ölüm yoldaşı katmak istiyordu. Prenslerin kıskanç yavaşlığı olmasa, Caecina komutanının yanına gitmişti bile. Hermann'ın ateşli ruhunda daha da soylu bir fikir dolaşıyordu. Gece yarısı, Tanrı Thor'un*[14] *sunağının yanı başında, kurbanların ortasında, kendi kendine şöyle dedi: "Bunu yapacağım." Bu tasarı, oyunlarına kadar peşini bırakmadı. Savaşçı gençlik danslar edip, yalın kılıçları aşıp, tehlikeden haz alırken. Fırtınayı yenen kaptan, uzak bir adada*[15] *yanan dağın, kara dumanlar çıkartarak içinden ateşler ve korkunç kayalar fırlatacağını haber verdiğini anlatır. İşte Hermann'ın ilk savaşları da, onun bir gün Alpler'i*

12 Cehennem tanrıçası. (y.n.)

13 Germenlerin, Varus'a karşı kazandıkları muharebeye verdikleri ad. (y.n.)

14 Savaş tanrısı. (y.n.)

15 İzlanda. (y.n.)

aşıp Roma Ovası'na ineceğine işaret ediyordu. Kahraman burada ya ölecek ya da Kapitol'e, kaderin terazisini elinde tutan Jupiter'in huzuruna çıkacak ve Tiberius ile atalarının gölgelerine savaşlarının adaletini soracaktı. Kaderin terazisini elinde tutup. Fakat bu cüretkâr tasarısını gerçekleştirmek için, bütün prensler içinde komutan kılıcını kuşanmak gerekiyordu. İşte o zaman rakipleri onu öldürmek için komplo kurdular. Kalbiyle bu büyük ve yurtsever düşünceyi tasarlayan kişi artık hayatta değil.

D.

Yakıcı gözyaşlarımı gördün mü? Öfkeli sesimi duydun mu, ey Hel, ey cezalandıran tanrıça?

K.

Bakın Valhalla'da, kutsal gölgeliklerin altında, kahramanların ortasında, elinde zafer dalıyla Siegmar, oğlu Hermann'ı karşılamak için ilerliyor. Gençleşmiş ihtiyar, genç kahramanı selamlıyor. Fakat bir keder bulutu gölgeliyor karşılamasını. Zira Hermann, Tiberius'u tanrıların mahkemesi huzurunda sorgulamak için Kapitol'e gidemeyecek.

Klopstock'un yukarıdaki gibi, Almanlara ataları Germenlerin büyük zaferlerini hatırlatan daha birçok şiiri vardır. Fakat bu hatıraların şimdiki Alman ulusuyla neredeyse hiçbir bağı yoktur. Bu şiirlerde belirsiz bir coşku, amacına varamayan bir istek duyulur. Oysa özgür bir halkın en önemsiz millî şarkısı bile daha gerçek bir heyecan uyandırır. Germenlerin tarihine dair hiçbir iz kalmamıştır. Çağdaş tarih ise, ulusal duygular uyandıramayacak kadar bölük pörçük ve karışıktır. Gerçek anlamda yurtsever şarkıların kaynağını Almanlar yalnız kendi yüreklerinde bulabilirler.

Klopstock daha az ciddi konularda çoğunlukla daha zariftir. Klopstock'un zarafeti hayalgücü ve duyarlılıkla ilişkilidir. Zira şiirlerinde nükte dediğimiz şeyden çok yoktur. Lirik

tarz buna uymaz. Alman şair bülbül üzerine yazdığı şiirde bu yıllanmış konuyu gençleştirmeyi başarır, kuşa insanlar ve doğayla ilgili o kadar tatlı, o kadar canlı duygular atfeder ki, kuş âdeta insanlar ile doğanın karşılıklı sevgi ve hayranlığının kanatlı bir aracısı haline gelir. Ren şarabıyla ilgili şiiri ise pek özgündür. Ren kıyıları Almanlar için gerçek bir ulusal simgedir. Bütün Almanya'da Ren kıyılarından daha güzel bir şey yoktur. Nice savaşların yapıldığı bu yerlerde yine üzüm yetişir, daha şerefli günlerin çağdaşı olan yüzyıllık şarap sanki hâlâ geçmiş yılların o cömert sıcaklığını muhafaza eder.

Klopstock, Hristiyanlıktan dinsel eserlerinin en yüce güzelliklerini almakla kalmamış, ülkesinin edebiyatının eskilerden tamamen bağımsız olmasını istediği için Alman şiirine İskandinavlardan alınma yepyeni bir mitoloji katmaya da çalışmıştır. Kimi kez bu mitolojiyi fazla bilgince kullanmışsa da, kimi kez ondan faydalanmasını da bilmiştir. Klopstock'un hayalgücü, kuzey tanrıları ile bu tanrıların egemen olduğu doğanın görünümü arasındaki ilişkileri duyumsatmıştır.

Klopstock'un *Die Kunst Tialfs* [Tialf'ın Sanatı] adı altında, dev Tialf'ın icat ettiği söylenen buz pateniyle ilgili çok sevimli bir şiiri vardır. Şair, sırtında kakım kürkü, savaş arabası biçiminde bir kızağa binmiş genç ve güzel bir kadını tasvir eder. Kadının etrafını saran delikanlılar arabayı hafif hafif iterek yıldırım hızıyla koştururlar. Pist olarak, kış aylarının en güvenilebilir yolu olan donmuş bir sel yatağı seçilmiştir. Delikanlıların saçlarına parıl parıl parlayan kırağı zerreleri serpilmiştir. Kızağın ardı sıra gelen genç kızlar küçük ayaklarına çelik kanatlar takmıştır. Bu kanatlar onları kaşla göz arasında uzaklara götürür. Ozanların şarkıları bu kuzey dansına eşlik eder. Neşeli alay, kar tanelerinin çiçeklenmiş gibi gösterdiği karaağaçların altından geçer. Buzlar ayaklarının altında çıtırdamaktadır. Bir anlık korku neşeyi bozar. Fakat az sonra sevinç çığlıkları, soğuk havaya kan-

daki sıcaklığı yok etme fırsatı vermeyen gayretler, kısacası iklime karşı verilen mücadele herkesi canlandırır. Koşunun sonunda, aydınlık bir salona gelinir. Doğanın çetin şartlarına rağmen elde edilen zevkleri, salondaki şöminenin, balonun ve şölenlerin sunduğu basit zevkler takip eder.

Artık yaşamayan dostlar üzerine yazılmış *Ode An Ebert* [Ebert'e Od] de zikre değerdir. Klopstock aşk üzerine yazdığı zaman daha az mutludur. O da Dorat gibi *müstakbel sevgilisine* şiirler yazmış, fakat bu yapmacık konu onun Musasına pek fazla ilham verememiştir. Hislerle alay etmek için acı çekmemiş olmak gerekir. Ciddi bir kimse böyle bir işe kalkıştığında, gizli bir baskı onun doğal davranmasına engel olur. Klopstock ekolünde müritler olarak değil de şair meslektaşlar olarak, daima saygıyla anılması gereken büyük Haller, Gessner ve duygulardaki gerçeklikle İngiliz dehasına yaklaşan, fakat henüz Alman edebiyatının gerçek anlamda ayırt edici özelliklerini taşımayan daha pek çok şair sayılabilir.

Klopstock gibi bir şair bile Almanya'ya, gerçek bir epik şiirin olması gerektiği gibi, hem yüce hem popüler bir epik şiir vermeyi tam anlamıyla başaramamıştı. Voß'un yaptığı *İlyada* ile *Odysseia* çevirileri, bir kopya aslını ne kadar yansıtabilirse Homeros'u da o kadar yansıtmıştır. Her sıfat korunmuş, her kelime yerli yerine oturtulmuştur. Güneyin en güzel dili olan Yunancanın bütün büyüsünü Almancaya aktarmak mümkün olmamakla beraber, eserin yarattığı genel izlenim pek büyüktür. Her yeni tarzı açgözlülükle benimseyen Alman edebiyatçılar, Homerosvari şiirler yazmayı denediler. Özel hayata dair pek çok ayrıntı içeren *Odysseia*'yı taklit etmek *İlyada*'yı taklit etmekten daha kolay göründü.

Bu tarzdaki ilk deneme, bizzat Voß'un *Louise* adındaki şarkılık idili oldu. Altı ayaklı vezinle yazılmış bu eser herkesin takdirini kazanmıştır. Fakat altı ayaklı dizelerin görkemi çoğu yerde konunun aşırı sadeliğine pek de uygun gözükmez. Bütün şiiri canlandıran pak ve dinsel duygular olma-

sa, *Der ehrwürdige Pfarrer von Grünau*'nun [Muhterem Grünau Papazı] kızının bu pek sade düğünü hiçbir şekilde ilgi çekmezdi. Sıfatlarla isimleri birleştirmeyi asla ihmal etmeyen Homeros, Minerva'dan bahsederken hep *Jupiter'in mavi gözlü kızı* der. Voß da aynı şekilde sürekli *Der ehrwürdige Pfarrer von Grünau* der. Fakat Homeros'un sadeliğinin yarattığı o büyük etkinin sebebi, bu sadelik ile kahramanının ve onun peşini bırakmayan bahtının azameti arasındaki soylu tezattır. Oysa kızlarını sevdiğiyle evlendiren bir köy papazı ile onun takdire değer bir ev kadını olan karısı söz konusu olduğunda, sadeliğin değeri azalır. Voß'un *Louise*'sindeki pipo yakma, kahve pişirme tarzlarıyla ilgili betimlemeler Almanya'da çok beğenilir. Bu ayrıntılar son derece maharetli ve gerçekçi bir şekilde sunulmuştur. *Louise*, çok iyi yapılmış bir Flaman tablosudur. Fakat eskilerin şiirlerine de şimdiki şiirlerimize de günlük hayatın sıradan uğraşlarını koymanın çok güç olacağını sanıyorum. Bizde bu uğraşlar şiirsel değildir. Bizim uygarlığımızda belli bir burjuvalık vardır. Eskiler açık havada, doğa ile sürekli temas halinde yaşarlardı. Hayat tarzları köylüce idiyse de, asla bayağı değildi.

Almanlar bir şiirin konusuna pek az önem verir, asıl meselenin o konuyu ele alma biçiminden ibaret olduğunu düşünürler. Bir kere şiirin yazım biçimi hemen hiçbir zaman yabancı bir dile aktarılamaz. Oysa Avrupa'nın çeviri alanındaki şanı azımsanır bir şey değildir. Zaten en ilginç ayrıntılar dahi, hayalgücünün kavrayabileceği bir kurguya bağlı değilse unutulup gider. Bana göre, Voß'un şiirinin en güzel yanı olan dokunaklı safiyet en çok papazın kızını evlendirirken söylediği düğün duasında kendini hissettirir. Papaz heyecanlı bir sesle kızına şöyle der:

Tanrı'nın rahmeti seninle olsun. Erdemli güzel çocuk, bu dünyada ve ahrette Tanrı'nın rahmeti daima üzerinde

olsun. Bir zamanlar gençtim, artık ihtiyarladım. Belirsizliklerle dolu bu hayatta, Tanrı bana pek çok neşe ve keder tattırdı. Hepsi için ona şükürler olsun! Yakında ak düşmüş başımı atalarımın mezarına huzur içinde koyacağım, zira kızım mutlu. Kızım mutlu, zira şefkatli Tanrı'nın ruhumuzu hazla olduğu kadar kederle de iyileştirdiğini biliyor. Bu genç ve güzel nişanlıdan daha dokunaklı bir manzara var mıdır? Kalbinin bütün safiyetiyle, ona ömür boyu eşlik edecek olan dostunun koluna yaslanmış. Kutsal bir mahremiyet içinde, saadeti ve talihsizliği işte bu dostla paylaşacak. Tanrı izin verirse, fâni kocasının alnında biriken terlerin sonuncusunu o silecek. Bir zamanlar kendi düğünümde çekingen eşimi buraya getirirken benim ruhum da önseziyle doluydu. Mutlu fakat ciddi bir tavırla ona uzaktan tarlalarımızın sınırını, kilisenin kulesini, onca saadeti ve felaketi tattığımız papaz evini gösterdim. Benim biricik evladım! Zira bir sen kaldın, hayat verdiğim diğer çocuklar orada, mezarlığın çimenleri altında yatıyor. Benim biricik evladım! Şimdi sen, benim sonuna geldiğim yoldan gidiyorsun. Kızımın odası, masadaki yeri boş kalacak. Adımlarını, sesini duymayı boşuna bekleyeceğim. Evet, kocan seni benden uzaklara götürdüğünde istemeden hıçkıracağım; yaşlarla ıslanan gözlerim uzun uzun arkandan bakacak. Zira ben bir insan ve babayım ve beni kalpten seven kızımı ben de şefkatle seviyorum. Fakat kısa süre sonra gözyaşlarımı bastırıp göklere avuç açacağım ve kadına kocasının peşinden gitmek üzere anne ve babasını terk etmeyi emreden Tanrı'nın iradesi önünde secde edeceğim. O halde sen de huzur içinde git, çocuğum, aileni ve babaevini bırak. Hayatını borçlu olduğun insanların yerini tutacak olan genç adamın peşinden git. Onun evinde verimli bir üzüm bağı ol ve ona asil sürgünler ver. Dinî bir evlilik, dünyevi saadetlerin en güzelidir. Fakat bizzat Tanrı insanoğlunun mabedini inşa etmezse, insanoğlunun bütün gayretleri beyhudedir!

İşte gerçek sadelik, ruh sadeliği, krallara olduğu kadar halka da yaraşan, kısacası Tanrı'nın bütün varlıklarına yaraşan sadelik. Betimsel şiir, kendi içinde yüce olmayan nesnelere yöneldiğinde derhal bıktırır. Oysa duygular gökten iner; ışınları ne kadar mütevazı bir yere girerse girsin, güzelliğinden hiçbir şey kaybetmez.

Goethe'nin Almanya'da uyandırdığı olağanüstü hayranlık dolayısıyla, onun *Hermann'la Dorothea* adlı şiiri destan diye nitelendirilir. Ünlü gezginin erkek kardeşi ve bütün ülkedeki en aydın insanlardan biri olan Bay von Humboldt, bu şiir üzerine olabilecek en felsefi ve en çarpıcı görüşlerle dolu bir eser kaleme almıştır. *Hermann'la Dorothea* Fransızca ve İngilizceye de çevrilmiştir. Bununla birlikte, bu eserin büyüsü hakkında salt çevirisi üzerinden fikir edinilemez. Eserde ilk mısradan sonuncusuna kadar tatlı fakat sürekli bir heyecan duyulur. En önemsiz ayrıntılarda bile Homeros'un kahramanlarına yaraşır doğal bir saygınlık vardır. Bununla birlikte kabul edilmesi gerekir ki, gerek kişiler gerek olaylar pek ehemmiyetsizdir. Aslı okunduğunda eserin konusu ilgi çekmeye yeter. Ancak çeviride bu ilgi de kaybolur. Bence destan, belli bir edebî asalet gerektirir. Ancak kişilerin ve bu kişilerle ilgili tarihî hatıraların saygınlığı, hayalgücünü bu tarz bir eserin seviyesine yükseltebilir.

Daha önce sözünü etmiş olduğum XIII. yüzyıldan kalma eski bir şiir olan *Nibelungen*, zamanında gerçek bir destanın bütün özelliklerini bünyesinde toplamış gibidir. Bir Burgonya kralı tarafından öldürülen, Kuzey Almanya kahramanı Siegfried'in başardığı büyük işler ile kendi adamlarının Attila'nın karargâhında aldıkları ve Burgonya krallığına son veren intikam bu şiirin konusunu teşkil eder. Bir destan hiçbir zaman belli bir kişinin eseri değildir. Onu âdeta yüzyıllar hazırlar. Yurtseverlik, din, kısacası bir halkın toptan varlığı ancak şairin yaratmadığı, fakat zamanın karanlığında daha büyük görünen birkaç muazzam olaydan yola çıkarak can-

landırılabilir. Destandaki şahıslar, bir ulusun temel karakterini temsil etmelidir. Bu kişilerde, bütün tarihin çıkmış olduğu o parçalanamaz kalıbın bulunması gerekir.

Almanya'da güzel olan, eski zamanların şövalyeliği, gücü, sadakati, yürek saflığı ve yüce bir duyarlılıkla birleşen Kuzey sertliği idi. Güzel olan bir de, İskandinav mitolojisine nakledilmiş Hristiyanlıktır. İnancın saf ve kutsal hale getirdiği ilkel onur; bütün zayıflara sahip çıkma duygusuyla daha da dokunaklı hale gelen kadın saygısı; ölüm coşkusu; içinde en insancıl dinin yer aldığı o savaşkan cennet. Almanya'da bir destanın öğeleri bunlardır. Dehanın bunları ele alması ve *Medea* gibi eski hatıraları taze kanla canlandırmayı bilmesi gerekir.

XIII
Alman Şiiri Üzerine

Alman şiirlerinden kesitler, bence, bir bütün olarak Alman şiirinden daha dikkate değer niteliktedirler. Daha çok bu türde özgünlüğün damgasına rastlanır. Şu da bir gerçek ki, bu açıdan en çok zikredilen Goethe, Schiller, Bürger gibi yazarlar, gerçekten ulusal bir karakter taşıyan yegâne ekol olan modern ekole mensuptur. Goethe'de daha çok hayalgücü, Schiller'de daha çok duyarlılık vardır. Bürger ise hepsinin içinde en popüler olanıdır. Bu üç yazarın bazı şiirlerini arka arkaya incelemek suretiyle, bu yazarların ayırt edici özellikleri hakkında daha sağlam bir fikir edinilebilir. Schiller'de Fransız zevkiyle benzerlikler vardır. Bununla birlikte, onun tek tek şiirlerinde Voltaire'in uçarı şiirlerine benzer bir yan yoktur. Şiirlere bu şekilde bir konuşma, neredeyse bir davranış nezaketi katmak ancak Fransa'ya özgüdür. Zarafet bakımından, Voltaire Fransız yazarların en önde gelenidir. Schiller'in yitirilen gençlik üzerine kaleme aldığı *Die Ideale* [İdeal] adlı dörtlükleri ile Voltaire'inkileri karşılaştırmak ilginç olurdu.

Hâlâ sevmemi istiyorsanız eğer,
Aşk çağımı bana geri verin, vs.

Fransız şairin konusu aşkın zevkleriyle hayatın sevinçleridir ve onun sevimli bir hüznü ifade ettiği görülür. Alman şair ise gençliğe özgü coşkunun ve düşünce safiyetinin yitirilmesine ağlar; ilerleyen yaşını, şiirle ve düşünceyle hâlâ güzelleştirebiliyor olmakla övünür. Schiller'in dörtlüklerinde, herkese hitap edecek bir ruh oluşturan o kolay ve parlak belirginlik yoktur. Fakat bu dörtlüklerde iç dünyamızı derinden etkileyecek teselliler bulunabilir. Schiller en derin düşünceleri daima soylu imgelere bürünmüş olarak verir. İnsana doğaya hitap eder gibi hitap eder, zira doğa hem şair hem düşünürdür. Zaman mefhumunu betimlemek için, doğa gözlerimizin önünden uçsuz bucaksız bir ırmak akıtır ve ebedî gençliği, bize kendi geçici varlığımızı hatırlatsın diye, solmaya mahkûm çiçeklere bürünür, sonbahar gelince ilkbaharın en haşmetli halleriyle görmüş olduğu ağaç yapraklarını düşürür. Şiir Tanrı'nın dünyevi aynası olmalı, renklerle, seslerle ve ritimlerle bütün kâinatın güzelliğini yansıtmalıdır.

Schiller'in *Die Glocke* [Çan] adlı şiiri birbirinden tamamen farklı iki bölümden oluşur. Nakarat kıtaları demirhanede yapılan işleri anlatır ve bu kıtaların arasında doğum, düğün, ölüm, yangın, ayaklanma gibi, çan sesleriyle duyurulan resmî veya olağanüstü olaylara dair harikulade mısralar vardır. İnsan yazgısının büyük dönemlerinin Schiller'e ilham ettiği güçlü düşünceler, güzel ve etkili imgeler Fransızcaya çevrilebilir. Fakat kısa mısralı, tuhaf ve acele sesleriyle kızgın lavı yönlendiren işçilerin art arda gelen çekiç darbelerini ve hızlı adımlarını andıran kelimelerden oluşan dörtlükleri aynen çevirmek imkânsızdır. Bu tür bir şiir hakkında, mensur çevirisine dayanarak fikir edinilebilir mi? Bu, bir musiki parçasını dinlemek yerine okumak gibi olur. Gerçi hayalgücünün yardımıyla tanıdığımız aletlerin etkisini tasavvur etmek,

bilmediğimiz bir ritim ve dilin akortlarını ve karşıtlıklarını tasavvur etmekten yine de daha kolaydır. Kâh ölçünün muntazam kısalığı demircilerin faaliyetlerini, maddi işlerinde sarf edilen sınırlı fakat sürekli enerjiyi hissettirir, kâh bu sert ve kuvvetli gürültünün yanında coşkunun ve melankolinin havai şarkıları işitilir.

Bu şiir, akıllıca seçilmiş bir ölçünün yarattığı izlenimden, düşüncenin değiştirdiği zekice yankılar gibi birbirine cevap veren kafiyelerden ayrıldığı takdirde özgünlüğünü kaybeder. Oysa seslerin bu görsel etkisini Fransızcaya aktarmak çok tehlikeli olurdu. Basitlik bizi sürekli tehdit eder. Biz, hemen hemen bütün diğer uluslar gibi, biri nesir diğeri nazım olmak üzere iki dile sahip değiliz. Kelimelerle de insanlarla olan durum gibidir: Mevkilerin birbirine karıştığı yerde laubalilik tehlikelidir.

Schiller'in bir diğer şiiri *Kassandra*, şiir dili çok cüretkâr olmakla birlikte Fransızcaya daha kolay çevrilebilir. Akhilleus ile Polyksena evleneceği sırada, Kassandra bu evlilikten doğacak felaketleri hisseder. Apollon korusunda üzgün ve asık bir yüzle dolaşır, her zevkin keyfini kaçıran geleceği görme yetisinden yakınır. Bu odda, tanrılara has geleceği görme yetisinin bir fâniye çektireceği sıkıntılar gözler önüne serilir. Kâhin kadının duyduğu acı, üstün zekâlı ve coşkun karakterli olan herkesçe de hissedilmemiş midir? Schiller burada, tamamen şiirsel bir biçimde önemli bir ahlâki düşünceyi ifade etmesini bilmiştir. Şöyle ki: Gerçek deha, yani duygu dehası, başkalarının kurbanı olmasa dahi, kendi kendinin kurbanı olur. Kassandra hiç evlenemeyecektir. Duygusuz olduğundan ya da küçümsendiğinden değil, birkaç saniye içinde hayatın da ölümün de ötesine geçen keskin görüşlü ruhu ancak göklerde huzur bulabileceği için.

Schiller'in yeni düşünceler ve güzellikler taşıyan bütün şiirlerinden bahsetmek istesem, bu bölümün sonu gelmez. Schiller, Troya'nın ele geçirilmesinden sonra Yunanların

buradan ayrılışı hakkında bir ilahi yazmıştır. O çağın havasına o kadar sadık kalınmıştır ki, şiirin o zamanlar yaşamış bir şairin elinden çıktığı sanılır. Almanların kendilerini bambaşka yüzyıllara, ülkelere ve kendi karakterlerinden büsbütün farklı karakterlere taşıyabilme yetilerini tiyatro sanatı açısından inceleyeceğim. Bu fevkalade yetenek olmadan, sahneleyen karakterler aynı ipin oynattığı ve aynı sesin, yani yazarın sesinin konuşturduğu kuklalara benzer. Schiller özellikle bir dram şairi olarak takdir edilmelidir. Goethe'nin ağıtlar, romanslar, dörtlükler vs. yazma sanatında üstüne yoktur. Şiirleri tek tek ele alındığında, Voltaire'inkilerden çok farklı bir değere sahiptir. Fransız şair toplumun en parlak tabakasının zihniyetini şiire dökmeyi, Alman şair ise birkaç hızlı dokunuşla insan ruhunda inzivai ve derin etkiler uyandırmayı bilmiştir.

Goethe, bu tarz eserlerde son derece doğaldır. Yalnız kendi izlenimlerine dayanarak konuştuğu zamanlar değil, kendini yepyeni ülkelere, âdetlere ve durumlara taşıdığı zamanlarda da hep doğal kalır. Şiiri kolayca yabancı diyarların rengine bürünür. Her halkın ulusal şarkısında hoşa giden unsurları eşsiz bir sezgiyle kavrar. İstediği zaman bir Yunan, bir Hint veya bir Morlak olur. Kuzey şairlerinin ayırt edici özellikleri olan melankoli ile tefekkürden sık sık söz ettik. Goethe, bütün dâhiler gibi şaşırtıcı tezatları bünyesinde toplar. Şiirlerinde güneylilerin karakterine özgü pek çok ize rastlanır. Goethe, kuzeylilere göre hayatla daha çok iç içedir. Doğayı daha kuvvetli ve sükûnetle hisseder. Bundan dolayı idraki zayıflamadığı gibi, yeteneği daha çok canlılık kazanır. Onda, aynı anda hem antikçağların hem de Ortaçağın sadeliğini hatırlatan bir safiyet vardır. Bu masumiyetin değil, gücün safiyetidir. Goethe'nin, önüne çıkarılabilecek bir yığın engeli, toplum kuralını, eleştiri ve gözlemleri şiirlerinde hiçe saydığı görülür. Goethe, hayalgücü kendisini nereye sürüklerse oraya gider ve azametli bir gurur onu izzetinefis

kaygılarından kurtarır. Goethe şiirde doğaya egemen bir sanatçıdır ve asıl tablolarını tamamlamadığı zaman daha çok hayranlığa layıktır. Zira taslaklarının hepsi de güzel bir kurgunun tohumlarını taşır. Buna karşılık, tamamlanmış kurguları her zaman iyi bir taslağa işaret etmez.

Roma'da yazdığı ağıtlarda, İtalya'ya ilişkin tasvirler aramamalıdır. Goethe hemen hiçbir zaman kendisinden beklenen yapmaz. Bir fikir fazla görkemli ise, ondan hoşlanmaz. Dolambaçlı yollardan, âdeta yazarın da okurun da haberi olmadan etkilemek ister. Ağıtları, İtalya'nın bütün varlığı üzerinde bıraktığı etkileri, güzel bir gökyüzünden kaynaklanan mutluluk sarhoşluğunu tasvir eder. Tattığı hazları, hatta en bayağı olanlarını bile Propertius[16] tarzında anlatır. Dünya başkentine ilişkin zaman zaman dile getirilen kimi güzel hatıralar, hazırlıksız yakalanan hayalgücünü daha da ateşler.

Bir keresinde, Roma kırlarında gezinirken, Antikçağ'a ait bir sütun kalıntısının üstüne oturmuş, çocuğunu emziren genç bir kadına nasıl rastladığını anlatır. Goethe, kadının kulübesini çevreleyen harabeler hakkında ona sorular sormak ister. Kadın, Goethe'nin neden bahsettiğini anlamaz. Kendini tamamen yüreğini dolduran sevgiye kaptırmıştır. Onun için salt şimdiki zaman mevcuttur.

Yunan bir yazar, çiçek örme sanatında becerikli genç bir kızın, çiçekleri resmetmesini bilen sevgilisi Pausias ile giriştiği mücadeleyi anlatır. Goethe bu konu üzerine sevimli bir idil yazmıştır. Bu idilin yazarı, aynı zamanda *Werther*'in de yazarıdır. Zarafet esinleyen duygulardan dehayı coşturan umutsuzluğa kadar, Goethe aşkın bütün nüanslarını ele almıştır. *Pausias*'ta Yunan olduktan sonra, Goethe bizi *Gott und die Bajadere* [Tanrı ve Bayadere] adında büyülü bir romansla Asya'ya götürür. Bir Hint tanrısı (Mahadeva), insanları sınadıktan sonra onların zevk ve acıları hak-

16 Sextus Propertius (MÖ50-45?-MÖ15?) ağıtlarıyla tanınan büyük Latin şair. (e.n.)

kında bir yargıda bulunabilmek için ölümlü kılığına girer. Asya'da diyar diyar gezip ileri gelenleri ve halkı inceler. Bir akşam şehir dışında Ganj kıyılarında gezinirken bir tapınak dansçısı yolunu keser ve onu evinde misafir etmek ister. Bu dansçının danslarının, etrafını saran koku ve çiçeklerin tasvirinde öyle bir şiirsellik, öyle Doğu'ya has bir hava vardır ki, bizim âdetlerimize tamamen yabancı olan bu tabloyu kendi âdetlerimize göre değerlendiremeyiz. Bu yolunu şaşırmış kadına gerçek bir aşk ilham eden Hint tanrısı, samimi bir sevginin daima esinlediği tövbeden etkilenir ve tapınak dansçısının ruhunu felaketle arındırmak ister.

Tapınak dansçısı uyandığında sevgilisini yanı başında ölü bulur. Brahman rahipleri, odun ateşinde yakılmak üzere cansız bedeni alıp götürürler. Tapınak dansçısı sevdiği adamla birlikte kendini ateşe atmak ister. Fakat rahipler onu uzaklaştırır, zira nikâhlı karısı olmadığından onunla ölmek hakkına sahip değildir. Tapınak dansçısı, aşkın ve utancın bütün ıstırabını çektikten sonra Brahmanlara rağmen kendini ateşe atar. Tanrı onu kolları arasına alır, alevlerden sıyrılır ve kendisine layık hale getirdiği sevgilisini gökler âlemine götürür.

Özgün bir besteci olan Zelter, bu romans üzerine metinle eşsiz bir uyum sağlayan kâh şehvetli kâh törensel bir müzik bestelemiştir. İnsan bu parçayı dinlerken kendini Hindistan'da, Hint harikaları arasında zanneder. Sakın romansın böyle bir etki yaratamayacak kadar kısa olduğu ileri sürülmesin. Bir musiki parçasının ilk notaları, bir şiirin ilk dizeleri hayalgücünü alır ve tasvir edilmek istenen diyara ve çağa götürür. Fakat kudrete sahip bu birkaç kelime, aynı zamanda büyüyü de bozabilir. Eskiden büyücüler birkaç sihirli kelimeyle mucizeler yaratır veya mucizelerin önüne geçermiş. Şair için de durum böyledir. Şair, dile getirdiği zamana ya da ülkeye uyan veya uymayan ifadeler kullanmasına, yerel renkleri gözetmesine veya ihmal etmesine, gerçek hayatta olduğu kadar kurguda da zihni gerçekleri ifşa edilmeden

keşfetmeye alıştıran o küçük imalara göre geçmişi canlandırır ya da günümüze geri döndürür.

Goethe'nin bir başka romansı, en sade araçlarla pek hoş bir etki yaratan *Der Fischer*'dir [Balıkçı]. Yoksul bir adam, bir yaz akşamı bir ırmağın kıyısına oturur. Oltasını sarkıtıp, ayaklarını tatlı tatlı okşayan temiz ve berrak suyu seyreder. O ırmağın nemfi balıkçıyı suya davet eder. Sıcak havalarda suyun verdiği serinlikten, güneşin geceleri denizde serinlerken aldığı zevkten, ışınları dalgaların koynunda uyuyup dinlenen ayın huzurundan dem vurur. Sonunda baştan çıkan balıkçı nemfe uzanır ve sonsuza kadar yok olur. Bu romansın konusu hiç önemli değildir. Asıl cezbedici olan, doğa olaylarının insan üzerinde sahip olabileceği esrarengiz gücü hissettirme sanatıdır. Bazı insanların yerin altındaki gizli kaynakları, bunların kendilerinde yarattığı huzursuzluktan keşfedebildiği söylenir. Alman şiirinde de sık sık insan ile doğa öğeleri arasındaki bu mucizevi etkileşime rastladığımızı sanırız. Alman şair doğayı sadece bir şair olarak değil, bir kardeş olarak tanır. Sanki şair havaya, suya, çiçeklere, ağaçlara, özetle yaratılışın bütün birincil güzelliklerine aile bağlarıyla bağlıdır.

Ya serinliğin büyüsü ya da tekdüze ve sonsuz bir hareketin geçici ve ölümlü bir hayat üzerinde yavaş yavaş yarattığı etki sayesinde, dalgaların duyumsattığı o anlatılmaz cazibeyi hissetmeyen yoktur. Goethe'nin romansı, bir ırmağın temiz sularını seyretmenin verdiği o sürekli çoğalan zevki harikulade bir şekilde dile getirir. Ritim ile armoninin salınımı, dalgaların salınımını taklit eder ve hayalgücü üzerinde benzer bir etki yaratır. Doğanın özü bize her yönüyle ve bin bir şekilde tanıtılır. Bereketli tarlalar kadar ıssız çöller de, yıldızlar kadar denizler de aynı yasalara tabidir. İnsan kendi içinde gündüzle, geceyle, fırtınayla ilişkili hisler ve gizli güçler taşır. Şiire gerçek yüceliğini veren, bizim varlığımız ile doğanın harikaları arasındaki bu gizli ittifaktır. Şair maddi âlem ile

manevi âlemi birleştirmeyi bilir. Şairin hayalgücü bu iki âlem arasında bir bağ kurar.

Goethe'nin pek çok parçası neşe doludur. Fakat bunlarda bizlerin alışık olduğu türden bir şakacılığa çok az rastlanır. Goethe gülünçlüklerden çok, imgelerden etkilenir. Hayvanların hep yeni ve hep aynı kalan özgünlüklerini eşşiz bir içgüdüyle kavrar. *Lilis Park* [Lili'nin Parkı] ile *Hochzeit im alten Schloss* [Eski Şatodaki Düğün], hayvanları La Fontaine tarzında insanlar gibi değil, doğanın alaya aldığı tuhaf yaratıklar olarak tasvir eder. Goethe mucizede bir şaka kaynağı bulur. Bu şakaların hiçbir ciddi amaç gütmemesi onları daha da sevimli hale getirir.

Bu bakımdan *Zauberlehrling* [Büyücünün Çırağı] adlı bir şarkı bahsedilmeye değerdir. Sözü edilen büyücünün çırağı ustasının bazı sihirli sözler mırıldandığını duyar ve bu sayede saplı bir süpürgeyi hizmetçi gibi kullandığını görür. Çırak bu sözleri ezberler ve süpürgeye evi yıkamak için ırmaktan su getirmesini emreder. Süpürge gidip bir kova su getirir, sonra bir kova daha, bir kova daha derken, aralıksız kova kova su getirmeye başlar. Çırak süpürgeyi durdurmak isterse de bunun için söylenmesi gereken sözleri unutmuştur. Görevine bağlı olan süpürge ırmağa gidip gelmeye devam eder, her gelişinde kova kova su getirir ve sonunda evi sular altında bırakır. Bu duruma öfkelenen çırak baltayı kaptığı gibi süpürgeyi ikiye böler. O zamana kadar tek olan sap iki parçaya ayrılınca, hizmetçi sayısı da ikiye çıkmış olur. İki hizmetçi daha da büyük bir coşkuyla eve su getirmeye ve odaları suyla doldurmaya başlar. Çırak bu aptal saplara boşuna küfürler savurur; onlar durmadan su taşımaya devam eder. Neyse ki usta tam zamanında gelir de hem gülünç kibriyle alay ettiği çırağını hem de evi kurtarır. Bu küçük sahnede sanatın büyük sırlarının acemice taklidi çok güzel tasvir edilmiştir.

Geriye Almanya'da şiirsel etkinin tükenmez kaynağından, yani korkudan bahsetmek kaldı. Hortlaklarla cadı

hikâyeleri, aydın kimseler kadar halkın da hoşuna gider. Bu, kuzey mitolojisinin bir kalıntısı, kuzey iklimlerinin uzun gecelerinden kaynaklanan doğal bir eğilimdir. Zaten Hristiyanlık temelsiz korkularla ne kadar mücadele etse de, popüler hurafeler ile egemen din arasında daima belli bir benzerlik vardır. Hemen bütün doğru görüşlerin peşinde bir yanlış vardır. Bu yanlış, hayalgücünde, bir gölge gibi hakikatin yanına yerleşir. Bu, genellikle tarihe olduğu kadar dine de yapışan bir inanç aşırılığıdır. Bunu kullanmayı neden hakir görürüz bilmem. Shakespeare hayaletlerden ve büyücülükten yararlanarak harikulade etkiler yaratmıştır. Şiir, hayalgücü üzerinde istemsiz bir nüfuz kuran şeyleri hakir görürse popüler olamaz. Deha ile zevk anlayışı, bu gibi hikâyelerin kullanımını düzenleyebilir. İçeriğin sıradanlığı nispetinde, bu hikâyelerin ele alınma biçimi çok daha büyük bir yetenek gerektirir. Fakat belki de bir şiirin gücü sadece bu birleşmeye bağlıdır. *İlyada* ile *Odysseia*'da hikâye edilen olayları, Homeros bunlardan bir sanat şaheseri yaratmadan önce muhtemelen sütnineler şarkılarında dile getiriyordu.

Bürger, insanı kalbin en derinlerine götüren batıl inanç eğilimini Alman yazarlar arasında en iyi kavramış olanıdır. Nitekim romanslarını Almanya'da herkes bilir. Bunların en meşhuru olan *Lenore*, sanırım henüz Fransızcaya çevrilmedi. Gerçi bu romanstaki ayrıntıların hepsini nesirle de nazımla da ifade etmek pek güç olurdu. Genç bir kız, savaşa giden sevgilisinden haber alamadığı için korkuya kapılır. Barış ilan edilir, bütün askerler evlerine döner. Anneler oğullarına, kız kardeşler erkek kardeşlerine, kadınlar kocalarına kavuşur. Barış şarkılarına savaş mızıkaları eşlik eder, bütün yürekler neşeyle dolar. Lenore dönen askerler arasında boşuna dolaşır. Sevgilisini bir türlü göremez. Kimse ona ne olduğunu bilmemektedir. Genç kız umutsuzluk içindedir. Annesi onu teselli etmek ister. Fakat Lenore'nin genç yüreği çektiği acıya isyan eder ve bir öfke anında Tanrı'yı inkâr eder. Dine küfür

edildiği anda, hikâyeye bir uğursuzluğun çöktüğü hissedilir. O andan itibaren ruhumuz sürekli çalkalanmaya başlar.

Gece yarısı Lenore'nin kapısında bir şövalye belirir. Lenore atın kişnemesini, mahmuzların şakırtısını duyar. Şövalye kapıyı çalar. Lenore aşağı iner ve sevgilisini tanır. Şövalye ondan derhal kendisini takip etmesini ister. Zira dediğine göre, orduya dönmesi gerekmektedir, kaybedecek bir saniyesi bile yoktur. Lenore koşar, şövalye onu atının terkisine alıp yıldırım hızıyla yola koyulur. Gece boyunca ıssız ve çorak diyarları dörtnala geçer. Genç kız korku içindedir ve sürekli bu hızlı gidişin sebebini sormaktadır. Şövalye karanlık ve boğuk çığlıklarıyla atını daha da hızlandırır ve alçak sesle şu sözleri mırıldanır: *Ölüler hızlı gider, ölüler hızlı gider.* Lenore ona *Ah! Ölüleri rahat bırak*, diye cevap verir. Fakat kız şövalyeye ne zaman kaygı dolu sorular sorsa, şövalye hep aynı uğursuz cümleyle karşılık verir.

Şövalye, Lenore ile evlenmeye gittiklerini söylediği kiliseye yaklaşırken, kış mevsiminin soğuğu âdeta doğanın kendisini korkunç bir alamete dönüştürür. Rahipler törenle bir tabut taşımakta, kara cübbeleri yeryüzünün doğal kefeni olan karın üzerinde ağır ağır sürüklenmektedir. Genç kızın korkusu artar. Sevgilisi onu her defasında, tüyler ürpertici bir alay ve kayıtsızlıkla teskin eder. Söylediği her şeyi, sanki konuşmasında artık hayat emaresi kalmamış gibi tekdüze bir hızla söyler. Şövalye zifafın gerçekleşeceği küçük ve sessiz konuta götüreceğine dair Lenore'ye söz verir. Uzaktan, kilise kapısının yanında yer alan mezarlık görülür. Şövalye kapıyı çalar, kapı açılır. Şövalye atıyla içeri girer ve atını mezar taşlarının arasından geçirir. Bu esnada şövalye yavaş yavaş canlı insan görünümünü kaybederek bir iskelete dönüşür. Yer yarılır ve şövalyeyle sevgilisini yutar.

Bu romansın şaşılacak değerini bu kısa özetle aktarabildiğimi elbette iddia edemem. Bütün imgeler, bütün sesler ruhun durumuyla ilişkili olarak şiir yoluyla mükemmel bir

şekilde anlatılmıştır. Heceler, kafiyeler, bütün söz ve ses sanatı korkuyu hissettirmek için kullanılmıştır. Atın hızı, bir cenaze yürüyüşündeki yavaşlıktan daha törensel, daha iç karartıcı görünür. Şövalyenin atını hızlandırırken sahip olduğu enerji, ölümün bu huysuzluğu insana tarif edilemez bir sıkıntı verir. İnsan hayaletin kendisini de beraberinde götürdüğünü sanır. Tıpkı kendisiyle birlikte uçuruma sürüklediği o bahtsız genç kız gibi.

Lenore romansının İngilizcede dört ayrı çevirisi vardır. Fakat bunların en iyisi şüphesiz, yabancı dillerin gerçek ruhunu en iyi bilen İngiliz şairi, Bay Spencer'ın diğerleriyle kıyaslanamayacak çevirisidir. İngilizcenin Almancayla benzerliği, Bürger'in üslup ve şiirsel özgünlüğünü olduğu gibi hissettirme imkânı verir. Çeviride yalnız aslıyla aynı fikirlere değil, aynı hissiyata da rastlanır. Bir sanat eserini layıkıyla tanımak için bundan daha elzem bir şey yoktur. Fransızcada aynı sonucu almak zordur, zira Fransızcada tuhaf olan hiçbir zaman doğal değildir.

Bürger, *Der wilde Jäger* [Vahşi Avcı] adında, daha az tanınan fakat yine çok özgün bir romans daha yazmıştır. Avcı peşinde uşakları ve köpekleriyle bir pazar sabahı, köyün çanları dua vaktini bildirirken, avlanmak üzere yola koyulur. Avcının karşısına ak zırhlı bir şövalye çıkar ve ona Tanrı'nın gününe saygısızlık etmemesini salık verir. Kara zırhlar içinde başka bir şövalye, avcıyı ancak yaşlılara ve çocuklara uyacak önyargılara boyun eğdiği için ayıplar. Avcı bu kötü telkine uyarak tekrar yola koyulur ve yoksul dul bir kadının tarlasına gelir. Kadın, maiyetiyle buğdayların arasından geçip ekinini mahvetmemesi için avcıya yalvarır. Ak zırhlı şövalye avcıdan merhamet etmesini rica eder. Buna karşılık, kara zırhlı şövalye bu çocukça duyguyla alay eder. Avcı vahşeti kudret sayar ve atları, yoksulla yetimin umutlarını çiğner geçer. Sonunda, avcıların peşinde olduğu geyik de yaşlı bir münzevinin kulübesine sığınır. Avcı avını dışarı

çıkarmak için kulübeyi ateşe vermek ister. Münzevi avcının dizlerine kapanır, mütevazı kulübesini tehdit eden gözü dönmüşü yumuşatmak ister. Ak zırhlı şövalye kılığındaki iyilik meleği son kez konuşur. Kara şövalye kılığındaki kötülük meleği galip gelir. Avcı münzeviyi öldürür ve birden hayalete dönüşür. Kendi köpekleri onu yemek istemektedir. Bu romansa bir halk hurafesi ilham vermiştir. Anlatılana göre, yılın bazı mevsimlerinde gece yarısı, ormanda bu olayın geçtiği varsayılan yerde, bulutların arasından gün ağarana kadar öfkeli köpekleri tarafından kovalanan bir avcı görülürmüş.

Bürger'in şiirinde asıl güzel olan, avcının ateşli azmidir. Bu azim önceleri bütün ruhsal yetenekler gibi masumdur, fakat avcı vicdanına her direndiğinde, ihtiraslarına her boyun eğdiğinde, bu azim biraz daha yozlaşır. Avcıda önce yalnız güç sarhoşluğu vardır. En sonunda cinayet sarhoşluğuna sürüklenir ve dünya onu taşıyamaz olur. İnsanın iyi ve kötü eğilimleri, ak ve kara şövalyeler aracılığıyla çok güzel bir şekilde ifade edilmiştir. Ak şövalyenin avcıya engel olmak için söylediği, hiç değişmeyen sözler de son derece ustaca düzenlenmiştir. Eskiçağ ve Ortaçağ şairleri, kimi şartlarda aynı sözlerin tekrarından doğan korkuyu çok iyi anlatmışlardır. Görünüşe bakılırsa, böyle yaparak insanda inatçı bir zaruret duygusu uyandırılmaktadır. Ölü ruhlar, kâhinler, bütün doğaüstü güçler tekdüze olmalıdır. Değişmez olan tekdüzedir. Bazı kurgularda, hayalgücünün ölüm ve karanlıklar diyarında hüküm sürdüğünü tasavvur ettiği törensel hareketsizliği taklit edebilmek büyük bir sanattır.

Ayrıca Bürger'de, şiirin vakarına halel getirmeyen, hatta etkisini eşsiz şekilde artıran bir teklifsizlik göze çarpar. Yazar bize dehşeti veya hayranlığı, bunlardan hiçbirini hafifletmeden hissettirmeyi başardığı takdirde, bu duygular ister istemez daha da kuvvetlenir. Resim sanatında bu, her gün gördüklerimizi hiç görmediklerimizle karıştırmaktır. Bildiklerimiz, bizi hayrete düşürenlerin varlığına inandırır.

Goethe de hem çocukları hem yetişkinleri korkutan bu konularda yazmıştır. Fakat Goethe bunlara insanı düşündüren, derin fikirler katmıştır. Bu hortlak şiirlerinden Almanya'da en bilineni olan *Die Braut von Korinth*'i [Korintli Nişanlı] anlatmaya çalışacağım. Elbette ne bu şiirin amacını ne de şiirin kendisini herhangi bir şekilde savunmak niyetinde değilim. Fakat bu şiirin içerdiği hayalgücüne hayran olmamak elde değil.

Biri Atinalı diğeri Korintli iki dost, oğulları ile kızlarını evlendirmeye karar verir. Delikanlı, kendisiyle evlendirilecek fakat henüz tanımadığı genç kızı görmek üzere Korint'in yolunu tutar. O sıralarda Hristiyanlık yeni yeni yerleşmektedir. Atinalının ailesi eski dinini muhafaza ederken, Korintlinin ailesi yeni dini kabul etmiştir. Anne, uzun bir hastalıktan sonra kızını kiliseye adamıştır. Rahibe olan büyük kızın yerini küçük kız dolduracaktır.

Delikanlı eve geç gelir. Bütün aile uykudadır. Uşaklar yemeği odaya getirip onu yalnız bırakırlar. Biraz sonra içeriye tuhaf bir ziyaretçi girer. Delikanlı, beyaz bir elbise giymiş, yüzü tülle örtülü, alnı siyah ve altın renkli bir kuşakla sarılı genç bir kızın odanın ortasına doğru ilerlediğini görür. Kız delikanlıyı görünce ürküp geri çekilir ve beyaz ellerini havaya kaldırıp haykırır: "Heyhat! Kapatıldığım o daracık hücrede, kendi evime şimdiden bu kadar mı yabancılaştım da yeni bir ziyaretçinin geldiğinden haberim yok?"

Kız kaçmak ister. Delikanlı alıkoyar. Onun kendisine eş olarak belirlenen kız olduğunu öğrenir. Babaları onları evlendirmeye yemin etmiştir. Başka her türlü yemin delikanlıya geçersiz gözükür. "Kal çocuğum," der genç kıza, "kal ve bu kadar korkma. Ceres ile Bacchus'un nimetlerini benimle paylaş. Aşk esinliyorsun. Kısa süre sonra tanrılarımızın ne kadar zevk taraftarı olduğunu birlikte sınayacağız." Delikanlı kızın kendisiyle birlikte olmasını ister.

"Ben artık neşeye ait değilim," diye cevap verir kız. "Son adım atıldı; parlak tanrılarımız yok oldu. Bu sessiz evde artık sadece göklerde ikamet eden görünmez bir varlığa ve çarmıhta can veren bir tanrıya ibadet ediliyor. Artık boğalar, dişi koyunlar kurban etmiyoruz. Oysa beni kurban ettiler. Gençliğimle doğa kiliseye gömüldü. Uzaklaş genç adam, uzaklaş. Kalbinin seçtiği talihsiz eş, kar gibi beyaz, kar gibi soğuktur."

Hayaletler saati olarak adlandırılan gece yarısı genç kız daha rahat görünür. *Odysseia*'da ruhların geçmişlerini hatırlamak için içtiklerine benzeyen kan kırmızısı bir şaraptan kana kana içer. Fakat ekmekten bir dilim dahi yemeyi inatla reddeder. Karısı olacağı delikanlıya altın bir zincir verir, karşılığında bir tutam saç ister. Kızın güzelliğine hayran kalan delikanlı onu coşkuyla kollarına alır. Fakat kalbinin çarpışını hissetmez, kızın uzuvları buz gibidir. "Ne fark eder!" diye bağırır birden delikanlı, "Seni bana mezar dahi göndermiş olsa, ben yine de seni hayata döndürmesini bilirim."

O anda, hezeyan halindeki imgelemin hayal edebileceği en olağanüstü sahne başlar: Bir aşk ve dehşet karışımı, ölümle hayatın korkunç birleşmesi. Aşkın kabirle birleştiği, güzelliğin dahi ürkütücü bir hayalete benzediği bu tabloda âdeta ölümcül bir şehvet vardır.

Sonunda anne gelir. Yabancının yanına kölelerinden birinin girmiş olduğuna kanaat getirerek haklı öfkesini ifade etmek ister. Fakat birdenbire genç kız bir gölge gibi kubbeye uzanır ve annesini, kendisini kiliseye sokarak ölümüne sebep olmakla suçlar. "Ah anne!" diye haykırır karanlık bir sesle, "Niçin bu güzel zifaf gecesini bozuyorsunuz? Beni bu genç yaşımda tabuta koyup mezara götürdüğünüz yetmedi mi? Uğursuz bir lanet beni o soğuk ikametgâhımdan çıkardı. Rahiplerinizin mırıldandığı şarkılar kalbimi teskin etmedi. Tuz ve su, gençliğimi yatıştırmadı. Ah! Kara toprak dahi aşkı soğutmadı."

"Bu genç adam, Venüs'ün huzurlu tapınağı henüz ayaktayken benimle sözlendirilmişti. Anne, saçma yeminler uğruna sözünüzden dönmeniz şart mıydı? Kızınızın evlenmesine engel olmaya yemin ettiğiniz vakit, hiçbir tanrı sizin bu yeminlerinizi duymadı. Ve sen, yakışıklı genç adam, artık yaşamayacaksın. Senin benim zincirimi, benim senin bir tutam saçını elde ettiğim bu yerde çürüyüp gideceksin. Yarın saçların ağaracak; gençliğine ancak gölgelerin krallığında kavuşacaksın.

Bir ateş yakmalarını emret. Beni hapseden o dar tabutu açsınlar. İki sevgili ateşlerden geçip huzura ersin. Kıvılcım parladığında, küller kor olduğunda, beraberce eski tanrılarımıza koşacağız."

Kuşkusuz saf ve katı bir zevk anlayışı bu parçadaki pek çok şeyi kınayacaktır. Fakat parçanın aslı okunduğunda, yazarın dehşeti her bir kelimeyle ustalıkla artırışına hayran kalmamak imkânsızdır. Her kelime, durumun olağanüstü dehşetini açıklamadan bu dehşeti yaşatır. Hiçbir şeyin hakkında herhangi bir fikir veremeyeceği bir olay, çarpıcı ve doğal ayrıntılarla sanki gerçekleşmiş bir olay gibi anlatılır. Okurun merakı sürekli canlı tutulur, fakat o, bu merakını daha çabuk gidermek uğruna en ufak ayrıntıyı dahi atlamak istemez.

Bununla birlikte bu eser, Almanya'nın ünlü yazarlarına ait şiirler arasında Fransız zevkine aykırı tek eserdir. Diğer bütün şiirlerde iki ulus hemfikir görünür. Şair Jacobi'nin dizelerinde aşağı yukarı Gresset'nin esprisi ile hafifliği vardır. Matthisson, çoğunlukla fazla belirsiz hatlara sahip betimsel şiire, gerek renkleri gerek benzerliği bakımından çarpıcı bir tablonun karakterini katar. Salis'in şiirinin içe işleyen büyüsü, yazarını sanki dostlarımızdan biriymiş gibi sevdirir. Tiedge, eserleriyle insan ruhunu en yoğun dinsel duygulara yükselten ahlâkçı ve saf bir şairdir. Nihayet bütün gelişmiş zekâlar için şiirin pek doğal olduğu bir ülkede övgüye değer isimleri tek tek anmak mümkün olsaydı, daha pek çok şair örnek gösterilebilirdi.

Edebî düşünceleri Almanya'da pek çok gürültü koparmış olan A. W. Schlegel şiirlerine en katı zevk anlayışının ayıplayabileceği en ufak bir ifade, en ufak bir nüans dahi koymaz. Bir genç kızın ölümü üzerine ağıtları, kilisenin güzel sanatlarla birliğine dair dörtlükleri, Roma için ağıtı baştan aşağı zarafet ve asalet doludur. Yer vereceğim iki örnek, bu şiirler hakkında tam bir hüküm vermek için yeterli olmasa da, en azından bu şairin kişiliğini tanıtmaya yeter. *Anhänglichkeit* [Bağlılık] sonesindeki anafikir bana pek çekici geldi.

Tanrısal şeyleri seyre dalıp güçlenen ruh,
Çoğu zaman göklere kanat açmak ister.
İçinde bulunduğu dar çemberde faaliyeti
Beyhude, ilmî bir hezeyan gibi gelir.
Bastıramadığı bir arzu onu daha yüksek,
Daha özgür diyarlara atılmaya iter.
Pistin sonunda perdenin açılacağını
Ona ışıklı sahneler sunulacağını sanır.
Oysa ölüm fâni bedenini bulduğunda,
Geriye dönüp dünyevi zevklere,
Ölümlü dostlara şöyle bir göz atar.
Tıpkı eskiden Plüton'un kollarında
Sicilya'nın kırlarından uzaklara kaçırılan
Bir çocuk gibi göğsünden düşen çiçeklere
ağlayan Prosperpina gibi.

Aşağıda yer alan *Lebenmelodien* [Hayatın Nağmeleri] adlı manzum parça, çeviride yukarıdaki soneden daha çok şey kaybedecektir. Bu manzumede kuğu ile kartal, biri tefekkürün, diğeri eylemin simgesi olarak karşı karşıya getirilir. Kuğu konuştuğunda ve kartal ona karşılık verdiğinde vezin hep değişir. Oysa her ikisinin şarkısı da, kafiyelerin birleştirdiği aynı dörtlükte yer alır. Bu şiir de yine ahengin gerçek güzelliklerine sahiptir. Bu, taklitçi bir ahenk değil, ruhun iç

musikisidir. Heyecan onu düşünmeden bulur; düşünen yetenek ise ondan bir şiir yaratır.

Kuğu:
Huzur dolu hayatım dalgalar üzerinde geçer.
Ömrüm, uzaklarda yok olan hafif çizgiler bırakır ardında.
Neredeyse hareketsiz dalgalar,
Suretimi ayna misali hiç değiştirmeden yansıtır.
Kartal:
Yalçın kayalardır benim meskenim.
Fırtına ortasında süzülürüm.
Avda, savaşta, tehlike anında
Cesur uçuşuma güvenirim.
Kuğu:
Göklerin huzurlu mavisi beni sevindirir.
Bitkilerin kokusu beni yavaş yavaş kıyıya çeker.
Güneş batarken, beyaz kanatlarımı
Kızıl dalgalar üzerinde çırparım.
Kartal:
Fırtınanın meşe ağaçlarını
Kökünden söktüğü zamanlarda
Zafer kazanırım. Yıldırıma,
Yok etmekten zevk alıp almadığını sorarım.
Kuğu:
Apollon'un davetkâr bakışıyla,
Ahengin dalgalarında da yüzmeye cüret ederim.
Onun ayakları dibine oturup,
Tempi vadisinde yankılanan şarkıları dinlerim.
Kartal:
Jupiter'in tahtıdır benim yerim.
Tanrı bana işaret eder,
Gidip ona şimşek getiririm.
Uyurken ağır kanatlarımla
Evrenin hâkiminin asasını örterim.

Kuğu:
Kâhin gözlerim sık sık yıldızlarla
Dalgalara yansıyan mavi gökkubbeyi seyreder.
En içten pişmanlık beni yurduma,
Göklerin ülkesine çağırır.
Kartal:
Gençlik yıllarımdan bu yana,
Her uçuşumda ölümsüz güneşe zevkle gözlerimi diktim.
Yerin tozuna gönül indirmem,
Kendimi tanrıların müttefiki görürüm.
Kuğu:
Tatlı geçmiş bir ömür,
Ölüme seve seve boyun eğer.
Ölüm nihayet gelip beni zincirlerimden kurtarıp
Sesime eski melodisini verdiğinde,
Son nefesime kadar şarkılarımla
Bu yüce anı kutlayacağım.
Kartal:
Ruh ölüm ateşinden parlak bir Anka kuşu gibi,
Özgür ve kendini bulmuş şekilde göğe yükselir,
Tanrısal yazgısını selamlar.
Ölümün meşalesi ruhu gençleştirir.[17]

Genel olarak ulusların zevk anlayışının tiyatroda edebiyatın diğer dallarına göre çok daha büyük farklılıklar göstermesi dikkate değer bir noktadır. Bu farkların sebeplerini daha sonraki bölümlerde tahlil edeceğim. Fakat Alman tiyatrosunu ele almadan önce, zevk konusunda bazı genel gözlemlere yer vermeyi gerekli görüyorum. Zevki, entelektüel bir yeti gibi soyut olarak ele almayacağım. Pek çok yazar, özellikle Montesquieu bu konuyu yeterince incelemiştir. Ben burada edebiyat zevkinin Fransızlarda ve Germen halklarında niçin farklı şekilde algılandığına değinmekle yetineceğim.

17 Eskiçağlarda, ölüm ateşinden yükselen kartal ruhun ölümsüzlüğünün, hatta çoğunlukla tanrılaşmasının simgesiydi. (y.n.)

XIV
Zevk Anlayışı Üzerine

Zevk sahibi olduklarını sananlar, deha sahibi olduklarını sananlardan daha kibirlidir. Edebiyatta zevk anlayışı, sosyetedeki adap anlayışı gibidir. Ona servetin, asaletin veya en azından her ikisiyle ilişkili alışkanlıkların bir kanıtı olarak bakılır. Oysa deha, yüksek tabaka ile hiçbir ilişkisi olmamış bir zanaatkârın kafasında da doğabilir. Kibrin var olduğu bütün memleketlerde, zevk anlayışı her zaman ilk sırada yer alacaktır. Zira zevk anlayışı toplumsal sınıfları birbirinden ayırır, yüksek tabakaya mensup insanlar için bir toplanma noktası görevi görür. Alayın güçlü olduğu bütün ülkelerde zevk anlayışı insanın sahip olabileceği en önemli avantajlardan biri sayılacaktır, zira zevk anlayışı özellikle kaçınılması gerekenlerin öğrenilmesini sağlar. Adap anlayışı zevk anlayışının bir parçasını oluşturur ve bu, çeşitli izzetinefisler arasında maruz kalınabilecek darbeleri savuşturmak için mükemmel bir silahtır. Nihayet, bütün bir ulus diğerlerine göre topyekûn zevk aristokratlığına terfi edebilir ve Avrupa'nın tek sosyetesi olabilir veya böyle olduğuna inanabilir. Bu durum Fransa için geçerli olabilir. Fransa'da sosyete ruhunun yüksek nüfuzuna bakılırsa, bu ülkenin böyle bir iddiada bulunması için iyi nedenleri olduğu görülür.

Fakat güzel sanatlardaki zevk anlayışı, toplumsal hayattaki zevk anlayışından çok farklıdır. Söz konusu olan insanları bize ömrümüz gibi geçici bir saygı göstermeye zorlamak ise, yapmadıklarımız en az yaptıklarımız kadar önemlidir. Zira kibarlar âlemi o kadar kolayca düşman kesilir ki, kişi, hakkında kötü konuşulmasına fırsat vermemesinden doğan boşluğu ancak olağanüstü avantajlarla doldurabilir. Oysa şiirdeki zevk anlayışı doğaya tabidir ve doğa gibi yaratıcı olmalıdır. O halde bu zevk anlayışının ilkeleri sosyete ilişkilerine tabi bütün ilkelerden çok başkadır.

Edebiyatta birbirine tamamen karşıt hükümlerin sebebi bu iki anlayışın birbirine karıştırılmasıdır. Fransızlar güzel sanatlar hakkında bunlar sanki adap kurallarıymış gibi, Almanlar ise adap kuralları hakkında bunlar sanki güzel sanatlarmış gibi hüküm verir. Toplumla olan münasebetlerde insan kendini savunmalı, şiirle olan münasebetlerde ise teslim olmalıdır.

Her şeye sosyete mensubu biri gibi bakarsanız, doğayı duyumsayamazsınız. Her şeye sanatçı gibi bakarsanız, yalnız sosyetede edinilebilecek diplomasiden yoksun kalırsınız. Güzel sanatlar sosyetenin yansıtılmasından ibaret olsaydı, bunun hakkını ancak Fransızlar verebilirdi. Fakat hayalgücünü ve ruhu şiddetle sarsmak için, kompozisyonda daha geniş bir hareket alanının olması gerekir. Bana haklı olarak üç büyük tragedya yazarımızın en yüce mertebeye toplumda kabul görmüş kurallara aykırı davranmadan eriştiklerini dile getirerek karşı çıkılabileceğini biliyorum. Yepyeni bir tarlada hasat kaldırmak zorunda olan birkaç dâhi, aşmaları gereken birtakım zorluklara rağmen üne kavuşmayı başarmıştır. Fakat onlardan sonra güzel sanatlardaki ilerlemenin durmuş olması, bu insanların izledikleri yolda çok fazla engel olduğunun bir kanıtı değil midir?

Edebiyatta zevk anlayışı, bazı bakımlardan despotizm altındaki düzene benzer. Onun ne pahasına satın alındığını bilmek gerekir."[18] *Siyasette*, der Bay Necker, *düzenle bağdaşan bütün özgürlüklere ihtiyaç vardır*. Ben bu veciz sözü değiştirip şöyle diyeceğim: Edebiyatta dehayla bağdaşan bütün zevk anlayışlarına ihtiyaç vardır. Zira sosyal hayatta önemli olan huzur ise, edebiyatta önemli olan bunun aksine, ilginçlik, eylem ve duygudur. Zevk anlayışı tek başına bunlara çoğunlukla düşmandır.

Sanatsal ve toplumsal muhakeme tarzları bakımından Almanlarla Fransızlar arasında bir barış antlaşması önerilebilir. Buna göre Fransızların güçlü bir fikre ya da gerçek bir

18 Sansürle çıkarılmıştır. (y.n.)

duyguya dayandığı takdirde adap kusurunu kınamaktan kaçınması, Almanların da doğal zevk anlayışını rencide eden, duyguların reddettiği imgeleri canlandıran her şeyi kendilerine yasak etmesi icap ederdi. Nasıl adap kuralları istemdışı heyecanları engelleyemezse, ne kadar yetkin olursa olsun, hiçbir felsefi kuram da duyguların reddettiği şeylerin tersine hareket edemez. En zeki Alman yazarlar boşuna, Kral Lear'in kızlarının babalarına karşı olan tutumunu anlamak için bu kızların yaşadığı dönemin barbarlığını göz önünde bulundurmamız, Regan'ın kışkırttığı Cornwall dükünün, Gloucester'ın gözünü sahnede ökçesiyle ezmesini hoş görmemiz gerektiğini söyler. Hayalgücümüz bu manzara karşısında daima isyan edecek, büyük güzelliklere başka yollardan ulaşılmasını isteyecektir. Buna karşılık Fransızlar da *Macbeth*'teki cadıların kehânetini, Banquo'nun hayaletinin ortaya çıkmasını vs. edebî açıdan eleştirse, yasaklamak istedikleri o korkunç görüntüler yine de ruhumuzu ta derinliklerinde sarsmaya devam edecektir.

Güzel sanatlardaki zevk anlayışı, toplum hayatındaki adap kuralları gibi öğretilemez. Zira adap bizde eksik olanı gizlemeye yarar; oysa güzel sanatlarda her şeyden önce yaratıcı bir ruh gerekir. Edebiyatta zevk anlayışı yeteneğin yerini tutamaz, zira insanın yeteneği yoksa zevk sahibi olduğunu en iyi yazmayarak kanıtlar. Bu konuda açık konuşmak gerekirse, bugün Fransa'da pek de yürekli olmayan küheylanları durdurmak için fazla dizgin olduğu, Almanya'da ise edebiyatta çok bağımsız olmanın henüz yeteri kadar parlak sonuçlar vermediği söylenebilir.

XV
Tiyatro Sanatı Üzerine

Tiyatronun insanlar üzerindeki etkisi pek büyüktür. Ruhu yücelten bir tragedya, âdetlerle karakterleri tasvir

eden bir komedi, bir halkın zihniyeti üzerinde âdeta gerçek bir olay etkisi gösterir. Fakat sahnede büyük bir başarı elde etmek için, hitap edilen halk ile onun düşüncelerinin dayanağı olan her türlü saiki incelemiş olmak gerekir. Bir tiyatro yazarı için insanları tanımak hayalgücü kadar önemlidir. O, seyircileri etkileyen özel ilişkileri gözden kaçırmaksızın, insanların genelini ilgilendiren duygulara dokunmalıdır. Tiyatro oyunu, hareket halindeki edebiyattır. Tiyatronun gerektirdiği dehaya da, mevcut koşullara ilişkin gözlem yeteneği ile şiirsel ilhamı şaşırtıcı bir şekilde bir araya getirdiği için bu kadar nadir rastlanır. Bu nedenle bütün uluslara aynı sistemi dayatmayı istemek kadar saçma bir şey olamaz. Evrensel sanatı her ülkenin zevkine, ölümsüz sanatı zamanın âdetlerine uydurmak söz konusu olduğunda, büyük değişikliklerin yapılması kaçınılmazdır. Tiyatro yeteneğini neyin meydana getirdiğine dair bunca farklı fikrin nedeni de budur. Edebiyatın bütün diğer dallarında uzlaşma daha kolay sağlanır.

Bana göre, Fransızların teatral etkileri en usta şekilde bir araya getiren ulus olduğu inkâr edilemez. Fransızlar ayrıca sahnelenen durumların saygınlığı ve trajik üslup bakımından da diğer uluslardan üstündür. Ancak bu çifte üstünlüğü teslim etmekle birlikte, daha kötü düzenlenmiş eserler daha derin duygular uyandırabilir. Yabancı oyunların kurgusu bazen daha çarpıcı, daha cesurdur. Bu oyunlar çoğu zaman kalbimize daha derinden hitap eden, bizi şahsen etkilemiş duygulara çok daha yakından dokunan tarif edilemez bir güce sahiptir.

Fransızlar çabuk sıkıldığından, hiçbir şeyde lafın uzatılmasından hoşlanmazlar. Almanların tiyatroya giderken feda ettikleri yegâne şey genellikle tekdüze talihin boş zamanı doldurmaya yetmediği sıkıcı bir kart oyunudur. Bu nedenle koltuklarına rahatça oturmaktan ve yazara olayları hazırlamak ve karakterleri geliştirmek için istediği kadar zaman tanımaktan başka bir şey istemezler. Fransız sabırsızlığı bu yavaşlığa katlanamaz.

Alman oyunları genellikle eski ressamların tablolarına benzer: Çehreler güzel, ifadeli ve düşüncelidir. Fakat karakterler alçak kabartmalarda olduğu gibi aynı planda, kimi zaman karışık, kimi zaman yan yana durur, seyircilerin gözünde gruplar oluşturmaz. Fransızlar haklı olarak, tiyatronun da tıpkı resim sanatı gibi perspektif kurallarına bağlı olması gerektiğini düşünür. Almanlar tiyatroda başarılı olsaydı, diğer bütün dallarda da başarılı olurlardı. Fakat bu alanda tek bir masum becerileri dahi yoktur. Almanların aklı düz bir çizgi halinde kavrar; onları mutlak güzelliğe sahip şeyler ilgilendirir. Buna karşılık göreceli güzellikler, neden sonuç ilişkilerine, hızlı çarelere bağlı güzellikler genellikle onların yetenekleri dâhilinde değildir.

Bu iki halktan tragedyanın üslubunda en katı ciddiyetin gözetilmesini isteyenin Fransızlar olması ilginçtir. Fakat tam da mizaha daha yatkın oldukları için, Fransızlar tragedyada buna yer vermek istemez. Oysa hiçbir şey Almanların o kusursuz ciddiyetini bozamaz. Almanlar bir tiyatro oyununu bütününde değerlendirir, yermek için de alkışlamak için de oyunun sona ermesini beklerler. Fransızların izlenimleri daha çabuk şekillenir. Komik bir sahnenin trajik bir durumu daha iyi vurgulamak amacıyla yazılmış olduğu konusunda, onları ikaz etmeye boşuna uğraşırsınız. İkincisini beklemeden birincisiyle alay ederler. Fransızlar için her bir ayrıntı bütün kadar ilgi çekici olmalıdır. Güzel sanatlardan bekledikleri zevkten bir an bile ödün vermezler.

Fransız tiyatrosu ile Alman tiyatrosu arasındaki fark, iki ulus arasındaki farkla açıklanabilir. Fakat bu doğal farklılıklara birtakım sistematik zıtlıklar da eklenmelidir ve bu zıtlıkların nedenini bilmek esastır. Klasik ve romantik şiir üzerine daha önce söylediklerim tiyatro oyunları için de geçerlidir. Konularını mitolojiden alan tragedyalar, tarihî tragedyalardan çok farklıdır. Masaldan alınan konular o kadar iyi bilinir, o kadar genel bir ilgi uyandırırdı ki, hayal-

gücünü etkilemek için bunlara şöyle bir değinmek yeterliydi. Yunan tragedyalarındaki en şiirsel taraf, yani tanrıların müdahalesi, kaderin oyunu bu oyunların akışını çok daha kolay hale getirir. Olaylar doğaüstü bir kudretle açıklandığı zaman, sebepleri detaylandırmaya, karakterleri geliştirmeye, olayları çeşitlendirmeye daha az ihtiyaç duyulur. Mucize her şeyi özetler. Nitekim Yunanlarda tragedyadaki olaylar şaşırtıcı derecede basittir. Olayların çoğu önceden belirlenir, hatta daha en başında duyurulur. Yunan tragedyası, dinî bir ayindir. Temsiller tanrıların onuruna verilirdi. Diyaloglar ve hikâyelerle kesilen ilahiler, kâh merhametli kâh korkunç tanrıları anlatır, fakat hep insanoğlunu bekleyen kaderi tasvir eder. Aynı konular Fransız tiyatrosuna nakledildiğinde, büyük şairlerimiz bunlara daha çok çeşitlilik kattı; olayları çoğalttılar, sürprizler koydular, kurguyu sağlamlaştırdılar. Gerçekten de, Yunanların bu oyunlara duyduğu, fakat bizim hissetmediğimiz ulusal ve dinsel ilginin yerini bir şekilde başka şeylerle doldurmak gerekiyordu. Bununla birlikte, Yunan oyunlarını canlandırmakla yetinmeyip buradaki karakterlere kendi âdetlerimizi, kendi duygularımızı, çağdaş siyaset ile zarafet anlayışını kattık. Bu yüzden pek çok yabancı, şaheserlerimizin bizde uyandırdığı hayranlığı kavrayamıyor. Nitekim bu eserler başka bir dilde dinlendiğinde, üslubun o büyülü güzelliğinden yoksun bırakıldığında, uyandırdıkları heyecanın zayıflığına, metindeki yersizliklere hayret edilir. Zira sahneye ne yaşadıkları çağa ne de ulusal göreneklerine göre davranan karakterler koymak münasebetsizlik değil de nedir? Bize benzemeyenden daha gülünç ne olabilir?

Konusu Yunan olan oyunlar, tiyatro kurallarımızın katılığından dolayı hiçbir şey kaybetmez. Oysa biz de İngilizler gibi tarihî bir oyunun vereceği hazzı tatmak, kendi geçmişimizle ilgilenmek, kendi dinimizle heyecanlanmak istesek, bir yandan üç birlik kuralına,[19] diğer yandan tragedyalarımızda

19 Tragedyadaki zaman, yer ve olay birliği kuralı. (e.n.)

bir çeşit kural haline gelen şatafata katı bir şekilde riayet etmek mümkün olur muydu?

Üç birlik meselesi o kadar çok tartışılmıştır ki, insan bu konuyu tekrar ele almaya neredeyse çekiniyor. Fakat bu üç birlikten sadece bir tanesi, olay birliği önemlidir. Diğer ikisi ancak buna tabi unsurlar olarak dikkate alınabilir. Eğer olay, yer değiştirmemek ve yirmi dört saati geçmemek gibi çocukça bir zorunluluktan ötürü gerçekliğini yitirirse, bu zorunluluğu dayatmak tiyatro dehasını akrostişlerde karşılaşılacak türden, özü şekle feda eden sıkıntılara maruz bırakmak demektir.

Voltaire, büyük tragedya şairlerimizin içinde çağdaş konuları en sık ele alandır. Voltaire heyecan yaratmak için, Hristiyanlığa ve şövalyeliğe başvurmuştur. Eğer iyi niyetli davranılacak olursa, bana göre, *Alzire*'in, *Zaïre*'in ve *Tancrède*'in tiyatromuzdaki bütün Yunan ve Latin şaheserlerinden daha çok gözyaşı döktürdüğü konusunda mutabık kalınacaktır. Voltaire'e göre çok daha yeteneksiz olan Dubelloy bile, Fransız sahnesinde Fransa'ya ait hatıraları canlandırmayı başarmıştır. Dubelloy her ne kadar yazı yazmayı bilmese de, oyunları bizde, Yunanların kendi tarihleriyle ilgili oyunları seyrederken duymuş olmaları gereken ilgiye benzer bir ilgi uyandırır. Deha bu ilgiden yararlanmaz olur mu? Bununla birlikte, çağımızda yaşanıp da tek bir günde veya tek bir yerde geçmesi mümkün olaylar yok denecek kadar azdır. Daha karmaşık bir toplumsal düzenin neden olduğu olay çeşitliliği, daha yumuşak bir dinin ilham ettiği duygu incelikleri, kısacası bize daha aşina gelen tablolarda sergilenecek tavırlarda dikkate alınması gereken gerçeğe uygunluk kriteri, dramatik kompozisyonlarda geniş bir hareket alanı gerektirir.

Çağdaş tarihten alınan konularda, bizdeki katı tiyatro kurallarına riayet etmenin nelere mal olduğuna ilişkin yakın zamandan bir örnek verilebilir. Bay Raynouard'ın *Les Templiers* [Tapınak Şövalyeleri] adlı eseri, uzun zamandır sahnelenen

oyunlar içinde şüphesiz en takdire şayan olanlarından biridir. Ancak yazarın, tapınak şövalyelerini yirmi dört saat içinde itham edip, yargılayıp, mahkûm edip yakmak zorunda olmasından daha tuhaf ne olabilir? Devrim mahkemeleri süratle karar verirdi, fakat bunlar dahi, tüyler ürperten iyi niyetleri ne olursa olsun, yine de bir Fransız tragedyası kadar süratli hareket etmeyi başaramazdı. Yakın tarihi konu alan tragedyalarımızın hemen hepsinde, zaman birliğinin sakıncalarını en az bunun kadar açık bir şekilde kanıtlayabilirim. Ben bu sakıncaları açığa vurmak için en dikkate değer örneği seçtim.

Tiyatroda duyulması mümkün olan en yüce sözlerden biri bu soylu tragedyada yer alır. Son sahnede, yakılan tapınak şövalyeleri Mezmurlar'ı söylerler. Kralın onları bağışladığını haber vermek için bir ulak gönderilmiştir:

Fakat artık çok geç, şarkılar çoktan sustu.

Şair, bu mert şehitlerin alevler içinde çoktan can verdiğini işte böyle dile getirir. Hangi pagan tragedyada böyle bir duygu dile getirilmiştir? Fransızlar tiyatroda kendileriyle, atalarıyla ve inançlarıyla gerçekten ahenk içinde olan şeylerden niçin yoksun kalsınlar ki?

Fransızlar, zaman ve mekân birliğini teatral yanılsamanın vazgeçilmez bir şartı olarak görür. Yabancılar ise bu yanılsamayı karakterlerin tasviriyle, kullanılan dilin gerçekçiliğiyle, sahnelenen çağın ve ülkenin âdetlerine eksiksiz uyumla sağlarlar. Güzel sanatlardaki yanılsama kelimesinin anlamına dair bir anlaşmaya varmak gerekir. Madem bizden birkaç tahta ile ayrılan aktörlerin, üç bin yıl önce ölmüş Yunan kahramanlar olduklarına inanmaya hazırız, o halde yanılsama denen şeyin gördüklerimizi gerçek olarak kabul etmek olmadığına şüphe yoktur. Bir tragedya, ancak uyandırdığı heyecan nispetinde bize gerçek gelebilir. Temsil edilen olayların niteliği itibarıyla bu heyecana bir de mekân

değişimi ile zamanın uzatılması eklenirse, yanılsama daha da canlı bir hale gelir.

Zaïre ile *Tancrède*'in yanlış anlaşmalar üzerine kurulu olmasından yakınılır. Fakat gelişmeler bu kadar kısa bir zamanda gerçekleşmek zorunda olduğunda, entrikaya başvurmamak mümkün müdür? Drama sanatı o zaman hokkabazlığa döner. Bu kadar büyük olayları bunca engele rağmen sahneye koyabilmek için, seyircilere gösterdikleri nesneyi bir anda yok eden sihirbazlarınkine benzer bir el becerisi gerekir.

Yazarlarımıza dayatılan şartlar, özgün konulara kıyasla tarihî konulara çok daha az uygundur. Tiyatromuzda geçerli olan tragedya etiketi, yakın tarihi konu alan oyunların benimseyebileceği yeni güzelliklere çoğu zaman engeldir.

Şövalye âdetlerinde, bir dil basitliği ile tatlı bir duygusal safiyet vardır. Ancak ne bu tatlılık ne de genel şartlar ile güçlü duygular arasındaki zıtlıktan doğan empati bizim tragedyalarımızda kabul görebilir. Bu tragedyalar her şeyde vakar olsun ister. Oysa Ortaçağ'ın uyandırdığı görsel ilgi, bütün bu sahne ve karakter çeşitliliğine bağlıdır. *Troubadour* romansları bunları kullanarak pek dokunaklı etkiler yaratmıştır.

On iki hecelik mısraların şatafatı, Fransız tragedyalarının gerek biçimsel olarak gerek özünde değişebilmesinin önünde alışılagelmiş zevk anlayışından çok daha büyük bir engeldir. On iki hecelik mısralarla, şiirsel ifadeler bulma zorunluluğu olmadan ancak giriyorum ya da çıkıyorum, uyuyorum veya uyanığım demek mümkündür. Bir yığın duygu ve etki, tragedyanın kurallarından ötürü değil, şiir sanatının gerekleri yüzünden tiyatrodan atılmıştır. Racine, Joas ile Athalie'nin sahnesinde bu zorlukları bir kereliğine aşabilmiş tek Fransız yazardır. Racine, bir çocuğun konuşmasına asil olduğu kadar doğal bir yalınlık vermeyi bilmiştir. Fakat eşsiz bir dâhinin bu takdire şayan gayreti, bu sanat dalında var olan katmerli zorlukların çoğu zaman en güzel yeniliklere engel olmasının önüne geçebilmiş değildir.

Benjamin Constant, *Wallstein* adlı tragedyasının pek yerinde olarak hayran olunan önsözünde, Almanların oyunlarında karakterleri, Fransızların ise yalnızca tutkuları tasvir ettiklerine dikkat çekmiştir. Karakterleri tasvir etmek için, Fransız tragedyasında kabul gören o tek görkemli tavırdan zorunlu olarak uzaklaşmak gerekir, zira bir insanı türlü halleriyle göstermedikçe onun kusur ve meziyetlerini tanıtmak mümkün değildir. Doğada sıradan olan çoğu zaman yüce olana karışır ve kimi zaman yüceliği vurgular. Sonuçta, bir karakterin eylemi ancak uzunca bir aradan sonra değerlendirilebilir; yirmi dört saat içinde ise ancak bir felaket söz konusu olabilir. Felaketlerin tiyatroya değişik tablolardan daha uygun olduğu ileri sürülebilir. Şiddetli tutkuların tetiklediği hareket, seyircilerin çoğunun, insan yüreğini incelemenin gerektirdiği dikkatten daha çok hoşuna gider. Bu farklı drama sistemleri hakkında ancak ulusal zevk anlayışı bir karar verebilir. Fakat yabancılar tiyatro sanatını bizden daha başka tasavvur ediyorsa, bunun cehalet veya barbarlıktan değil, incelenmeye değer derin düşüncelerden kaynaklandığını kabul etmek yerinde olacaktır.

Barbar olarak nitelendirilmek istenen Shakespeare belki de sahne için fazla felsefi bir düşünceye, fazla ince bir kavrayışa sahiptir. Karakterleri üstün bir varlığın tarafsızlığıyla ele alır ve onları neredeyse Makyavelci bir ironi ile tanıtır. Oyunları öyle derindir ki, sahnedeki sürat bu oyunlardaki fikirlerin büyük bir kısmının kaybolmasına yol açar. Bu bakımdan Shakespeare'in oyunlarını okumak seyretmekten daha iyidir. Shakespeare, fazla zekâ gösterisi yaparak çoğu zaman sahnedeki hareketi soğutur. Fransızlar ise karakterleri de bunların niteliklerini de, uzaktan etki eden çarpıcı renklerle resmetmeyi yeğler. Böyle korkunç olaylara yer veren Shakespeare'in algısının, nasıl fazla ince olmakla itham edilebildiği sorulabilir. Shakespeare, çoğu zaman birbirine zıt nitelikleri, hatta birbirine zıt kusurları bir araya getirir.

Sanatın bazen berisinde, bazen ötesindedir, fakat tiyatrodan çok, insan kalbi hakkında bilgi sahibidir.

Dramda, operada ve komedide Fransızlar öyle bir anlayış, öyle bir zarafet gösterirler ki, başkaları bu mertebeye erişememiştir. Avrupa'nın bir ucundan diğer ucuna hep Fransızcadan çevrilmiş oyunlar sahnelenmektedir. Fakat tragedyada durum böyle değildir. Tragedyaların bağlı bulundukları katı kurallar bunları aşağı yukarı hep aynı çember içine hapsettiğinden, hayran bırakmak için üslup mükemmelliğinden yoksun kalmamaları gerekir. Fransa'da bir tragedyada herhangi bir yenilik göze alınsa, hemen yüksek sesle bunun bir melodram olduğu ilan edilir. Fakat melodramların neden bu kadar çok insanın hoşuna gittiğini bilmek gerekmez mi? Shakespeare'in eserleri İngiltere'de her sınıftan insana aynı şekilde cazip gelir. Fransa'da ise en güzel tragedyalarımız halkın ilgisini çekmez. Sanat, bazı heyecanlara katlanamayacak kadar saf bir zevk anlayışı ve fazla ince duygular bahane edilerek, ikiye bölünmüştür. Kötü oyunlar kötü ifade edilmiş dokunaklı sahneler içerirken, iyi oyunlar saygın olma derdiyle, çoğunlukla soğuk sahneleri hayranlık uyandıran bir ustalıkla tasvir eder. Bizde her sınıftan insanın hayalgücünü aynı şekilde sarsacak pek az tragedya vardır.

Bu gözlemler, kuşkusuz büyük ustalarımızı herhangi bir şekilde suçlamak için yapılmadı. Yabancı oyunların bazı sahneleri daha canlı bir izlenim bırakır. Fakat hiçbir şey, dramatik şaheserlerimizden oluşan görkemli ve iyi düzenlenmiş bütünle mukayese edilemez. Mesele sadece, şimdi yapılageldiği gibi bu şaheserleri taklit etmekle yeni eserlere sahip olunup olunamayacağını bilmektir. Hayatta hiçbir şey sabit kalmamalıdır; hele sanat değişmez ise taşlaşır. Devrimin yirmi yılı hayalgücü için, Crébillon'un dönemin aşk ve toplum yapısını tasvir ederken hissettirdiklerinden çok başka ihtiyaçlar doğurdu. Yunan konuları artık tükendi. Yalnız bir kişi, Lemercier Antikçağ'dan aldığı bir konuy-

la, Agamemnon'la yeni bir başarı kazanabilmiştir. Yüzyılın doğal eğilimi, tarihî tragedyadır.

Ulusları ilgilendiren olaylarda her şey trajedidir. İnsan soyunun altı bin yıldır temsil ettiği bu muazzam dram, tiyatro sanatına daha geniş bir serbestlik tanındığı takdirde sayısız konu kazandıracaktır. Kurallar dâhilere ancak kılavuzluk edebilir. Bu kurallar bize ancak Corneille'in, Racine'in ve Voltaire'in hangi aşamalardan geçtiklerini gösterir. Fakat hedefe ulaştıktan sonra, izlenen yol üzerinde çekişmek niye? Hedef ruhu yücelterek heyecanlandırmak değil midir?

Merak tiyatroyu harekete geçiren büyük etkenlerden biridir. Bununla birlikte, derin sevgilerin uyandırdığı ilgi tükenmez olan tek ilgidir. İnsan, insanı açıklayan şiire bağlanır. Bize benzeyen bir varlığın acıyla nasıl boğuştuğunu, ona nasıl yenildiğini, onu nasıl yendiğini, kaderin kudreti altında nasıl ezildiğini, nasıl ayağa kalktığını seyretmekten hoşlanırız. Bazı tragedyalarımızda, İngiliz veya Alman tragedyalarındaki kadar şiddet içeren durumlar vardır. Fakat bu durumlar bütün şiddetiyle temsil edilmez. Kimi zaman bu tür durumların etkisi yapmacık bir şekilde azaltılır, daha doğrusu silinir. Eski âdetleri de modern âdetleri de, suçu da erdemi de, cinayeti de çapkınlığı da hep aynı renklere bürüyen basmakalıp bir doğadan nadiren çıkılır. Bu doğa pek güzeldir, özenle süslenmiştir, fakat uzun vadede ondan bıkılır. Daha derin sırlara dalma ihtiyacı, dehayı engel olunamaz şekilde ele geçirir.

O halde, yarım dizelerle kafiyelerin sanatın etrafında çizdikleri dar çemberin dışına çıkılabilmesi temennimiz olmalıdır. Atılıma daha çok imkân verilmeli, daha çok tarih bilgisine sahip olunması talep edilmelidir. Zira sırf şaheserlerin gittikçe soluklaşan kopyalarıyla yetinecek olursak, tiyatroda sadece aşkı ödeve feda eden, ölümü esarete yeğleyen, sözlerinde olduğu kadar hareketlerinde de antitezlerden ilham alan, fakat insan denen o şaşırtıcı varlıkla ve insanı kâh sürükleyen kâh kovalayan korkunç kaderle hiçbir ilişkisi ol-

mayan kahraman kuklalardan başka bir şey göremeyeceğiz.

Alman tiyatrosunun kusurlarını fark etmek kolaydır. Toplum içinde olduğu kadar güzel sanatlarda da, sosyeteyi tanımamaktan ileri gelen eksiklikleri önce en yüzeysel insanlar fark eder. Fakat ruhtan gelen güzellikleri hissetmek için, bize sunulan eserleri değerlendirirken, yüksek zekâ seviyesine tamamen uygun düşen bir çeşit iyi niyet göstermek şarttır. Alay, çoğu zaman küstahlığa bürünmüş bayağı bir duygudan başka bir şey değildir. Hayatın mantıksızlıklarında olduğu gibi edebiyattaki zevk hatalarına rağmen gerçek büyüklüğü takdir edebilme yeteneği, değerlendiren kişiyi şereflendiren yegâne yetenektir.

Bizimkilerden tamamen başka ilkeler üzerine kurulmuş bir tiyatroyu tanıtırken, amacım elbette ne bu ilkelerin en iyisi olduğunu, ne de bunların Fransa'da benimsenmesi gerektiğini ileri sürmektir. Fakat yabancı düzenlemeler yeni fikirler uyandırabilir. Edebiyatımızın nasıl bir kısırlık tehdidi altında olduğunu görünce, yazarlarımızın meslek sınırlarını biraz daha genişletmesini arzu etmemek bana zor geliyor. Hayal âleminin yeni fatihleri olmak isteseler fena mı olurdu? Böyle bir öneriye kulak kabartmak, Fransızlar için çok fazla şeye mal olmayacaktır.

XVI
Lessing'in Dramları Üzerine

Lessing'ten önce Alman tiyatrosu diye bir şey yoktu. Almanya'da ancak yabancı oyunların çevirileri ile taklitleri oynanıyordu. Diğer edebiyat dallarına göre tiyatro, parasal kaynaklar ile sanatları birleştiren bir sermayeye daha çok ihtiyaç duyar. Oysa Almanya'da her şey dağınıktır. Bir şehirde aktörler, bir diğer şehirde yazarlar, bir üçüncüsünde seyirciler bulunur. Bütün bu unsurların bir araya toplandığı bir merkez

hiçbir yerde yoktur. Lessing karakterindeki doğal gayretkeşliği yurttaşlarına ulusal bir tiyatro kazandırmak için kullandı. Lessing *Dramaturgie* adlı bir gazetede, o sırada Almanya'da temsil edilmekte olan Fransızcadan çevrilmiş oyunlardan çoğunu inceleyen yazılar yazdı. Yine de eleştirilerinde gösterdiği olgun düşünce, sanat bilgisinden çok felsefe bilgisine işaret eder. Lessing drama sanatı hakkında genel olarak Diderot gibi düşünüyordu. Fransız tragedyalarındaki katı tekdüzeliğin sade ve etkili pek çok konunun ele alınmasına engel olduğuna, bu eksikliğin dramla kapatılması gerektiğine inanıyordu. Ancak Diderot oyunlarında kuralların yapmacıklığının yerine doğallığın yapmacıklığını koyarken, Lessing'in yeteneği gerçekten basit ve içtendir. Almanlara tiyatro üzerine kendi dehalarına uygun şekilde çalışma dürtüsünü ilk defa Lessing vermiştir. Lessing'in özgün karakteri oyunlarında kendisini gösterir. Bununla birlikte, onun oyunları da bizimkilerle aynı ilkelere bağlıdır. Biçimsel olarak herhangi bir özelliğe sahip değildirler. Lessing kendisini ne zaman birliğiyle ne de mekân birliğiyle yormuş, ne de Goethe ve Schiller gibi yeni bir sistem oluşturmuştur. Lessing'in anılmayı hak eden üç oyunu *Minna von Barnhelm* [Barnhelmli Minna], *Emilia Galotti* ve *Nathan der Weise*'dir [Bilge Nathan].

Asil karakterli bir subay, orduda iken pek çok yara aldıktan sonra, birden, haksız bir dava yüzünden şerefinin tehlikeye girdiğini görür. Sevdiği ve kendisini de sevmekte olan kadına, onunla evlenip felaketine ortak etmemek kararında olduğundan aşkını belli etmek istemez. *Minna von Barnhelm*'in konusu işte bundan ibarettir. Lessing bu kadar basit bir konuyla büyük bir ilgi uyandırmasını bilmiştir. Diyaloglar zekice ve çekici olduğu kadar üslubu da çok sadedir. Oyunda her şahıs kendini o kadar iyi tanıtır ki, yarattıkları izlenimlerdeki en önemsiz bir farklılık bile bizi sanki bir dostumuzun sırrını dinliyormuşuz gibi ilgilendirir. Eziyet edilen genç bir subaya bütün kalbiyle bağlı olan yaşlı ça-

vuş karakteri, neşe ve duyarlılığın güzel bir karışımıdır. Bu tarz roller tiyatroda daima başarı elde eder. Kaygısızlıktan kaynaklanmadığına emin olunan neşe daha çok hoşa gider; duyarlılıksa ancak ara ara kendini gösterirse doğal gözükür. Bu oyunda, tamamen başarısız bir Fransız maceraperest rolü vardır. Fransızlarda alay konusu edilebilecek şeyleri bulabilmek için hafif vuruşlar yapmak gerekir. Yabancıların çoğu Fransızları ancak kalın hatlarla tasvir edebilmiştir. Bu tasvirlerdeki benzerlikler ne incelikli ne de çarpıcıdır.

Emilia Galotti, Virginia'nın çağdaş ve kişisel bir duruma aktarılmış hikâyesinden ibarettir. Bunlar oyun için fazla kuvvetli duygulardır; olay ise, ismi bilinmeyen birine atfedilemeyecek kadar şiddetlidir. Lessing'in kuşkusuz saray mensuplarına karşı hayli cumhuriyetçi bir kini vardı, zira masum bir kızın şerefini lekelemek için efendisine yardım etmek isteyen bir saray mensubunun tasvirinden hayli zevk almıştır. Martinelli neredeyse gerçek olamayacak kadar aşağılıktır. Buna karşılık, Martinelli'nin aşağılıkları yeterince özgün değildir. Lessing'in onu hasımca bir amaç güderek tasvir ettiği hissedilir. Oysa bir kurgunun güzelliğine hiçbir şey, o güzelliği amaç edinmeyen herhangi bir niyet kadar zarar veremez. Yazar, Prens karakterini daha büyük bir incelikle ele alır. Kudret sahibi bir kişide bir araya gelmesi durumunda iyice uğursuzlaşan karmaşık tutkular ile karakter zayıflığı, Prens'in bütün davranışlarında kendini hissettirir. İhtiyar bir bakan Prens'e, aralarında bir de idam hükmü bulunan kâğıtlar getirir. Prens, sevgilisine bir an önce kavuşabilmenin verdiği sabırsızlıkla hükmü bakmadan imzalamaya hazırdır. Bakan, böyle bir gücün bu kadar düşüncesizce kullanılması karşısında ürperip idam hükmünü Prens'e vermemek için bir bahane bulur. Prens'in Emilia uğruna terk ettiği genç metresi Kontes Orsina rolü çok ustaca tasarlanmıştır. Kontes, saray mensubu İtalyan bir kadında kolayca rastlanabilecek bir tür havailik ve şiddet karışımıdır. Bu kadında sosyetenin yarattığı ve yine aynı sos-

yetenin yok edemediği her şeyi, yüksek tabakanın en yapay âdetleriyle harmanlanmış Güneyli karakterini, ahlâksızlıkta gururu, duyarlılıkta kibri görürüz. Böyle bir karakter tasviri ne şiirimize ne de alışılagelmiş biçimlerimize girebilir. Fakat bu yüzden daha az trajik de değildir.

Kontes Orsina'nın, Emilia'nın babasını, kızını tehdit eden utançtan kurtarmak için Prens'i öldürmeye tahrik ettiği sahne çok güzeldir. Burada kötülük, erdemi silahlandırır. Tutku kötülüğü, bir ihtiyarın kıskanç onurunu kışkırtmak için olabilecek en katı tutumu benimsemeye iter. Bu, insan kalbinin yepyeni bir durumda tasvir edilmesidir ve gerçek tiyatro dehası da burada gizlidir. Yaşlı adam hançeri alır, fakat Prens'i öldüremediği için onunla kendi kızını kurban eder. Orsina, farkında olmadan bu korkunç olayın failidir. Geçici öfkesini derin bir duyarlılığa sahip bir ruha kazımış, günahkâr aşkının anlamsız sitemleri bir masumun kanının dökülmesine sebep olmuştur.

Lessing'in oyunlarındaki başlıca rollerde, yazarın bizzat kendini tasvir ettiği izlenimini uyandıracak bir aile havasına rastlanır. *Minna*'daki Binbaşı Tellheim, Emilia'nın babası Odoard, *Nathan*'daki tapınak şövalyesi, bunların üçünde de insandan kaçan gururlu bir duyarlılık vardır.

Lessing'in en güzel eseri, *Nathan der Weise*'dir. Başka hiçbir oyunda dinî hoşgörü bu kadar doğallık ve bu kadar ağırbaşlılıkla sahnelenmemiştir. Bir Türk, bir tapınak şövalyesi ile bir Yahudi bu dramın başlıca kişileridir. Bu dramın anafikri Boccaccio'nun *Üç Yüzük* masalından alınmışsa da, kompozisyonu tamamen Lessing'e aittir. Türk, tarihin pek yüce bir kişi olarak tanıttığı Sultan Selahaddin'dir.[20] Genç tapınak şövalyesi karakterinde, bu karakterin bağlı olduğu dinin bütün katılığı mevcuttur. Yahudi ise ticarette büyük paralar kazanmış, fakat aydınlık kafası ve iyilikseverliğiyle güzel huylar edinmiş bir ihtiyardır. Bu Yahudi bütün sami-

20 Selahaddin Eyyubi. (ç.n.)

mi inançları anlamakta, bütün erdemli insanların yüreğinde Tanrı'yı görmektedir. Bu karakterde hayran olunacak bir sadelik vardır. Ne güçlü tutkulara ne de şiddetli durumlara konu olduğu halde, bu karakterin telkin ettiği merhamet duygusuna şaşılır. Bununla birlikte, Nathan'ın doğumundan beri itinayla bakıp babalık ettiği genç kızı elinden almak isterler. Kızdan ayrılmak Nathan'a çok acı gelir. Kızı ondan koparacak olan bu adaletsizliğe karşı kendini savunabilmek için, kızın nasıl eline düştüğünü anlatır.

Hristiyanlar Gazze'deki bütün Yahudileri kılıçtan geçirir; aynı gece Nathan, karısı ile yedi çocuğunun can verdiğini görür. Üç gün üç gece toz toprak içinde secdeye kapanıp Hristiyanlara karşı bitmez tükenmez bir kin besleyeceğine dair ant içer. Yavaş yavaş aklı başına gelir ve bağırır: "Fakat yine de bir Tanrı var, iradesi ne ise o olsun!" O esnada yanına bir rahip gelir ve doğumundan beri öksüz olan bir Hristiyan çocuğunun bakımını üstlenmesini rica eder. İhtiyar Yahudi de çocuğu evlat edinir. Nathan bu hikâyeyi anlatırken kendini tutmaya çalışır, yaşlılık adabı onu hissettiği şeyleri gizlemeye iter. Onun bu hali seyirciyi daha da çok heyecanlandırır. Her ne kadar Reca'yı Musevi dinine göre yetiştirmiş olmakla itham edilmesi Nathan'ın hem inancını hem de gururunu rencide ederse de, onun yüce sabrı tükenmez. Kendini temize çıkarmasının tek amacı, evlat edindiği çocuğa iyilik etmeye devam etme hakkını elde etmektir.

Nathan der Weise oyunu, olaylardan ziyade karakterlerin tasviri bakımından çekicidir. Tapınak şövalyesinin ruhunda, duygusal görünme endişesinden ileri gelen bir yabanilik vardır. Selahaddin'in Doğululara has savurganlığı Nathan'ın tutumluluğuyla tezat teşkil eder. Sultan'ın hazine görevlisi olan sert tabiatlı ihtiyar bir derviş, harcamaları yüzünden gelirlerin tükendiğini dile getirerek efendisini uyarır. "Bu duruma üzülüyorum," der Selahaddin. "Zira ihsanlarımı kısmak zorunda kalacağım. Bana gelince, bütün servetim

ne ise yine o olacak. Bir at, bir kılıç ve tek bir Tanrı." Nathan insanların dostudur, fakat toplum içinde bir Yahudi olarak maruz kaldığı kötü muamele, içindeki iyiliğe insan doğasına karşı bir çeşit istihfaf katmıştır. Her sahne, bu farklı karakterlerin gelişimine canlı ve çarpıcı çizgiler katar. Buna karşılık, karakterler arasındaki ilişkiler, güçlü bir heyecan doğuracak kadar canlı değildir.

Oyunun sonunda Tapınak Şövalyesi ile Yahudi'nin evlat edindiği kızın kardeş, Sultan'ın da onların amcası olduğu anlaşılır. Yazarın niyetinin, daha kapsamlı bir dinsel kardeşlik örneği vermek olduğu açıktır. Bütün eserin yöneldiği felsefi amaç, oyuna olan ilgiyi azaltır. Amacı genel bir fikri ele alıp geliştirmek olan bir dramda, bu fikir ne kadar güzel olursa olsun belli bir soğukluğun bulunmaması mümkün değildir. Bu oyun kıssadan hisse çıkarmak için yazılmıştır ve karakterler sanki kendi hesaplarına göre değil de insan aklının ilerlemesine katkıda bulunmak amacıyla rol almış gibidir. Kuşkusuz, ibret alınmayacak kurgu, hatta gerçek olay yoktur. Ancak düşünceyi doğuran olay olmalıdır; olayı icat ettiren düşünce olmamalıdır. Güzel sanatlarda öncelik hep hayalgücünde olmalıdır.

Lessing'ten beri Almanya'da artık bıktıracak kadar çok dram ortaya çıkmıştır. Karma bir tür olan dram, sırf tragedyadaki baskıcı kurallar sebebiyle ortaya çıkmıştır. Bu bir çeşit sanat kaçakçılığıdır. Fakat tam bir özgürlüğe izin verildiğinde, basit ve doğal durumları konu edinmek için drama başvurma gereği hissedilmez. O halde dramın koruyabileceği tek avantaj, romanlardaki gibi hayattan durumları, yaşadığımız zamanın âdetlerini tasvir etmekten ibaret olacaktır. Bununla birlikte, tiyatroda sırf bilinmeyen isimler zikredildiğinde, tragedyanın verdiği en büyük hazlardan biri olan tarihî hatıraları yeniden yaşama hazzı da kaybedilir. Dramın daha çok ilgi uyandırdığı sanılır, zira dram bize her gün gördüklerimizi anlatır. Fakat sanatta aranan şey, gerçe-

ğin kusursuz taklidi değildir. Tragedya ile dram arasındaki ilişki, balmumu figürler ile heykeller arasındaki ilişki neyse odur. Dramda gereğinden fazla gerçek mevcut iken, yeterince ideal yoktur. Eğer bu sanat ise, gereğinden fazladır; doğayı temsil etmek içinse, asla yeterli değildir.

Lessing birinci sınıf bir dram yazarı sayılmaz. O, hangi türde olursa olsun büyük bir yeteneğe sahip olamayacak kadar çok çeşitli şeylerle uğraşmıştır. Zekâ evrenseldir, fakat güzel sanatlardan birinde gösterilecek yetenek zorunlu olarak inhisar edilemez. Lessing her şeyden önce çok güçlü bir diyalektikçidir ve bu, drama sanatındaki belagatin önünde bir engeldir. Zira duygular geçişleri, derecelendirmeleri ve saikleri küçümser. Bu, kendine hesap veremeyen sürekli ve anlık bir ilhamdır. Şüphesiz Lessing, kuru bir filozof olmaktan epey uzaktır. Fakat karakterinde duygusallıktan çok canlılık vardır. Dramatik deha, hayatının en büyük bölümünü muhakemeye vakfetmiş bir insanın olamayacağı kadar tuhaf, karanlık ve beklenmediktir.

XVII

Schiller'in *Haydutlar* ve *Don Carlos* Oyunları Üzerine

Schiller ilkgençlik yıllarında kendisine hiç de iyi gelmeyen canlı bir yeteneğe, bir çeşit düşünce sarhoşluğuna sahipti. Fransız tiyatrosunda oynanmış olan *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* [Fieschi'nin Genua'ya Yemini], *Hile ve Sevgi* ve nihayet *Haydutlar*, gerek ahlâk gerek sanat ilkelerinin tasvip etmeyeceği türden eserlerdir. Fakat yirmi beş yaşından sonra Schiller'in bütün eserleri hep temiz ve katı olmuştur. Hayat tecrübesi hafif insanları ahlâksızlaştırır, düşünenleri ise kemale erdirir.

Haydutlar Fransızcaya çevrilmiş, fakat çok fazla değiştirilerek çevrilmiştir. Bir kere bu oyunu tarihî açıdan ilginç kılan

devirden istifade edilmemiştir. Olay, XV. yüzyılda, imparatorlukta yaşayan bireylerin birbirlerine meydan okumalarını yasaklayan sonsuz barış fermanının çıkarıldığı zamanda geçer. Bu ferman, hiç kuşku yok ki, Almanya'nın iç huzuru bakımından çok faydalı olmuştur. Fakat tehlikelerin ortasında yaşamaya ve kendi güçlerine güvenmeye alışmış olan genç soylular, yasaların hükmüne uymaları gerektiğinde utanç verici bir atalete düştüklerini sanmıştır. Bundan daha anlamsız bir görüş olamazdı. Ne var ki insanlar genellikle alışkanlıklarıyla yönetildiklerinden, daha iyi bir durumun dahi sırf bir değişiklik olduğu için onları başkaldırmaya itmesi doğaldır. Schiller'in haydutlarının reisi günümüzdekilerden daha az nefret uyandırır, zira içinde yaşadığı feodal kargaşa ile seçtiği haydut yaşamı arasında büyük bir fark yoktur. Fakat tam da yazarın söz konusu karaktere verdiği bu özür, oyununu daha tehlikeli bir hale getirir. Bu oyunun Almanya'da kötü bir etki yarattığı doğrudur. Haydutların reisinin karakterinden ve hayat tarzından etkilenen bazı gençler onu taklide yeltenmiştir. Ahlâksız bir yaşam tarzına duydukları hevesi özgürlük aşkı olarak adlandırıp yüceltiyor, aslında sırf kendi özel durumlarından usanmış oldukları halde, sosyal düzendeki suistimallere öfkelendiklerini sanıyorlardı. Onların isyan denemeleri sadece gülünç olmuştur. Bununla birlikte, tragedyalar ve romanlar, Almanya'da diğer ülkelere göre çok daha büyük öneme sahiptir. Almanya'da her şey ciddiyetle yapılır; filanca eseri okumuş ya da falanca oyunu görmüş olmak, insanların kaderini etkiler. Sanat olarak hayran olunan şey, gerçek hayata dâhil edilmek istenir. *Werther*, dünyanın en güzel kadınının sebep olduğundan daha çok intihara sebep olmuştur. Şiir, felsefe, özetle ideal, Almanlar üzerinde doğadan ve hatta tutkulardan çok daha büyük bir nüfuza sahiptir.

Haydutlar'ın konusu, *Müsrif Oğul* meseline dayanan çok sayıda kurgununkiyle aynıdır. Riyakâr bir oğul görünürde dürüstçe hareket eder; suçlu oğul, hatalarına rağmen iyi

duygularla doludur. Din açısından bu tezat çok güzeldir, zira bize Tanrı'nın insan kalbini okuduğunu kanıtlar. Fakat aynı tezat, ilgi baba ocağını bırakıp giden oğula çok fazla çekildiğinde büyük sakıncalar doğurur. Bunun sonucunda kötü düşüncelere sahip bütün genç oğlanlar kendilerini iyi yürekli farz ederler. Oysa kusurlarımız olduğunu hissettiğimiz için kendimize meziyetler atfetmek kadar saçma bir şey olamaz. Bu olumsuz teminat pek kuşkuludur, zira akılsızlığın doğal nedeni asla duyarlılık değildir. Çılgınlık çoğunlukla kendine hâkim olamayan bir bencillikten ibarettir.

Riyakâr oğul, Schiller'in tasvir ettiği şekliyle çok fazla nefret uyandırır. Fazla kaba çizgilerle tasvir etmek, çok genç yazarların kusurlarından biridir. Tablolardaki nüanslar karakterdeki çekingenliğe atfedilir; oysa bunlar, olgunlaşmış bir yeteneğin göstergesidir. Schiller'in oyununda ikinci derecede karakterler yeterince gerçekçi şekilde tasvir edilmemiş olsa da, haydutların reisinin ihtirasları hayran olunacak bir tarzda ifade edilmiştir. Bu karakterin enerjisi kendini sırasıyla inançsızlık, dindarlık, aşk ve barbarlıkla gösterir. Düzen içinde yer edinemeyince, çıkış yolunu suç işlemekte bulur. Var olmak onun için kâh hınçla kâh vicdan azabıyla artan bir tür hezeyandır.

Genç kız ile bir zamanlar evlenmeyi düşündüğü çete reisi arasındaki aşk sahneleri pek coşkulu, pek duygusaldır. Mücrim olmadan önce sevdiği adama bütün kalbiyle bağlanan bu pek erdemli kadının durumu kadar dokunaklı bir durum azdır. Bir kadının sevdiği adama duymaya alışık olduğu saygı, bir çeşit dehşete ve acımaya dönüşür. Bahtsız kadın bu dünyada artık onun mutlu hayat arkadaşı olamayacaksa da, sanki suçlu sevgilisinin ahretteki iyilik meleği olmakla övünür gibidir.

Schiller'in oyunu hakkında Fransızca çevirisine bakılarak hükme varılamaz. Eserin çevirisinde, tabir caizse sadece olayın pandomimi korunmuştur. Karakterlerdeki özgünlük

kaybolmuştur; oysa bir kurguyu canlı tutacak olan yalnız bu özgünlüktür. Duygularla tutkuların canlı tasvirleri çıkarılsa, en güzel tragedyalar bile birer melodram haline gelir. Seyircileri karakterlere bağlamak için sadece olayların gücü yetmez. Bu kişiler ister birbirlerini sevsin ister öldürsün, yazar onlara dair bizde bir ilgi uyandıramamışsa bunların bizim için hiçbir önemi olmaz.

Don Carlos da Schiller'in gençlik eserlerinden biridir. Buna rağmen, bu eser birinci sınıf bir eser sayılır. *Don Carlos*'un konusu, tarihten alınabilecek en dramatik konulardan biridir. II. Henri'nin kızı olan genç bir prenses, saltanatı sırasında İspanyolların bile karakterini bozan ve ulusa uzun bir süre için kendi damgasını vuran karanlık ve sert bir despotla evlenmek üzere Fransa'dan ve kral babasının muhteşem ve şövalyevari sarayından ayrılır. Don Carlos, daha önce nişanlandığı Elisabeth'i, artık üvey annesi olduğu halde hâlâ sevmektedir. Büyük siyasal olaylar, Reform ve Hollanda isyanı, oğlun babası tarafından mahkûm edilmesinden kaynaklanan trajik felakete karışır. Bu tragedyada, seyircilerin kişisel ve toplumsal ilgisi en üst derecede kamçılanır.

Fransa'da birçok yazarın bu konuyu işlemiş olmasına rağmen, Eski Rejim[21] sırasında bu konu sahnelenememiştir. İspanyol tarihindeki bu olayı sahneye taşımanın bu ülkeye karşı saygısızlık olacağı sanılıyordu. Karakterinin gücünü ve zekâsının sınırlarını gözler önüne seren nice özellikleriyle tanınan İspanya Elçisi Bay d'Aranda'dan, yazarının henüz tamamlamadığı ve büyük başarı elde edeceğini umduğu *Don Carlos* tragedyasının oynanmasına izin vermesi istenmişti. Elçi, "Neden başka bir konu seçmemiş?" diye sormuş. "Sayın Elçi," demişler, "lütfen oyunun tamamlanmadığını, yazarın hayatının üç yılını bu oyuna hasrettiğini göz önünde bulundurun." "Fakat Tanrım," diye cevap vermiş elçi, "ta-

21 *L'ancien régime.* Fransa'da 1789 Devrimi öncesindeki yönetim şekline verilen ad. (ç.n.)

rihte yalnız bu olay mı var? Başka bir olay seçsin." İspanyol elçisini büyük bir iradeden güç alan bu parlak muhakemeden caydırmak mümkün olmamıştır.

Tarihî konular, yeteneği özgün konulardan çok başka bir şekilde çalıştırır. Bununla birlikte, bir tragedyada tarihî bir olayı sahneye koymak, belki de keyfe göre olaylar ve karakterler yaratmaktan daha çok hayalgücü gerektirir. Olayları sahneye aktarırken yapılan esaslı değişiklikler daima hoş olmayan bir izlenim bırakır. Gerçekleri görmeyi bekleyen seyirci için, yazarın keyfine göre gerçek olayların yerine koyduğu bir kurguyla karşılaşmak kötü bir sürprizdir. Ancak tiyatroda etki yaratabilmek için, tarih sanatkârane bir şekilde düzenlenmelidir. Tragedyada gerçeği tasvir etme yeteneğiyle bu gerçeği şiirsel kılma yeteneğini bir araya getirmek gerekir. Drama sanatı yaratıcılığın geniş alanında serbestçe gezindiğinde, başka türlü güçlükler ortaya çıkar. Drama sanatının bu şekilde daha serbest olduğu söylenebilirse de, gerçekte var olmayan karakterleri en az ünlü kişiler kadar içi dolu tasvir edebilmek eşine çok nadir rastlanan bir başarıdır. Lear, Othello, Orosman ve Tancrède, gerçekte yaşamadıkları halde Shakespeare ile Voltaire'in kaleminde ölümsüzlüğe kavuşmuşlardır. Bununla birlikte, konusu hayalgücüne dayanan oyunlar, tam da düşün sağladığı bağımsızlık nedeniyle genellikle şaire engel olur. Tarihî konular insanı cendereye sokar gibi görünür. Fakat kimi sınırların sunduğu dayanak noktaları iyice kavranırsa, bu sınırların çizdiği pist ile imkân tanıdığı atılım, yani bu sınırlar bile yeteneğe avantaj sağlar. Gerçeğe sadık kalan şiir, renkleri ortaya çıkaran güneş ışınları gibi hakikati ortaya çıkarır ve tasvir ettiği olaylara zamanın karanlığı içinde kaybolan parlaklığını geri verir.

Almanya'da, sanatın *Geçmişin Peygamberi*[22] olarak tezahür ettiği tarihî tragedyalar tercih edilir. Böyle bir eser

22 Friedrich Schlegel'in büyük bir tarihçinin kavrayış gücünü belirtmek için kullandığı ifade. (y.n.)

meydana getirmek isteyen yazar, sahneye koyduğu kişilerin çağına ve âdetlerine kusursuzca nüfuz etmelidir. Duygu ve düşüncelerdeki tarih yanılgısı haklı olarak tarih hatalarından çok daha sert eleştirilere maruz kalacaktır.

İşte bu ilkelerden yola çıkan kimileri, Schiller'in Marki de Posa karakterini yaratmasını eleştirmiştir. Marki de Posa, özgürlük ve hoşgörü taraftarı, o sıralarda Avrupa'da gelişmekte olan yeni fikirlere hayran bir İspanyol soylusudur. Schiller'in, Marki de Posa aracılığıyla kendi düşüncelerini dile getirmiş olması eleştirilebilir sanırım. Fakat Schiller'in bu karaktere atfettiği ruh, iddia edildiği gibi XVIII. yüzyılın felsefi ruhu değildir. Schiller'in tasvir ettiği şekilde Marki de Posa hevesli bir Alman'dır. Bu karakter çağımıza o kadar yabancıdır ki, onun zamanımıza olduğu kadar XVI. yüzyıla da ait olduğu düşünülebilir. Belki de daha büyük bir yanlış, II. Felipe'nin böyle bir insanı uzun süre zevkle dinleyebilmiş, hatta bir an ona güvenmiş olduğunu varsaymaktır. Marki de Posa, II. Felipe'den söz ederken haklı olarak, "Ruhunu heyecanlandırmak için boşa çaba harcıyorum. Bu çorak toprakta düşüncemin çiçek açması beklenemezdi," der. Zaten gerçek II. Felipe, Marki de Posa gibi bir delikanlı ile hiçbir zaman sohbet etmezdi. Şarlken'in yaşlı oğlu, gençliği ve coşkuyu ancak doğanın bir kusuru ile Reform'dan kaynaklanan bir suç olarak görmüş olmalıydı. Cömert birine bir kereliğine de olsa açılabilseydi, kendini inkâr etmiş ve tarihin affına nail olmuş olurdu.

Bütün insanların, hatta zorbaların karakterlerinde bile tutarsızlıklar vardır. Fakat bunlar onların doğasına görünmez bağlarla bağlıdır. Schiller'in oyununda bu tutarsızlıklardan biri eşsiz bir ustalıkla ele alınmıştır. İngiliz donanması ve fırtınalar sonucu dağılan yenilmez donanmayı kumanda eden ve yaşı geçkin bir general olan Medina-Sidonia dükü geri döndüğünde, herkes onun II. Felipe'nin gazabına uğrayacağını sanır. Saray çevresi ondan uzaklaşır, kimse kendisine yaklaşmaya cesaret edemez. Dük, Felipe'nin dizleri

dibine çöküp şöyle der: "Haşmetli hükümdarım, bana emanet ettiğiniz donanma ile yılmaz ordudan geriye ne kaldıysa, işte karşınızda." "Tanrı şahidimdir," diye cevap verir Felipe, "ben sizi fırtınalarla değil, insanlarla savaşın diye gönderdim. Sizi bana hizmete layık biri olarak görmeye devam etsinler." Yüce gönüllülük işte budur. Fakat bu yüce gönüllülük neye dayanmaktadır? Doğanın kendisini yaşlandırmaya cüret etmesine şaşan bir hükümdarın yaşlılığa gösterdiği hürmete; Felipe'nin, kendisini yanlış bir seçim yapmış olmakla suçlayıp başarısızlıkların sorumluluğunu üstlenmesine engel olan kibre; kendi gururu dışında her türlü gururun bir şekilde kırılmasını istemiş bir adamın, kaderin sillesini yemiş bir adama karşı duyduğu hoşgörüye; nihayet, en küçük dirence doğal engellerden daha çok öfkelenen bir despotun karakterine dayanmaktadır. Bu sahne, II. Felipe'nin karakterini iyice aydınlatır.

Şüphesiz Marki de Posa karakteri, gözdesi olan karaktere kendi benliğini verme gereksinimi duyan genç bir şairin eseri olarak görülebilir. Fakat sessizliğin ve dehşetin, ancak entrikanın boğuk gürültüsüyle bozulduğu bir sarayda, bu saf ve coşkulu karakterin olması kendi içinde güzel bir şeydir. Don Carlos büyük bir adam olamaz. Babası onu çocukluğundan beri baskı altında tutmuş olmalıdır. Marki de Posa, Felipe ile oğlu arasında elzem gibi görünen bir aracıdır. Don Carlos'ta gönül bağlarının bütün heyecanı, Posa'da ise halk erdemlerinin coşkusu vardır. Bunlardan biri kral, diğeri de onun dostu olmalı idi. Karakterlerdeki bu yer değişikliği bile harikulade bir fikirdir. Zira karanlık ve zalim bir despotun oğlunun, kahraman bir yurttaş olması mümkün müdür? İnsanlara değer vermeyi nereden öğrenmiş olabilir? İnsanları hakir gören babasından mı? Yoksa babasının hakir görülmeyi hak eden dalkavuklarından mı? Don Carlos iyi olabilmek için zayıf olmalıdır. Aşkın hayatında tuttuğu yer dahi, ruhundan bütün siyasal düşünceleri dışlar. Öyleyse

bir kez daha söylüyorum: Oyunda halkın geniş çıkarlarını ve çağın aydınlanmacı ruhuyla bir anda özgürlük tutkusuna dönüşen bu şövalyece gücü yansıtmak için Marki de Posa karakterinin yaratılması bence gerekli idi. Bu duygular ne şekilde değiştirilirse değiştirilsin prense uymazdı. Onda bu duygular cömertlik şeklini alırdı. Oysa özgürlük asla iktidar sahiplerinin bağışladığı bir nimet gibi gösterilmemelidir.

II. Felipe sarayının ağır teşrifatı, Elisabeth'in nedimeleriyle olan sahnesinde pek çarpıcı biçimde gözler önüne serilir. Elisabeth nedimelerden birine, Aranjuez'de mi, yoksa Madrid'de mi oturmayı sevdiğini sorar. Nedime, İspanya kraliçelerinin ezelden beri üç ay Madrid'de, üç ay Aranjuez'de kalma âdetinde olduğunu söyler. Nedime, herhangi bir tercih belirtmekten özenle kaçınır. Emredilmedikçe, ne olursa olsun hiçbir şey hissetmemek üzere yaratılmış olduğuna inanır. Elisabeth kızını görmek isteyince, onu görmesi için önceden belirlenen saatin henüz gelmediği cevabı verilir. Sonunda kral çıkagelir ve bu cefakâr nedimeyi, kraliçeyi yarım saat yalnız bıraktığı için on yıl süreyle sürgüne gönderir.

II. Felipe Don Carlos'la bir an için barışır ve iyi bir sözle baba otoritesini geri kazanır. "Bakın," der Don Carlos, "bir baba ile oğlun barışmasında hazır bulunmak için gökler secde ediyor."

II. Felipe'nin intikamından kurtulacağını ummayan Marki de Posa'nın, İspanyol halkının şanı ve mutluluğu için birlikte tasarladıklarını hayata geçirmesi için Elisabeth'ten Don Carlos'a güvenmesini rica ettiği sahne çok güzeldir. "Ona hatırlatın," der Marki, "olgun yaşa geldiğinde gençlik hayallerine saygılı olması gerektiğini ona hatırlatın." Gerçekten de, insan yaşlandıkça tedbirlilik diğer bütün erdemlerin önüne geçer. Ruhun ateşindeki her şey sanki birer deliliktir. Oysa hayat tecrübesiyle aydınlanmış insan bir de ruhundaki o ateşi koruyabilse, zamanın yükü altında ezilmeden onun

mirasçısı olsa, ilk öğüdü daima kendini feda etmek olan o yüce erdemleri asla hor görmezdi.

Marki de Posa, karmaşık birtakım hal ve şartlar sonucu, Don Carlos'u Felipe'nin gazabına kurban ediyor gibi görünerek, ona babası nezdinde hizmet ettiğine inanır. Tasarılarında başarılı olamaz. Prens hapsedilir. Marki de Posa gidip onu hapishanede bulur ve tavrının sebeplerini anlatır. Marki kendini bu şekilde temize çıkartırken, II. Felipe'nin gönderdiği bir katil onu öldürücü bir kurşunla dostunun ayakları dibine serer. Don Carlos'un acısı hayranlık vericidir. Katil sanki kurbanına hayatını geri verme gücüne sahipmiş gibi, gençlik arkadaşını öldüren babasından onu kendisine geri vermesini ister. Bir zamanlar nice düşüncelerle dolu bu cansız bedene gözlerini diken ve kendisi de yok olmaya mahkûm olan Don Carlos, ölümün ne demek olduğunu dostunun donmuş yüz hatlarından öğrenir.

Bu tragedyada, karakterleri ve hayat tarzları birbirine taban tabana zıt iki keşiş vardır. Biri kralın günah çıkarıcısı Domingo, diğeri ise Madrid dışında tenha bir manastıra çekilmiş bir rahiptir. Domingo dalavereci, kalleş, dalkavuk bir keşişten başka bir şey değildir. Karakteri zorunlu olarak Felipe'ninkinin yanında sönük kalan Alba dükünün sırdaşıdır. Zira dehşetin içinde ne kadar güzellik varsa hepsi Felipe'de mevcuttur. Münzevi rahip, endişe içinde manastırında buluşan Don Carlos ve Posa'yı kim olduklarını bilmeden kabul eder. Onları karşılayan başrahibin sakin ve mütevekkil hali duygulandırıcı bir etki bırakır. "Bu duvarlar arasında dış âlem sona erer," der münzevi din adamı.

Fakat oyunun hiçbir bölümü, beşinci perdenin kral ile başengizisyoncu arasında geçen, sondan bir önceki sahnesi kadar özgün değildir. Kendi öz oğluna karşı duyduğu kıskançlık ve kinle, işleyeceği cinayetin esinlediği dehşetin pençesinde kıvranan Felipe, yüreğindeki cehennem ona bir an bile huzur vermezken, yatağının ayakucunda mışıl mışıl

uyuyan uşaklara gıpta eder. Don Carlos'un mahkûmiyetini konuşmak üzere başengizisyoncuyu çağırtır. Bu kardinal doksan yaşındadır; bir zamanlar eğitmenliğini yapmış olduğu Şarlken'den (şayet hâlâ hayatta olsaydı) bile yaşlıdır. Kördür, mutlak bir yalnızlık içinde yaşamaktadır. Dünyada olup bitenlerden yalnızca engizisyon hafiyeleri aracılığıyla haberdar olmaktadır. Kardinal'in gözünde sadece cezalandırılması gereken bir suç, kusur veya fikir olup olmadığı önemlidir. Ona göre altmış yaşındaki Felipe hâlâ gençtir. Zorbaların en karanlığı, en tedbirlisi ona, hoşgörüsü yüzünden Avrupa'ya Reform'u sokabilecek düşüncesiz bir hükümdar gibi görünür. Kardinal iyi niyetli bir adamdır, fakat zaman onu o kadar kurutmuştur ki, çoktan mezara girdiğine inanan, ölümün almayı unuttuğu canlı bir cenaze gibidir.

Kardinal, II. Felipe'ye Marki de Posa'nın ölümünün hesabını sorar. Kardinal kralı kınar, zira Marki'yi öldürmek engizisyonun işidir. Kurbana üzülmesinin nedeni, sadece onu kurban etme hakkından yoksun bırakılmış olmasıdır. II. Felipe, Kardinal'e oğlunun mahkûmiyetini sorar: "Bana bir oğlun katlini dehşetinden soyutlayabilecek bir inanç telkin edebilir misiniz?" Başengizisyoncu şöyle cevap verir: "Sonsuz adaleti sağlamak için Tanrı'nın oğlu çarmıhta can verdi." Bu nasıl bir sözdür! Bu en dokunaklı dogma, nasıl kanlı bir olaya alet edilmektedir!

Bu kör ihtiyar beraberinde bütün bir yüzyılı sahneye taşır. Engizisyon ile o devirdeki bağnazlığın İspanya'da yarattığı o derin korku, bu kısa ve hızlı sahne ile tasvir edilmiştir. Hiçbir belagat, ustalıkla sahneye taşınan bunca fikri bu kadar güzel ifade edemezdi.

Don Carlos oyununda ortaya çıkarılabilecek birçok yersizlik olduğunu biliyorum. Fakat ben, pek çok rakibimin olduğu bu işi üzerime almadım. En sıradan edebiyatçılar bile Shakespeare'de, Schiller'de, Goethe'de vs. zevk kusurları bulabilir. Mesele sanat eserlerinde sırf kusur bulmaksa, bunu

yapmak güç bir şey değildir. Hiçbir eleştirinin veremeyeceği şey, ruh ve yetenektir. İşte saygı duyulması gereken, etrafları ne gibi bulutlarla sarılmış olursa olsun bu semavi ışınlardır. Dâhinin yanlışlarına sevinmek şöyle dursun, bu yanlışların insanlığın manevi servetinin ve gurur duyduğu şeref unvanlarının değerini azalttığı hissedilir. Sterne'nin onca zarafetle tasvir etmiş olduğu koruyucu melek, nasıl soylu bir yaşamın kusurları üzerine gözyaşı döküyorsa, güzel bir eserin kusurlarını unutturmak için de gözyaşı dökemez mi?

Schiller'in gençliğinde yazdığı oyunun üzerinde daha çok durmayacağım. Bunun nedeni öncelikle bunların Fransızcaya çevrilmiş olması, ikinci olarak da olgunluk çağı tragedyalarında haklı olarak hayran olunan o tarihî dehayı bu eserlerinde henüz ortaya koyamamış olmasıdır. *Don Carlos* bile tarihî bir olaya dayanmakla beraber, hemen hemen bir hayal ürünüdür. Oyunun entrikası fazla karışıktır. Tamamen hayal mahsulü bir karakter olan Marki de Posa eserde büyük bir rol oynamaktadır. Sanki bu tragedya tarih ile şiir arasında gidip gelmekte, fakat ikisini de tam anlamıyla tatmin edememektedir. Aşağıda anlatmaya çalışacağım diğer eserlerinde ise durumun böyle olmadığı açıktır.

XVII

Wallenstein ve *Maria Stuart*[23]

Wallenstein, Alman tiyatrosunda temsil edilen tragedyaların en ulusal olanıdır. İlk kez temsil edildiği Weimar'da, nazım güzelliği ve konusunun büyüklüğü ile bütün seyircileri coşturmuş, Almanya yeni bir Shakespeare'e sahip olmakla övünmüştür. Fransız zevkini beğenmeyen ve drama sanatı konusunda Diderot ile aynı düşünen Lessing, şiiri tiyatrodan dışlamıştı. Tiyatroda artık sadece gerçekte daha az rastlana-

23 Mary Stuart. (e.n.)

cak olayları sahneye taşıyan, bunun dışında hayatı olduğu gibi devam ettiren diyaloglarla dolu romanlardan başka bir şeye rastlanmıyordu.

Schiller Otuz Yıl Savaşları'nın, Almanya'da Protestan ve Katolik mezhepleri arasında bir yüzyıldan fazla bir süre için denge kuran bu iç savaşın en dikkate değer olayını sahneye koymayı tasarladı. Alman ulusu o kadar çok bölünmüştür ki, bu ulusun yarısının başarıları diğer yarısı için bir felaket midir, yoksa bir zafer midir bilinmez. Bununla birlikte, Schiller'in *Wallenstein*'ı hepsine müşterek bir heyecan yaşatmıştır. Aynı konu üç ayrı oyunda ele alınır. Bunlardan ilki olan *Wallenstein'ın Karargâhı*, savaşın halk ve ordu üzerindeki etkilerinden söz eder. İkincisi olan *Piccolominiler*, yöneticiler arasındaki anlaşmazlığı doğuran siyasal sebepleri gösterir. Üçüncüsü olan *Wallenstein'ın Ölümü* ise, Wallenstein'ın şanının uyandırmış olduğu heyecan ve gıptanın sonucudur.

Wallenstein'ın Karargâhı adındaki proloğu sahnede seyrettim. İnsan kendini âdeta bir ordunun, nizami birliklerden çok daha canlı ve çok daha disiplinsiz bir çetenin ortasında gibi hissediyordu. Köylüler, acemiler, zahireci kadınlar, askerler, her şey bu oyunun etkisine katkıda bulunuyordu. Bu oyun öyle savaşkan bir etki yaratmıştır ki, Berlin tiyatrosunda, orduya katılacak subayların önünde oynandığı zaman her yandan coşkulu bağrışmalar yükselmiştir. Ordugâh hayatını, bağımsızlığı, bizzat tehlikenin tahrik ettiği gürültücü sevinci tasavvur edebilmesi için bir edebiyatçının çok güçlü bir hayalgücüne sahip olması gerekir. Bütün bağlardan sıyrılmış, tasasız ve öngörüsüz insan, yılları bir gün, günleri bir an gibi yaşar; varını yoğunu tehlikeye atar, generalinin şeklini alan kısmete boyun eğer. Daima hazır bulunan ölüm, onu hayatın kaygılarından neşeyle uzaklaştırır. *Wallenstein Karargâhı*'nda hiçbir şey, Katoliklik davasını savunduklarını sanan gürültücü asker kalabalığının arasına bir Kapüsen rahibinin gelişi kadar özgün değildir. Kapüsen onlara istihza ve

cinaslarla dolu, ordugâh ağzından sadece birkaç yapmacık Latince deyişle ayrılan bir dille ılımlı ve adil olmayı vaaz eder. Rahibin tuhaf ve askerce belagati, onu dinleyenlerin sert ve kaba inancı, bütün bunlar son derece çarpıcı bir kargaşa görüntüsü sunar. Patlamaya hazır haldeki sosyal durum, insanı eşsiz bir ışık altında gösterir. İnsanın içindeki yırtıcı ortaya çıkar; medeniyetten arta kalanlar bulanık dalgaların üzerinde parçalanmış bir gemi gibi başıboş dolanıp durur.

Wallenstein'ın Karargâhı, diğer iki oyun için pek usta bir girizgâh oluşturur. Askerleri gerek kumarda gerek tehlike anında durmaksızın konuşan bu generale karşı içimizi hayranlıkla doldurur. Tragedya başladığında, sanki şiirin güzelleştireceği tarihî bir olayın tanığı olmuşuz gibi hâlâ proloğun izlerini taşımaya devam ederiz.

Piccolominiler adlı ikinci oyun, ordu komutanı temsil ettiği otorite ile savunduğu davanın yerine kendi kişisel ihtirasını koymak isteyince, imparator ile generali, general ile silah arkadaşları arasında çıkan anlaşmazlıkları konu edinir. Wallenstein, Almanya'ya Reform'u sokmak isteyen uluslara karşı Avusturya adına savaşmaktadır. Fakat kendisi için bağımsız bir güç yaratmak hevesine kapılan Wallenstein, halkın yararına kullanılması gereken bütün araçları ele geçirmeye çalışır. Onun arzularına karşı çıkan generaller, bunlara erdemli değil, kıskanç olduklarından engel olurlar. Bu şiddetli mücadelede, fikirlerine bağlı, vicdanları adına dövüşen insanlardan başka her şey vardır. İnsan hangi biriyle ilgilenecek denebilir. Gerçeğin resmiyle ilgilenilmelidir. Belki de sanat, bu resmin teatral etkiye göre değiştirilmesini ister, fakat tarihin sahnede temsil edilmesi her zaman güzel bir şeydir.

Bununla birlikte Schiller, romantik bir ilgi uyandıracak kişiler yaratmasını da bilmiştir. Max Piccolomini ile Thekla'yı, ruhlarında aşk ve gerçek duygusunu saklayarak bütün siyasal ihtiras fırtınalarının arasından sıyrılan göksel varlıklar gibi tasvir etmiştir. Thekla, Wallenstein'ın kızı,

Max da ona ihanet eden ikiyüzlü dostunun oğludur. Âşıklar kalpleri hariç her şeye, babalarına ve kadere rağmen birbirlerini sever, birbirlerine kavuşmaya çalışır, yaşamda ve ölümde birleşirler. Bu iki varlık, ihtiraslı çekişmeler arasında mukadder varlıklar gibi belirir. Bunlar cennetin kendine seçmiş olduğu dokunaklı kurbanlardır ve hiçbir şey, bu en temiz sadakat duygusu ile dünyayı kendi miraslarıymış gibi bölüşmeye çalışan insanların tutkuları arasında var olan tezat kadar güzel değildir.

Piccolominiler oyunu bir sonuca bağlanmaz; yarıda kalmış bir konuşma gibi biter. Fransızların asıl trajediye, yani Wallenstein'ın ölümünü hazırlayan bu biri gülünç, diğeri ciddi iki proloğa tahammül etmesi güç olurdu.

Çok yetenekli olan bir Fransız yazar, Schiller'in üçlemesini Fransız biçim ve düzenine göre tek bir tragedya haline getirmiştir. Bu eserin konu edildiği övgülerle yergiler, Fransızlarla Almanların tiyatroya yaklaşımlarını ortaya koyan farklılıkların tamamını göstermemiz için bize doğal bir fırsat verecektir. Fransız yazar, mısralarına yeteri kadar şiirsellik katmadığı için eleştirilmiştir. Mitolojiden alınan konular, imgelerin ve lirik söz söyleme sanatının bütün parlaklığıyla kullanılmasına imkân verir. Fakat çağdaş tarihten alınan bir konuda, Theramenes'in tiradındaki gibi bir şiirselliği kabul etmek mümkün müdür? Bütün bu antik şatafat, Minos'un veya Agamemnon'un ailesine uygun düşer; başka tarz oyunlarda ancak gülünç bir yapmacıklık olur. Tarihî tragedyalarda öyle anlar vardır ki, ruhun heyecanı doğal olarak daha yüce bir şiirsellik doğurur. Mesela Wallenstein'ın hayali,[24]

24 *Ruhumuzun bedenin bağlarından sıyrıldığı,/Geleceğin bağrına birdenbire daldığı,/Ve kimbilir hangi talihli gayret sonucu,/Kaderi sorgulamak gibi beklenmedik bir hak elde ettiği./Kuzeyli kahramanın kaderini belirleyen,/Kanlı günden bir gece önce,/Uykudaki savaşçıların ortasında nöbetteydim./Düşüncelerim istemdışı bir sıkıntıyla çalkalanıyordu./Karargâhı dolaştım. Ovada uzaktaki ateşlerin/Parıldadığı görülüyordu belli belirsiz./Salt gözcülerin çağrıları ve atların nal sesleri/Boğuk bir sesle bozuyordu evrensel sükûtu./Vadide inleyen rüzgâr,/Bozuk çadırlarımızı dalgalandırıyordu*

ayaklanmadan sonraki söylevi, ölümünden önceki monoloğu vs. böyledir.[25] Bununla birlikte, oyunun hem Almanca hem de Fransızcadaki dokusu ve gelişimi, ancak dilin saflığını, nadiren de görkemini hissettiren sade bir üslup gerektirir. Biz Fransızlar, sadece her bir sahnenin değil, her bir mısranın da etki bırakmasını isteriz; oysa bu talep gerçekle bağdaşmaz. Parlak diye nitelendirilen mısralar yazmak kadar kolay bir şey yoktur. Bunu yapmak için hazır kalıplar vardır. Güç olan, her bir ayrıntıyı bütüne bağlamak, bütün içinde o bütünün her bir parçasını, aynı şekilde her bir parçada da o bütünün yansımasını bulmaktır. Fransız canlılığı tiyatro oyunlarının gidişatına pek beğenilen süratli bir hareket vermiştir. Fakat bu canlılık, genel etkinin aleyhine olacak şekilde anlık başarılar gerektirdiği zaman sanatın güzelliğine zarar verir.

Hiçbir gecikmeyi hoş karşılamayan bu sabırsızlığın yanında, kuralcılığın gerektirdiği her türlü şeye gösterilen eşsiz bir sabır mevcuttur. Herhangi bir sıkıcılık sanatın kurallarından kaynaklandığında, en ufak hantallığa dahi tahammülü olmayan aynı Fransızlar usule saygı adına her şeye katlanırlar. Mesela, Fransız tragedyalarında hikâyeli açıklamalar şarttır. Kuşkusuz bunlar, hareketli açıklamalardan daha az ilgi uyandırır. İtalyan seyircilerin bir keresinde bir savaşın sözlü anlatımı esnasında, savaşın kendisini görebilmek için sahnedeki arka perdenin kaldırılmasını talep ettiği söylenir. Bizim tragedyalarda da aynı istek çok sık belirir; bize anlatılanı seyretmek isteriz. Fransızca *Wallenstein*'ın yazarı, karargâh girişi ile pek özgün bir biçimde yapılan hareketli açıklamayı oyunun içine yedirmek zorunda kalmıştır. İlk

hafif hafif./Karanlığı istemeden bölen yıldızlar,/Bayraklarımızı soluk bir ışıkla aydınlatıyordu./Nice fâni, dedim kendi kendime, benim sesime itaat ediyor!/Benim emrime nasıl da aceleyle boyun eğiyor!/Benim başarılarıma bağlamışlar bütün umutlarını./Oysa kıskanç talih gücümü elimden alacak olsa,/Bu azimleri ne de çabuk yok olurdu!/İçlerinde bana sadık kalacak hiç olmazsa bir kişi var mıdır?/Ah! Eğer bir kişi dahi varsa, yalvarırım ey kader!/Lütfedip kesin bir işaretle onu bana göster. (y.n.)

25 Bay Benjamin Constant de Rebecque, *Wallenstein*, II. Perde, I. Sahne. (y.n.)

sahnelerdeki ağırbaşlılık, Fransız tragedyalarının vakarıyla kusursuz bir uyum içindedir. Fakat Alman düzensizliğinde öyle bir hareketlilik vardır ki, bunun yerini doldurmak asla mümkün değildir.

Fransız yazar ayrıca, oyuna biri Alfred'in (Max Piccolomini) Thekla'ya olan aşkı, diğeri Wallenstein komplosu olmak üzere iki ayrı ilgi odağı koyduğu için de eleştirilmiştir. Fransa'da bir oyunun ya aşk ya da siyaset üzerine olması istenir. Konuların birbirine karıştırılması hoş karşılanmaz. Hele bir süreden beri, devlet işleri söz konusu olduğunda, insanın kafasında başka bir düşünceye nasıl yer kaldığına akıl erdirilememektedir. Oysa Wallenstein komplosundaki büyük resim, ancak o komplonun Wallenstein'ın ailesi açısından sebep olduğu felaketlerle tamamlanabilir. Bize toplumsal olayların kişisel bağları ne denli bozabildiğini hatırlatmak esastır. Siyaseti içinde duygulara yer olmayan ayrı bir âlem gibi göstermek, ahlâka aykırı ve haşin olduğu kadar dramatik etkiden de yoksundur.

Fransız oyununda detayda kalan bir durum da eleştirilmiştir. Kimse Alfred'in Wallenstein ile Thekla'dan ayrılırken yaptığı veda konuşmasının güzelliğini inkâr etmemiştir. Fakat bu vesileyle tragedyaya müzik sokulması rezalet olarak nitelendirilmiştir. Gerçi bu müziği çıkarmak pek kolaydır, fakat bu müziğin yarattığı etkiden neden yoksun kalınmalıdır? Savaşa çağıran o askerî müzik işitildiği zaman seyirci, birbirlerini bir daha görememe tehlikesiyle karşı karşıya olan sevgililerin endişesini paylaşır. Müzik, sahnedeki durumu vurgular. Yeni bir sanat dalı, bir başka sanat dalının hazırlamış olduğu etkiyi artırır; sesler ve sözler sırasıyla hayalgücümüzü ve yüreğimizi titretir.

Tiyatromuz için tamamen yeni iki sahne yine Fransız okurlar tarafından hayretle karşılanmıştır. Alfred (Max) öldürüldüğünde, Thekla, acı haberi getiren Saksonyalı subaydan bu korkunç ölümün bütün ayrıntılarını anlatmasını

ister ve yüreğinin yangınını acıyla söndürdükten sonra sevgilisinin kabrine gidip orada yaşamak ve ölmek arzusunda olduğunu açıklar. Bu iki sahnedeki her ifadede, her sözde derin bir duyarlılık vardır. Fakat ortada belirsizlik kalmayınca, dramatik ilginin de kaybolduğu ileri sürülmüştür. Fransa'da her konuyu, telafisi olmayan bir olayla sona erdirmek için acele edilir. Almanlar bunun aksine, karakterlerin başlarına gelenden çok onların neler hissettiğini merak eder. Bir olay olarak sona ermiş, fakat bir acı olarak hâlâ varlığını koruyan bir durumun üzerinde durmaktan çekinmezler. Eylemin hep katmerli bir endişe yarattığı zamanlara kıyasla, hareket durduğunda heyecanı devam ettirebilmek için daha çok şiirsellik, daha çok duyarlılık, daha büyük bir anlatım gücü gerekir. Olaylar bizi heyecanlandırdığında, sarf edilen sözlere neredeyse dikkat bile edilmez. Fakat acı hariç her şey sustuğunda, dışarıda hiçbir değişiklik kalmadığında ve bütün ilgi sadece iç dünyamızda olup bitene odaklandığında, yersiz tek bir kelime, basit ve mahzun bir parçadaki yanlış bir nota gibi göze batacaktır. O an hiçbir şey gürültüye karışıp kaçamaz, her şey doğruca kalbe hitap eder.

Son olarak, Fransız *Wallenstein*'ı hakkında herkes tarafından dile getirilen eleştiri, Wallenstein karakterinin batıl inançlı, güvenilmez, kararsız bir karakter olduğu ve bunun bu tür roller için belirlenmiş kahraman modeline uymadığıdır. Fransızlar, trajik karakterleri müzik notaları ya da tayf renkleri gibi hep aynı birkaç çarpıcı özelliğe indirgemekle kendilerini sonsuz bir etki ve duygu kaynağından yoksun bırakmaktadır. Bütün karakterler, önceden belirlenmiş ana modellerden birine uymak zorundadır. Bizde âdeta güzel sanatların temeli mantıktır ve Montaigne'in sözünü ettiği o *dalgalı doğa* tragedyalarımızdan dışlanmıştır. Tragedyada ya tamamen iyi ya tamamen kötü duygular kabul görür. Oysa insanın iç dünyasında karışık olmayan hiçbir şey yoktur.

Fransa'da trajik bir karakter hakkında, bir devlet bakanıymış gibi fikir yürütülür ve sanki ellerinde onu yargılamak için bir gazete varmış gibi, yaptığı veya yapmadığı şeylerden yakınılır. Fransız tiyatrosunda tutkularda tutarsızlıklara izin varsa da, karakterlerde tutarsızlıklara izin yoktur. Tutkular az çok herkes tarafından bilindiğinden, bunların yoldan çıkması beklenebilir, bunlardaki çelişkiler bir şekilde önceden tahmin dahi edilebilir. Fakat karakterde hiçbir kurala sığdırılamayacak beklenmedik bir taraf daima vardır. Karakter kâh hedefine yönelir, kâh bundan uzaklaşır. Fransa'da herhangi bir karakter hakkında, "Ne istediğini bilmiyor," dendiği anda, artık onunla kimse ilgilenmez. Halbuki ne istediğini bilmeyen insanoğlunun ta kendisidir. İnsanoğlunda doğa kendini gerçekten trajik bir güç ve bağımsızlıkla gösterir.

Shakespeare'in karakterleri seyircilere aynı oyun içerisinde birçok defa tamamen farklı duygular yaşatır. II. Richard, ismini taşıyan tragedyanın ilk üç perdesinde nefret ve küçümseme esinler. Fakat felakete uğradığında, parlamentonun ortasında tahtını düşmanına terk etmeye mecbur edildiğinde, içinde bulunduğu durum ve gösterdiği cesaret insanın gözlerini yaşartır. Felaket halinde tekrar ortaya çıkan kralara layık asalet hoşa gider; taç hâlâ, ondan yoksun bırakılan adamın başında duruyor sanılır. Dinleyicilerin ruhuna egemen olmak ve onları nefretten merhamete yöneltmek için Shakespeare'e birkaç cümle yeter. İnsan kalbinin çeşitliliği, yeteneğin faydalanabileceği kaynağı sürekli besler.

Aslında insanların tuhaf ve tutarsız olduğu, en güzel niteliklerin çoğu zaman en sefil kusurlara karıştığı söylenebilir. Fakat bu gibi karakterler tiyatroya uygun değildir. Drama harekette hız istediğinden, bu çerçeve içinde insanlar ancak kaba hatlarıyla ve çarpıcı koşullarda tasvir edilebilir. Fakat bu görüşten çıkarılacak sonuç, çoğu tragedyamızın değişmez öğeleri gibi gözüken yüzde yüz iyi veya yüzde yüz kötü karakterlerle kendimizi sınırlandırmamız gerektiği midir?

Seyircilere sadece olması gereken gibi bir doğa gösterilirse, tiyatronun seyircilerin ahlâkı üzerinde nasıl bir etkisi olur? Gerçi bu yapay alanda erdemin daima zafer kazandığı, ahlâksızlığın daima cezalandırıldığı doğrudur. Fakat sahnede gösterilen insanlar gerçek insanlar olmadığına göre, bu durum gerçek hayatta nasıl geçerli olabilir?

Wallenstein oyununun bizim tiyatromuzda oynandığını görmek ilginç olurdu. Eğer Fransız yazar Fransız kuralcılığına pek katı bir şekilde uymamış olsaydı daha da ilginç olurdu. Fakat yenilikler hakkında doğru yargılara varabilmek için, güzel sanatlara yeni zevkler arayan bir ruh gençliği getirmek gerekir. Eski şaheserlere bağlanıp kalmak zevk açısından iyi bir şeyse de, yetenek açısından durum böyle değildir. Yeteneği harekete geçirmek için beklenmedik izlenimler gerekir. Çocukluğumuzdan beri ezbere bildiğimiz eserler bir alışkanlık haline gelir, bu yüzden hayalgücümüzü şiddetle sarsamaz olur.

Maria Stuart, öyle sanıyorum ki, Alman tragedyaları içinde en etkileyici, en iyi tasarlanmış olanıdır. Hayata nice mutlu olaylarla başlayıp mutluluğunu kendi hataları yüzünden yitiren, on dokuz yıl süren hapisten sonra idama mahkûm edilen bu kraliçenin kaderi Oedipus, Orestes ya da Niobe kadar dehşet ve merhamet uyandırır. Fakat dehaya pek uygun olan bu hikâyenin güzelliği bile vasatlığın önüne geçecektir.

Perde, Mary Stuart'ın kapatıldığı Fotheringhay Kalesi'nde açılır. On dokuz yıllık hapis hayatı sona ermiştir ve Elizabeth tarafından tayin edilen mahkeme İskoçya'nın talihsiz kraliçesi hakkında hüküm vermek üzeredir. Mary'nin sütannesi kale komutanına, mahpus kadına reva gördüğü muameleyi şikâyet etmektedir. Kraliçe Elizabeth'e şiddetle bağlı olan komutan, Mary'den zalim bir sertlikle bahsetmektedir. Komutanın namuslu olmakla birlikte, Mary'yi düşmanları gibi yargılamış olduğu görülür. Komutan, Mary'nin yakında öleceğini haber verir. Bu ölüm

komutana haklı görünür, zira Mary'nin Elizabeth'e karşı komplo kurduğuna inanmaktadır.

Wallenstein'dan söz ederken, hareketli açıklamaların büyük avantajına değinme fırsatı bulmuştum. Sıkmadan anlatmak için prologlar, korolar, sırdaşlar, mümkün olan bütün araçlar denenmiştir. Bana göre en iyisi, önce eyleme geçip ana karakteri etrafındaki insanlar üzerinde bıraktığı etkiyle tanıtmaktır. Bu, seyirciye az sonra tanık olacağı olaylara hangi görüş açısından bakması gerektiğini öğretmektir, zira bir tiyatro oyununda seyircilere hitaben söylenmiş gibi görünen tek bir söz bile oyunun yarattığı yanılsamayı yok eder. Mary Stuart sahneye geldiğinde, seyirci çoktan meraklanıp heyecanlanmıştır. Seyirci Mary'yi bir resim aracılığıyla değil, dostlarının ve düşmanlarının üzerinde yarattığı etki aracılığıyla tanır. Seyircinin dinlediği artık bir hikâye değil, çağdaşı haline geldiği bir olaydır.

Mary Stuart karakteri hayran olunacak kadar sağlamdır; insan, oyunun sonuna kadar onunla ilgilenmekten kendini alamaz. Zayıf, ihtiraslı, kendine hayran, hayatından pişman olmuş haliyle hem sevilir hem kınanır. Vicdan azapları ve hataları yürekleri parçalar. Zamanında dillere destan olan o harikulade güzelliğinin etkisi her açıdan kendini belli eder. Onu kurtarmak isteyen bir erkek, sırf güzelliği uğruna kendini ona adadığını itiraf etme cüretini gösterir. Elizabeth bu yüzden onu kıskanır. Nihayet Elizabeth'in sevgilisi Leicester, Mary'ye âşık olur ve kendisini gizlice destekleyeceğine söz verir. Talihsiz kadının büyüleyici güzelliğinden kaynaklanan cazibe ve gıpta, onun ölümünü bin kat daha dokunaklı kılar.

Mary, Leicester'ı sever. Bu bahtsız kadın, kaderini nice defa kararan o duyguyu hâlâ hissetmektedir. Neredeyse doğaüstü gibi gözüken güzelliği, hayatının kısmeti olan o sürekli gönül sarhoşluğunun hem sebebi hem de özrü gibidir.

Elizabeth karakteri çok başka bir biçimde dikkat çeker. Despot bir kadın tasviri yepyeni bir tasvirdir. Kadınların

genel anlamda basitlikleri, böbürlenmeleri, hoşa gitme arzuları, kısacası onlara kölelikten gelen her şey Elizabeth'in zorbalığına katkıda bulunur. Zaafından doğan ikiyüzlülük, onun mutlak gücünün araçlarından biridir. Kuşkusuz bütün zorbalar ikiyüzlüdür. İnsanları köleleştirmek için kandırmak gerekir; en azından bu durumda onlara yalan söylemek bir nezaket borcudur. Fakat Elizabeth'in karakterini belirleyen, en zorbaca iradeyle birleşen hoşa gitme arzusu ile bir kadının izzetinefsindeki bütün ince yanların mutlak iktidarın en şiddetli eylemleriyle dışa vurulmasıdır. Saray mensupları da kraliçeye, çapkınlığı andıran bir tür bayağılıkla yaklaşır. Bunlar kraliçeye daha soyluca boyun eğmek ve bir şövalyenin hükmü altındaki bir uyruğa has kölece korkuyu gizlemek için, kendilerini onu sevdiklerine inandırmak ister.

Elizabeth büyük dehası olan bir kadındı. Parlak saltanatı bunun kanıtıdır. Fakat Mary'nin ölümünü temsil eden bir tragedyada, Elizabeth'i ancak hapsettirmiş olduğu kadını öldürten bir rakip olarak görebiliriz. İşlediği cinayet, siyasal dehası üzerine söylenebilecek güzel sözleri anlamsız kılacak kadar hunharcadır. Mary Stuart'a duyulan ilgiyi azaltmadan Elizabeth'i daha az iğrenç duruma getirmiş olması, belki de Schiller'in sanatındaki mükemmelliğin bir başka işaretidir. Zira ılımlı çelişkiler yaratmak, aşırı tezatlar yaratmaktan daha çok yetenek gerektirir. Ayrıca dram tablosundaki karakterlerden hiçbirinin kendisine kurban edilmemesinden ana karakter de kazançlı çıkar.

Leicester, Elizabeth'e Mary'yi görmesi için yalvarır. Elizabeth'e bir av esnasında Fotheringhay Kalesi'nin bahçesinde durmasını ve Mary'nin da bahçede gezinmesine izin vermesini teklif eder. Elizabeth razı olur ve üçüncü perde, on dokuz yıllık hapis hayatından sonra özgürlüğü içine çeken Mary'nin dokunaklı neşesiyle başlar. Başından geçen bütün tehlikeler onun gözünde artık yok olmuştur. Sütannesi, bu tehlikeleri hatırlatarak Mary'den bu aşırı coşkusunu dizgin-

lemesini boşuna rica eder. Güneşe ve doğaya kavuşan Mary her şeyi unutmuştur. Çiçeklerin, ağaçların, kuşların kendisine yeni gelen görünümü karşısında çocukluğundaki mutluluğunu hatırlar; bu fevkalade güzelliklerin, bunlardan uzun zaman uzak kalan insanda yaratacağı tarifi imkânsız etki, bahtsız mahpusun sarhoş edici heyecanında şekil bulur.

Mary Fransa'yı hatırlar. Kuzey rüzgârıyla sanki o mutlu ülkeye doğru sürüklenir görünen bulutları, pişmanlıklarını ve özlemlerini dostlarına götürmekle görevlendirir. "Gidin," der, "gidin, ey benim yegâne habercilerim, özgür hava sizindir! Siz, Elizabeth'in tebaası değilsiniz." Mary uzakta cılız sandalıyla seyreden bir balıkçı görür ve derhal onun kendisini kurtaracağı umuduna kapılır. Gökyüzünü tekrar gördüğü andan itibaren her şey ona bir umut ışığı gibi görünür.

Mary, Elizabeth'in kendisiyle görüşebilmesi için dışarı çıkmasına müsaade edildiğini henüz bilmemektedir. Av borularını işitir ve bu sesler ona gençliğinde tattığı zevkleri hatırlatır. Azgın bir ata binmek, vadileri, dağları şimşek hızıyla aşmak ister. Hiçbir sebep, hiçbir vesile olmadığı halde içinde bir mutluluk duygusu uyanır, zira nasıl ki insan ölmeden hemen önce kendini bir an için daha iyi hissederse, yüreğin de nefes alması ve bazen en büyük felaketlerin öncesinde birdenbire canlanması gerekir.

Elizabeth'in geleceği Mary'ye bildirilir. Zaten bu görüşmeyi o da istemiştir. Fakat görüşme saati yaklaştıkça, bütün varlığı bu anın dehşetiyle ürperir. Leicester Elizabeth'le beraberdir; böylelikle Mary'nin bütün ihtirasları aynı anda tahrik edilmiş olur. Bir süre için kendine hâkim olmayı başarırsa da, kibirli Elizabeth küçümseyici ifadesiyle onu çileden çıkarır. Böylece birbirinin hasmı olan bu iki kraliçe, nefislerini kinlerine teslim ederler. Elizabeth Mary'ye yaptığı yanlışları, Mary ise Elizabeth'e VIII. Henry'nin annesi hakkındaki kuşkularını ve gayrimeşru doğumuyla ilgili dedikoduları hatırlatır. Bu sahne, iki kraliçe de kendilerini öfkelerine kaptırıp do-

ğal vakarlarını elden bıraktığı için özellikle güzeldir. Onlar artık sadece iki kadındır; güçten ziyade güzellik konusunda birbirlerinin rakibidirler. Artık karşımızda bir hükümdar ile mahpus bir kadın yoktur. Her ne kadar biri diğerini darağacına yollayabilirse de, içlerinden en güzeli, daha ziyade hoşa gitmek için yaratılmış olduğunu hissedeni, pek kudretli Elizabeth'i Leicester'ın gözünde, ikisi için de değerli olan bu âşığın gözünde küçük düşürmekten hâlâ zevk almaktadır.

Bu sahnenin etkisini eşsiz bir şekilde artıran bir başka nokta ise, Mary'nin ağzından çıkan hınç dolu her sözde seyircinin onun için korku duymasıdır. Mary kendini büsbütün gazaba kaptırdığında, sonuçları telafi edilemeyecek olan hakaretlik sözleri, sanki şimdiden ölümüne tanık oluyormuşuz gibi tüylerimizi diken diken eder.

Katolik grubunun taraftarları Elizabeth'i Londra'ya dönüşünde öldürmek ister. Kraliçenin en fazıl dostu Talbot, Elizabeth'i hançerlemek isteyen saldırganın elinden silahını alır; halk bağıra çağıra Mary'nin ölmesini talep eder. Şansölye Burleigh'in Elizabeth'e Mary'nin idam hükmünü imzalaması için baskı yaptığı, buna karşılık biraz önce hükümdarının hayatını kurtarmış olan Talbot'ın onun ayaklarına kapanıp düşmanını bağışlaması için yalvardığı sahne harikuladedir.

"Size hep halkın onun ölümünü istediği söyleniyor," der Talbot. "Bu sahte şiddetle hoşunuza gideceklerini, sizin arzu ettiğinizi gerçekleştirmeye karar vermenizi sağlayacaklarını sanıyorlar. Fakat onu kurtarmak istediğinizi bir kez söyleyin, sözümona gerekli ölümünün gereksiz olduğunu hemen anlayacaksınız. O zaman haklı görünen haksız olacak; onu suçlayan aynı kişiler, bu sefer açıktan açığa savunmasını üstlenecekler. Sağlığında ondan çekiniyordunuz. Ah! Ondan asıl öldükten sonra korkun! İşte o zaman gerçek bir korku salacak o. Tebaanızı sizden soğutmak için bir nifak tanrıçası, bir intikam perisi gibi kabrinden kalkacak. Uyruklarınız onu inançlarının düşmanı gibi değil, krallarının torunu gibi göre-

cek. Halk şimdi şiddetle bu kanlı kararın yerine getirilmesini istiyor, fakat onu ancak infazdan sonra yargılayacaklar. O zaman Londra sokaklarından geçin; o sokaklarda bir dehşet sessizliğinin hüküm sürdüğünü göreceksiniz. Orada başka bir halk, başka bir İngiltere göreceksiniz. Tahtınızı çevreleyen kutsal hakkaniyeti kutlayan o coşku dolu sevinç artık olmayacak. Bunun yerine zorbalığın karanlık yoldaşı olan korku sizden bir daha ayrılmayacak. Sizin geçtiğiniz yollar ıssız olacak. Dünyadaki en şiddetli, en korkunç eylemi yerine getirmiş olacaksınız. Mary'nin kraliçe tacı saygı görmedikten sonra, hangi insan kendi canından emin olabilir?"

Elizabeth'in bu sözlere verdiği cevap dikkate değer bir ustalıktadır. Aynı durumda bir başkası, haksızlığa bahane bulmak için şüphesiz yalana başvururdu. Fakat Elizabeth daha iyisini yapar; kendini intikam duygusuna kaptırırken bile ilgi çekmek, en gaddarca işi yaparken bile kendisine neredeyse merhamet edilmesini ister. Deyim yerindeyse, onda kan dökücü bir işve vardır. Zorba karakterinin içindeki kadın kendini açığa vurur.

"Ah Talbot!" diye haykırır Elizabeth. "Bugün beni kurtardınız; hançeri benden uzaklaştırdınız. Onun kalbime saplanmasına neden engel oldunuz ki? Kavga bitecek; ben, bütün kuşkularımdan kurtulmuş, bütün kusurlarımdan arınmış olarak huzurlu kabrime inecektim. İnanın, tahttan da hayattan da bıkkınım. Eğer iki kraliçeden birinin yaşaması için diğerinin ölmesi gerekiyorsa (ki durum budur, bundan eminim), hayatından vazgeçecek olan neden ben olmayayım? Halkım seçebilir; ona iktidarını geri veriyorum. Tanrı şahidim, ben kendim için değil, yalnız halkımın mutluluğu için yaşadım. Bu büyüleyici Stuart'tan, bu genç kraliçeden umduklarından daha mutlu günler mi umuyorlar? O halde tahttan iner, mütevazı gençliğimi geçirdiğim, bu dünyanın boş kibrinden uzak, kendi yüceliğimi yine kendi içimde bulduğum Woodstock'a çekilirim. Hayır, ben kraliçe olmak için

yaratılmamışım. Bir hükümdar sert olmalıdır; bense yufka yürekliyim. İnsanları mutlu etmek söz konusu olduğu sürece, ben bu adayı iyi yönettim. Fakat şimdi krallık görevinin mecbur kıldığı zalim bir işle karşı karşıyayım ve ben, bu işi yerine getiremeyeceğimi hissediyorum."

Bunun üzerine Burleigh, Elizabeth'in sözünü kesip onun kendinde kınar gözüktüğü ne varsa hepsini, zaafını, hoşgörüsünü, acıma duygusunu kınar. Burleigh cesur görünür, zira hükümdarının için için ondan daha çok istediği bir şeyi kuvvetle istemektedir. Ani dalkavukluk genellikle aşırı dalkavukluktan daha başarılıdır. Dalkavuklar için, ne söyleyeceklerini iyice düşündükleri anda, mümkünse o sözleri sanki olayın tazeliğiyle söylemiş gibi yapmak en iyisidir.

Elizabeth idam hükmünü imzalar. Fakat özel kalem müdürü ile yalnız kaldığında, zorbaca kararlılığına karışan kadınsı çekingenliği nedeniyle, işlediği suçun sorumluluğunu emri altındaki bu adamın üstlenmesini arzu eder. Başkâtip hükmü göndermek için kesin emir ister. Elizabeth bu emri vermeyi reddederek kendisine görevini yapmak zorunda olduğunu hatırlatır ve bu talihsiz adamı korkunç bir ikilemde bırakır. Burleigh, Elizabeth'in Başkâtip'in eline tutuşturduğu kâğıdı kapıp onu bu durumdan kurtarır.

Leicester, İskoçya kraliçesinin dostlarıyla olan ilişkileri yüzünden tehlikededir. Mary'nin dostları Leicester'dan kraliçeyi kurtarmak için kendilerine yardım etmesini ister. Leicester, birilerinin kendisini Elizabeth'e şikâyet etmiş olduğunu fark eder ve birdenbire Mary'yi kendi kaderine terk etmek ve talihsiz dostunun güvenine borçlu olduğu sırların bir kısmını cesaret ve kurnazlıkla İngiltere kraliçesine ifşa etmek gibi korkunç bir karar alır. Bütün kalleşçe yapaylıklarına rağmen, Elizabeth'i ancak yarı yarıya ikna edebilir. Elizabeth ondan, Mary'yi sevmediğini kanıtlamak için İskoçya kraliçesini darağacına bizzat götürmesini ister. Elizabeth'in bir kraliçe olarak verdiği idam cezasında kendini belli eden

bu kadınca kıskançlık, Leicester'da derin bir kin uyandırmış olsa gerektir. Doğa yasaları gereği Leicester'ın kraliçenin efendisi olması gerekirken, Leicester'ı korkudan titreten kraliçe olur. Bu eşsiz tezat, pek özgün bir durum doğurur. Fakat hiçbir bölüm, beşinci perdenin eşsizliğine ulaşamaz. *Maria Stuart* oyununu Weimar'da gördüm. Son sahnenin bende yarattığı etkiyi hâlâ derin bir acıma duygusu ile hatırlarım.

Önce Mary'nin karalar giymiş, kederli nedimeleri görünür. İçlerinden en üzgünü olan yaşlı sütannesi, kraliçenin elmaslarını taşımaktadır. Mary sütannesine, nedimelerine dağıtılmak üzere elmasları bir araya toplamasını emretmiştir. Ardında kendisi gibi kara elbiseler içindeki uşaklarıyla hapishane müdürü sahneyi yasa boğar. Bir zamanlar Mary'nin saray erkânından olan Melville, o esnada Roma'dan çıkagelir. Kraliçenin sütannesi Anna onu sevinçle karşılar. Sütanne Melville'e, aniden bahtına boyun eğip yalnız selametiyle meşgul olan ve sadece günah çıkartmak ve imanını tazelemek için kendi dininden bir papaz bulamadığına üzülen Mary'nin cesaretini över.

Sütanne, kraliçeyle kendisinin, gece yarısı dışarıdan peş peşe kapı vurma sesine benzer sesler işittiklerini, ikisinin de dostlarının kendilerini kurtarmaya geldiğini umduklarını, fakat sonunda gürültünün alt katlarındaki salonda idam sehpasını kuran işçilerden geldiğini anladıklarını anlatır. Melville, Mary'nin bu korkunç haberi nasıl karşıladığını sorar. Anna ona, Mary için en büyük darbenin Leicester kontunun ihaneti olduğunu, bu acıyı yaşadıktan sonra bir kraliçeye yaraşır sükûnet ve vakarına kavuştuğunu söyler.

Mary'nin nedimeleri onun emirlerini yerine getirmek için salona girip çıkarlar. Bunlardan biri, Mary'nin idam sehpasına daha sağlam adımlarla çıkabilmesi için talep etmiş olduğu bir kadeh şarabı getirir. Bir başka nedime, idam hükmünün infaz edileceği salonun kapısından duvarlara gerilmiş siyah örtüleri, idam sehpasını, kütüğü ve baltayı gör-

düğünden, sahneye titrek adımlarla gelir. Seyircinin sürekli artan dehşeti neredeyse son kerteye ulaşmıştır ki, Mary beyazlar içinde tek başına, elinde bir haç, başında tacı, kraliyet kıyafetlerinin bütün haşmetiyle yaslı maiyeti arasında belirir. Yüzü şimdiden, başına gelen felaketler sonucunda elde ettiği tanrısal afla parlamaktadır.

Mary, hıçkırarak ağlayan nedimelerini teselli eder: "Zindanımın kapısı açıldı diye niçin üzülüyorsunuz?" der onlara. "Ölüm, bu soğuk yüzlü dost geldi ve kara kanatlarıyla hayatımın hatalarını örtmek üzere. Kaderin bu son durağı, ezilen varlığımı tekrar ayağa kaldırdı. Tacı yine alnımda hissediyorum. Günahlarından arınan ruhum, haklı bir gururla doluyor."

Mary, Melville'i fark eder ve böyle törensel bir anda onu gördüğüne sevinir. Mary ona Fransa'daki yakınları, eski hizmetkârları hakkında sorular sorar, onu sevdiği herkese son vedasını iletmekle görevlendirir.

"Kayınbiraderim, pek dindar Fransa kralı ile bütün kraliyet ailesini kutsarım," der Melville'e. "Amcam kardinal ile soylu kuzenim Henri de Guise'i kutsarım. O da beni kutsasın diye Papa'yı, kendini cömertçe kurtarıcım ve intikamcım olarak ortaya koyan Katolik kralı da kutsarım. Hepsi de adlarını vasiyetnamemde bulacaklardır. Onlara olan sevgimin armağanları ne kadar değersiz olursa olsun, bunları hor görmeyeceklerdir."

Mary bunları söyledikten sonra hizmetkârlarına döner ve şöyle konuşur: "Sizi, erkek kardeşim Fransa kralına emanet ediyorum. Sizinle ilgilenecek, size yeni bir yurt verecektir. Son dileğimi kutsal sayarsanız eğer, İngiltere topraklarında kalmayın. İngiliz'in kibirli kalbi kederinizi görüp sevinmesin. Bana hizmet etmiş olanlar yerlerde sürünmesin. Ben öldükten sonra, bu uğursuz adadan ebediyen ayrılacağınıza dair İsa'nın tasviri üzerine yemin edin."

(Melville hepsinin adına yemin eder.)

Kraliçe elmaslarını nedimelerine dağıtır. Her birinin karakteri üzerine yaptığı ayrıntılı açıklamalarla, istikballerine dair verdiği öğütlerle pek duygulu anlar yaşanır. Mary kendisini açıktan açığa suçlayarak kendisine ihanet eden adamın karısına karşı bilhassa cömert davranır; bu felaketten ötürü onu teselli eder ve ona karşı kin beslemediğini kanıtlamak ister. "Sen," der sütannesine, "benim sadık Anna'm, ne altın ne de elmas senin ilgini çekebilir. Hatıram sana bırakabileceğim en kıymetli hediyedir. Kederli anlarımda senin için işlediğim ve gözyaşlarımla ıslattığım bu mendili al. Zamanı geldiğinde, gözlerimi bağlamak için bunu kullanırsın. Senden beklediğim son hizmet bu. Hepiniz gelin!" der elini nedimelerine uzatarak. "Hepiniz gelin! Artık vedalaşalım. Hoşça kalın Margareta, Alix, Rosamund. Ve sen Gertrude, ateş gibi yanan dudaklarını ellerimde hissediyorum. Benden çok nefret edildi, fakat çok da sevildim! Yüce gönüllü bir koca Gertrude'mi mutlu etsin, zira böylesine duyarlı bir kalbin aşka ihtiyacı vardır. Berta, en iyi seçimi sen yaptın. Tanrı'nın iffetli gelini olmak istiyorsun. Bu dileğini yerine getirmek için acele et. Dünya nimetleri aldatıcıdır; kraliçenin kaderi bunun kanıtı. Artık yeter, elveda! Ebediyen elveda!"

Mary sahnede Melville'le yalnız kalır. O zaman, birçok bakımdan eleştirilmesi mümkün olmakla birlikte, etkisi çok büyük bir sahne başlar. Mary'nin yegâne ıstırabı, dünya işlerini tamamladıktan sonra, kendisine son anlarında eşlik edecek kendi dininden bir rahibi getirtememiş olmasıdır. Melville, onun bu dindarca üzüntülerini dinledikten sonra, Roma'ya gittiğini, Mary'ye günah çıkartmak ve onu teselli etmek hakkını elde edebilmek için orada rahip olduğunu bildirir. Başını açıp ona kutsal tıraşını gösterir; koynundan papanın Mary için bizzat kutsamış olduğu mayasız ekmeği çıkarır.

Kraliçe, "Demek ölümün eşiğinde bile beni tanrısal bir mutluluk bekliyormuş!" diye haykırır. "Tanrının elçisi, gök mavisi bulutların üzerinden ölmezliğe ermiş biri gibi bana

doğru iniyor. Bir zamanlar havariler de böyle selamet bulmuştu. Bu dünyada güvenilecek ne varsa hepsi beni aldattığı halde, Tanrı'nın yardımına ne kilitler ne de kılıçlar engel olabildi. Bir zamanlar benim hizmetkârım olan siz, şimdi Tanrı'nın hizmetkârı ve kutsal tercümanı olun. Bir zamanlar nasıl önümde diz çöktüyseniz, şimdi ben ayaklarınızın dibine, toz toprak içinde secdeye kapanıyorum."

Güzel kraliçe Mary, Melville'in ayaklarına kapanır. Kilisenin bütün vakarına bürünmüş olan tebaası, onu yerden kaldırmadan sorguya çeker.

(Melville'in, Mary'nin Elizabeth'e karşı kurulan komploya karışmış olduğuna inandığı unutulmamalıdır. Ayrıca, aşağıdaki sahnenin sadece okunmak için yazıldığını da belirtmek zorundayım. Almanya'daki tiyatroların çoğunda, günah çıkarma sahnesi Mary Stuart temsillerinden çıkarılmaktadır.)

MELVILLE

Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına, Kraliçe Mary, yüreğini yokladın mı? Gerçeğin Tanrı'sı önünde gerçeği itiraf edeceğine ant içiyor musun?

MARY

Yüreğim, ona olduğu gibi sana da açılacaktır.

MELVILLE

Söyle bana, kutsal masaya son defa yaklaştığından beri, vicdanın seni hangi günahı işlemiş olmakla suçluyor?

MARY

Kalbim kıskanç bir kinle dolu idi; bağrımda intikam düşünceleri kaynaşıyordu. Bir günahkâr olan ben Tanrı'dan af dilediğim halde, düşmanımı bir türlü bağışlayamıyordum.

MELVILLE

Bu günahından dolayı pişman mısın? Samimi düşüncen, bu dünyadan ayrılmadan önce herkesi bağışlamak mıdır?

MARY

Tanrı'nın merhametini umduğum nasıl gerçekse, bu düşüncem de o kadar gerçektir.

MELVILLE

Tövbe etmen gereken başka günahın yok mu?

MARY

Ah! Beni suçlu kılan yalnız kin değil. Günahkâr bir aşkla iyilik Tanrı'sına karşı daha büyük bir günah işledim. Fazla kibirli kalbim, beni aldatıp terk eden imansız bir adamın sözlerine kandı.

MELVILLE

Bu hatandan dolayı pişman mısın? Yüreğin, bu çürük puttan vazgeçip Tanrı'ya yöneldi mi?

MARY

Mücadelemin en zor tarafı bu oldu, fakat bu dünya ile son bağımı da nihayet kopardım.

MELVILLE

Kendini başka hangi günahla suçluyorsun?

MARY

Ah! Çoktan itiraf ettiğim kanlı bir günahla suçluyorum. Beni bekleyen yüce mahkemeye yaklaşırken yüreğim titriyor. Cennetin kapıları gözlerimin önünde yasa bürünüyor. Yüreğimi ve elimi kral kocamın katili olan çapkına vererek onun ölümüne neden oldum. Kilisenin buyurduğu bütün kefaretleri ödedimse de, vicdan azabımın kemirgen kurdu bana huzur vermiyor.

MELVILLE

Yüreğinin ta derinliklerinde itiraf etmen gereken başka hiçbir şey yok mu?

MARY

Yok. Yüreğime yük olan ne varsa artık hepsini biliyorsun.

MELVILLE

Düşüncelerini okuyanın şu an burada olduğunu, kilisenin günah çıkartırken söylenen yalanları aforozla ceza-

landırdığını unutma. Bu, ebedî ölüme neden olan, Kutsal Ruhun lanetlediği bir günahtır.

MARY

Bu son mücadelemde Tanrı'nın rahmetine kavuşayım, zira bu yüce anda senden hiçbir şey gizlemedim.

MELVILLE

Nasıl olur? İnsanların cezalandırmak üzere mahkûm ettikleri suçunu Tanrı'ndan saklıyorsun. Bana, Elizabeth'in katillerinin korkunç ihanetindeki payından hiç söz etmiyorsun. Bu eyleminden dolayı dünyada ölüm cezasına çarptırıldın. Bu ölüm ruhunu da mı mahvetsin istiyorsun?

MARY

Sonsuzluğa intikal etmek üzereyim. Saatin ibresi dönüşünü tamamlamadan yargıcımın huzuruna çıkacağım. Tekrar ediyorum, itirafım eksiksizdir.

MELVILLE

Kendini iyice yokla. Yüreğimiz çoğunlukla aldatıcı bir sırdaştır. Suçun işlenmesini arzu etmekle birlikte, seni suçlu kılacak sözden ustaca kaçınmış olabilirsin. Fakat şunu bilmelisin ki, yüreğinin ta derinliklerine bakan o ateşten gözü hiçbir insanca kurnazlık kandıramaz.

MARY

Beni zincirlerimden kurtarmaları için prenslerden bir araya gelmelerini rica ettim. Fakat ne tasarılarımla ne de eylemlerimle düşmanımın hayatını tehdit ettim.

MELVILLE

Nasıl? Başkâtibin seni haksız yere mi suçladı?

MARY

Onu Tanrı yargılasın! Dediklerim doğrudur.

MELVILLE

Demek darağacına suçsuz olduğuna inanarak gidiyorsun.

MARY

Tanrı, gençlik suçumun kefaretini, hak etmediğim bir ölümle ödememi ihsan etti.

MELVILLE

(Mary'i kutsayarak.)

Öyle olsun. Ölümün, günahlarının bağışlanmasına hizmet etsin! Mihraba mütevekkil bir kurban gibi eğil. Kanın kirlettiğini ancak kan temizler. Sen artık sadece kadınca hatalardan suçlusun. İnsanın zaafları, ahrette sonsuz mutluluğa eren ruhun peşinden gitmez. O halde ben de, yeryüzünde bana verilen mahkûm etme ve bağışlama yetkisine dayanarak, sana günahlarının bağışlandığını bildiriyorum. Neye inandıysan o olsun! (Mary'e mayasız ekmeği verir.) *Bu bedeni kabul et! O, senin için kurban edildi.* (Melville masadaki kupayı alır, sessiz bir duayla kutsar ve hâlâ kararsız görünen, kupayı almaya cesaret edemeyen kraliçeye verir.) *Senin için dökülmüş olan kanla dolu bu kupayı al. Al onu! Papa, ölümünün yaklaştığı bu esnada sana bu ihsanda bulunuyor. Bu, kralların faydalandığı yüce bir haktır.* (Mary kupayı alır.) *Nasıl şimdi melek suretine bürünüp bu dünyada Tanrı'nla gizemli bir şekilde birleştiysen, ne günahın ne ıstırabın olduğu cennette de böyle olacaksın.* (Melville kupayı yerine koyar, dışarıdan gürültüler duyar, başını örtüp kapıya yönelir. Düşüncelere dalan Mary yerinden kalkmamıştır.)

MELVILLE

Geçmeniz gereken son bir çetin sınav daha var, hanımefendi. Bütün acı ve nefret dolu düşünceleri yenecek gücü kendinizde hissediyor musunuz?

MARY

(Ayağa kalkarak.)

O tür düşüncelere tekrar kapılmaktan korkmuyorum. Kinimi ve aşkımı Tanrı'ya kurban ettim.

MELVILLE

Öyleyse Lord Leicester ile Şansölye Burleigh'yi kabul etmeye hazırlanın. Gelmek üzereler.

(Leicester, gözleri yerde uzakta durur. Burleigh, kraliçe ile onun arasına girer.)

BURLEIGH

Lady Stuart, son emirlerinizi almaya geldim.

MARY

Sağ olun, lordum.

BURLEIGH

Kabul edilebilir hiçbir talebin esirgenmemesi kraliçenin iradesi gereğidir.

MARY

Vasiyetnamemde son arzularım yazılmıştır. Onu şövalye Paulet'ye emanet ettim. Sadakatle uygulanacağını umarım.

PAULET

Uygulanacaktır.

MARY

Bedenim kutsal toprak altında dinlenemeyeceğinden, bu sadık hizmetkârın yüreğimi Fransa'daki yakınlarımın yanına götürmesine izin verilmesini talep ediyorum. Heyhat, bu yürek zaten hep onların yanında idi.

BURLEIGH

İsteğiniz yerine getirilecektir. Başka isteğiniz var mı?

MARY

İngiltere kraliçesine kardeşçe selamlarımı iletin. Bütün içtenliğimle onu bağışladığımı söyleyin. Dünkü konuşmamızda fazla öfkelendiğime şimdi pişmanım. Tanrı ona uzun ömürler ve mutlu bir saltanat ihsan etsin. (Bu esnada şerif gelir. Onunla birlikte Anna ile Mary'nin nedimeleri içeri girer.) *Anna, sakin ol, vakit geldi. İşte beni ölüme götürecek olan şerif de geldi, artık her şey bitti. Elveda, elveda!* (Burleigh'e.) *Sadık sütannemin bana idam sehpasına kadar eşlik etmesini istiyorum, lordum. Bu lütfu bana bağışlayınız.*

BURLEIGH

Bu konuda yetkim yok.

MARY

Nasıl olur? Bu kadar basit bir ricam kabul edilmeyecek mi? Son anlarımda bana kim hizmet edecek? Bir kadına

gösterilmesi gereken saygıda kusur edilmesi kız kardeşimin arzusu olamaz.

BURLEIGH

Hiçbir kadın sizinle beraber idam sehpasına çıkamaz. Çığlıkları, acıları...

MARY

O, acılarını dışarı vurmaz. Ben, Anna'mın ruh metanetine kefilim. Cömert olun, lordum. Ölümümde beni sadık sütannemden ayırmayın. Hayatımın başında beni kollarına aldı; şimdi de onun yumuşak eli beni ölüme götürsün!

PAULET

Bu arzusu kabul edilmelidir.

BURLEIGH

Pekâlâ.

MARY

Sizden isteyeceğim bir şey kalmadı artık. (Haçı alıp öper.) *Kurtarıcım, beni kollarına al!* (Gitmek üzere geri döner. O esnada Leicester kontuyla yüz yüze gelir, titrer, dizleri bükülür. Düşmek üzere iken Leicester onu tutar. Sonra başını başka tarafa çevirir, Mary'nin yüzüne bakamaz.) *Bana verdiğiniz sözü tutuyorsunuz, Leicester kontu. Bu zindandan çıkabilmem için yardım edeceğinize söz vermiştiniz. O yardımı şimdi yerine getiriyorsunuz.* (Leicester kontu yıkılmış gibidir. Mary gayet sakin bir tavırla sözlerini sürdürür.) *Evet, Leicester, ben size sadece özgürlüğümü değil, sizin sayenizde elde edildiği için daha da değerli hale gelecek bir özgürlüğü de borçlu olmak istiyordum. Yerden göğe yükseleceğim, dünya nimetlerinden kurtulmuş mutlu bir ruh olacağım şu anda, mağlup ettiğim zaafımı yüzüm kızarmaksızın size itiraf etmek cesaretini gösterebilirim. Elveda! Elinizden geldiğince mutlu yaşayın. İki kraliçenin de hoşuna gitmek istediniz. Mağrur kalbi elde etmek için seven kalbe ihanet ettiniz.*

Elizabeth'in ayaklarına kapanın. Dilerim alacağınız ödül cezanız olmaz! Elveda. Dünya ile bir ilgim kalmadı artık.

Mary çıktıktan sonra Leicester tek başına kalır. Altında ezildiği umutsuzluk ve utanç duygusu kelimelerle tarif edilecek gibi değildir. Leicester, idam salonunda olup bitenleri dinler. Hüküm infaz edilince kendini kaybedip bayılır.

Daha sonra Leicester'ın Fransa'ya gittiğini öğreniriz. Elizabeth'in sevdiği adamı kaybetmekten duyduğu acı, Leicester'ın suçunun cezasının da başlangıcı olur.

Dizelerdeki güzelliğin diğer bütün güzelliklerine çok şeyler kattığı bir oyunun bu eksik analizi hakkında bazı gözlemlerimi söyleyeceğim. Fransa'da sonu önceden belli bir perdenin baştan sona oynanmasına izin verilir miydi bilemem. Fakat doğrudan umutsuzluktan doğan bu yas havası, insanda son derece gerçek ve derin duygular uyandırıyor. Bu törensel huzur, gerek seyirciye gerek olayın kurbanına, kendi içine dönme ve felaketin ortaya çıkardığı her türlü duyguyu hissetme imkânı veriyor.

Günah çıkarma, hele vaftiz sahnesi haklı olarak mahkûm edilebilir. Fakat bu mahkûmiyetin nedeninin asla sahnedeki etki noksanlığı olamayacağına şüphe yoktur. Ulusal dine dayalı dokunaklılık insanın o kadar içine işler ki, hiçbir şey bundan daha çok heyecan verici olamaz. En Katolik ülke olan İspanya ile bu ülkenin kendisi de bir rahip olan en dindar şairi Calderón, tiyatroda Hristiyanlığa özgü törenlerin gerçekleştirilmesine izin vermiştir.

Bana öyle geliyor ki, Hristiyanlığa gösterilmesi gereken saygıda kusur etmeksizin, bu dini şiire, güzel sanatlara, ruhu yüceltip yaşamı güzelleştiren her şeye sokabilmeliyiz. Hristiyanlığı bu güzelliklerden dışlamak, babalarının evinde yalnız ciddi ve hazin şeyler yapabileceklerine inandırılmış çocukları taklit etmek olur. Bizde çıkar gözetmeyen duygular uyandıran her şeyde din vardır. Şiir, aşk, doğa ve Tanrı, bun-

ları birbirinden ayırmak için ne kadar gayret edilirse edilsin, yüreğimizde hep bir aradadır. Eğer dehanın bütün bu telleri aynı anda çalmasına izin verilmezse, ruhun tam ve mükemmel ahengi hiçbir zaman kendini hissettiremez.

Fransa'nın haşmetine, İngiltere'nin ise talihsizliğine şahit olduğu Kraliçe Mary, onun güzelliğini ve talihsizliğini dile getiren binlerce şiire konu olmuştur. Tarih, onu oldukça havai bir kadın gibi tasvir etmiş, Schiller ise onun karakterine ciddiyet katmıştır. Schiller'in, *Maria Stuart*'ı sahneye koymak için seçtiği an da, bu değişikliği haklı gösterir. Yirmi yıl süren hapis hayatı, hatta nasıl geçerse geçsin hayatın yirmi yılı hemen her zaman çetin bir derstir.

Mary'nin Leicester kontuyla vedalaşması, bana göre, tiyatrodaki en güzel sahnelerden biridir. Mary için o anda belli bir huzur vardır. Mary, ne kadar suçlu olursa olsun Leicester'a acır; ona nasıl bir hatıra bırakmakta olduğunu hisseder. Yüreğin bu şekilde öç alması caizdir. Nihayet ölmek üzereyken, üstelik kont kendisini kurtarmak istemediği için ölmek üzereyken, yine de onu sevdiğini söyler. Eğer ölümün bizleri mahkûm ettiği o korkunç ayrılığı tek bir şey teselli edebilirse, o da ölümün son sözlerimize kattığı vakardır. Bu sözler hiçbir amaç gütmez, hiçbir umuda hizmet etmez. Bağrımızdan son nefesimizle birlikte en temiz hakikat çıkar.

XIX

Jeanne d'Arc ile *Die Braut von Messina*[26]

Schiller, büyüleyici güzellikteki manzum bir eserde, Fransızları Jeanne d'Arc'a minnet duymamakla suçlar. Tarihin en güzel dönemlerinden biri olan, Fransa ile onun kralı VII. Charles'ın yabancı boyunduruğundan kurtarıldıkları bu dönem, henüz Voltaire'in yazdığı şiirin hatırasını silecek çapta

26 Messinalı Gelin. (e.n.)

bir yazar tarafından yüceltilmiş değildir. Ve işte bu kahraman Fransız kızına hakkını teslim etmeye çalışan yabancı bir yazar olmuştur. Bu kahramanın başarıları tam bir heyecan uyandırmasa bile, kara talihi ilgi çekecektir. Shakespeare, bir İngiliz olarak Jeanne d'Arc'ı ister istemez taraflı yargılamak zorundaydı. Buna rağmen Shakespeare, *VI. Henry* adlı tarihî oyununda onu ilk önce Tanrı'dan vahiy alan, sonra hırs şeytanına aldanan bir kadın gibi temsil etmiştir. O halde, onun hatırasına saygısızlık edilmesine göz yumanlar sadece Fransızlardır. Çarpıcı bir tarzda sunulduğu zaman alaya karşı koyamamak halkımızın büyük bir kusurudur. Fakat bu dünyada ciddiyet için de neşe için de o kadar çok yer vardır ki, saygıdeğer olanla alay etmemeyi bir kural haline getirmek, fakat bu yüzden şaka yapma özgürlüğünden de mahrum kalmamak mümkündür.

Jeanne d'Arc'ın konusu tarihle olduğu kadar mucizeyle de ilişkili olduğundan, Schiller oyununa lirik parçalar katmıştır ve bu karışım, temsillerde dahi çok güzel bir etki yaratmıştır. Fransızcada bunun nasıl bir etki yarattığına dair bir fikir verebilecek eserler, Polyeuctus'un monoloğu[27] veya *Athalie* ile *Esther*'in[28] korolarından ibarettir. Dramatik şiir, tasvir etmesi gereken durumdan ayrı düşünülemez. Bu, hareketli anlatım, insanın kaderiyle hesaplaşmasıdır. Hemen her zaman dinî konulara uygun olan lirik şiir, insanın iç dünyasını Tanrı'ya yaklaştırır, bizi çoğunlukla en şiddetli tutkuların ortasında yakalayan ve o tanrısal huzuru bir anlığına bize hissettirmek için bizi kişisel tasalarımızdan kurtaran bir çeşit uhrevi tevekkülü dile getirir.

Kuşkusuz, ilginin çoğalarak artmasının bundan zarar görmemesine dikkat edilmelidir. Fakat drama sanatının amacı bize yalnızca kahramanın ölüp ölmediğini ya da evlenip evlenmediğini bildirmekten ibaret değildir. Temsil edilen

27 Pierre Corneille'in *Polyeucte martyr* isimli oyununun başkişisi. (e.n.)

28 Bu iki oyun da Jean Racine'e aittir. (e.n.)

olayların başlıca amacı, duygularla karakterleri geliştirmeye hizmet etmektir. O halde şairin, iç dünyamızın göksel müziğini duyurmak için teatral eylemi kimi zaman askıya almaya hakkı vardır. Hayatta olduğu gibi sanatta da bir an durup düşünebilir, kendi içimizde ve çevremizde olup bitenlere bir an için tepeden bakabiliriz.

Jeanne d'Arc'ın yaşadığı ve Fransız halkının sarsılmaz imanı, kadınlara sınırsız saygısı ve savaşta gösterdiği âdeta tedbirsiz cömertliğiyle Avrupa'nın dikkatini çektiği tarihî dönem, Fransız karakterini bütün güzelliğiyle gözler önüne sermek için özellikle uygundur.

Daha on altısında yapılı fakat henüz çocuksu yüzlü, narin görünüşlü, bütün gücünü Tanrı'dan alan, dinden esinlenen, tanrısal ruhun coşkusuna kapıldığında eylemlerinde de sözlerinde de şiirselleşen, konuşmalarında kâh hayranlık uyandıran bir deha, kâh Tanrı'nın kendisine açıklamamış olduğu şeylerde mutlak bir cehalet sergileyen genç bir kız düşünün. Jeanne d'Arc rolünü Schiller işte böyle tasarlamıştır. Schiller onu önce Vaucouleurs'de, babasının köy evinde, Fransa'nın başına gelen felaketleri duyan ve heyecanlanan genç bir kız olarak gösterir. Yaşlı babası onun üzüntüsünü, hayalperestliğini, heyecanını ayıplar. Baba olağanüstü şeylerin sırrını çözemez, görmeye alışık olmadığı her şeyde bir kötülük olduğuna inanır. Bir köylü, Çingene bir kadının pek esrarengiz bir tarzda kendisine vermiş olduğu bir miğfer getirir. Jeanne d'Arc bunu kavradığı gibi hemen başına geçirir. Ailesi bile kızın gözlerindeki ifadeye şaşırır.

Jeanne d'Arc Fransa'nın zafer kazanacağını, düşmanlarının yenileceğini müjdeler. Dine inanmayan özgür düşünceli bir köylü, bu dünyada artık mucize diye bir şeyin kalmadığını söyler. "Bir mucize daha olacak!" diye haykırır Jeanne d'Arc. "Ak bir güvercin gelecek ve yurdu parçalayan akbabaları bir kartal atılganlığıyla mağlup edecek. Fransa'ya ihanet eden o mağrur Burgonya dükü alaşağı edilecek. O

Tanrı'nın cezası, yüz kollu Talbot, o dinsiz Salisbury, bütün o adalı güruh, bir koyun sürüsü gibi darmadağın olacak. Tanrı, savaş tanrısı hep güvercinin yanında yer alacak. Tanrı, zayıf bir yaratığı seçmeye razı olacak ve zavallı bir kızın eliyle zafer kazanacak, zira o Kadirimutlak'tır."

Kız kardeşleri Jeanne d'Arc'tan uzaklaşır; babası ona tarla işleriyle uğraşmasını, yoksul çobanların karışmaması gereken bütün bu büyük işlerden uzak durmasını emreder ve çıkar. Yalnız kalan Jeanne d'Arc, çocukluğunun geçtiği bu yeri sonsuza dek terk etmeye hazırlanırken içinde bir pişmanlık hisseder.

"Elveda size!" der, "Elveda pek sevdiğim yerler! Ey dağlar, ey sessiz ve sadık vadiler, elveda sizlere! Jeanne d'Arc artık sizin o neşeli çayırlarınızda gezinmeyecek. Ey elimle diktiğim çiçekler, benden uzakta açacaksınız. Sizden ayrılıyorum ey karanlık mağaralar, soğuk pınarlar. Sen ey aksiseda, şarkılarıma cevap veren vadilerin billur sesi, bu yerler beni bir daha görmeyecek. Siz ey benim masum sevinçlerimin sığınağı, sizden ebediyen ayrılıyorum. Sürülerim çalılıkların arasında dağılsın, zira başka bir sürü beni çağırıyor. Kutsal ruh beni kanlı tehlikelere çağırıyor.

Beni çeken ne kibir ne de dünyevi arzular. Beni çeken, Sina dağında yanan çalının ardından Musa'ya görünenin ve ona Firavun'a karşı koymasını emredenin sesidir. Hep çobanların yanında yer alan ve genç Davud'u devle cenkleşmeye çağırandır. Bana da dedi ki: 'Git ve yeryüzünde adımı yücelt! Uzuvların sert tunç içinde hapsolmalı, demir zırh yumuşak göğsünü örtmeli. Hiçbir erkek yüreğine aşk ateşi düşürmemeli. Gelin tacı saçlarını hiçbir vakit süslemeyecek. Hiçbir sevgili yavru koynunda dinlenmeyecek. Fakat dünyanın bütün kadınları arasında yalnız sen, defne yapraklarından zafer tacını takacaksın. En cesurlar gevşediğinde, Fransa'nın son saatleri yaklaşmış göründüğünde, zafer sancağını sen taşıyacak, mağrur fatihleri hasat günü düşen ekinler gibi yere

sereceksin. Zaferlerin feleğin çarkını tersine döndürecek. Fransa'nın kahramanlarını sen selamete çıkaracaksın ve kurtarılan Reims şehrinde kralına tacını sen giydireceksin.'

İşte böyle duyurdu. İradesinin nişanesi olarak bana bir miğfer gönderdi. Bu çeliğin mucizevi suyu bana güç veriyor. Savaş meleklerinin ateşi beni alevlendiriyor. Savaşların kasırgası içine atılacağım. Bu kasırga beni bir fırtına şiddetiyle sürüklüyor. Beni çağıran kahramanların sesini duyuyorum. Kavgacı küheylan toprağa vuruyor, borazanlar çalıyor."

Bu ilk sahne, bir prolog olmakla birlikte, oyundan ayrılması düşünülemez. Jeanne d'Arc'ın kesin kararını verdiği anı eyleme dönüştürmek icap etmiştir. Bu anı sözle anlatmakla yetinmek, seyirciyi inanması gereken mucizelerin gerektirdiği haletiruhiyeye sokacak duygu ve dürtüyü ortadan kaldırmak olurdu.

Jeanne d'Arc oyunu, Reims'taki taç giyme törenine kadar hep tarihe uygun bir şekilde ilerler. Agnès Sorel karakteri, yücelik ve zarafetle tasvir edilmiştir. Bu karakter, Jeanne d'Arc'ın saf yürekliliğini vurgular, zira bütün dünyevi nitelikler, gerçek anlamda dinî erdemlerin yanında kaybolur. Üçüncü bir kadın karakter daha vardır ki, tamamen kaldırılsaydı daha iyi olurdu. Bu, Bavyeralı Isabeau karakteridir. Bu karakter kabadır ve yarattığı tezat etki yaratmayacak kadar kuvvetlidir. Jeanne d'Arc Agnès Sorel ile, tanrısal aşk dünyevi aşk ile karşı karşıya getirilmelidir. Buna karşılık, bir kadındaki kin ve ahlâksızlık sanata yakışmaz. Sanat bunları tasvir ederek saygınlığını azaltır.

Jeanne d'Arc'ın Burgonya dükünü kralına borçlu olduğu sadakate geri döndürdüğü sahne fikir olarak Shakespeare'den alınmıştır. Fakat Schiller bu sahneyi harikulade bir tarzda inşa etmiştir. Orléanslı bakire dükün kalbinde, o sırada bu güzel ülkenin cömert ruhlu bütün sakinlerinin kalbinde pek güçlü bir şekilde var olan Fransa aşkını yeniden uyandırmak ister.

"Ne istiyorsun?" der ona. "Katil bakışlarının aradığı düşman kim? Kendisine saldırmak istediğin prens de, senin gibi kraliyet soyundan. Sen onun silah arkadaşı idin. Onun ülkesi senin de ülken. Ben de senin ülkenin bir kızı değil miyim? Ortadan kaldırmak istediğin bizler, senin dostların değil miyiz? Kollarımız seni kucaklamaya, dizlerimiz senin önünde tevazuyla eğilmeye hazır. Kılıcımız senin karşında bükük. Görünüşün bizi ürkütüyor; düşman miğferi altında bile, krallarımızla olan benzerliğine saygı duyuyoruz."

Olağanüstü cazibesinden ürktüğü Jeanne d'Arc'ın ricalarını geri çevirir.

"Beni senin önünde diz çökmeye iten zaruret değil," der Jeanne d'Arc ona. "Buraya bir ricacı olarak gelmedim. Etrafına bir bak. İngiliz ordugâhı kül yığını haline geldi; savaş meydanı ölülerinizle dolu. Her taraftan Fransızların savaş borularını duyuyorsun. Tanrı kararını verdi: Zafer bizimdir! Kazandığımız zafer tacını dostumuzla paylaşmak istiyoruz. Oh! Bizimle gel, soylu kaçak, bizimle gel! Adalete ve zafere bizimle ulaşacaksın. Tanrı'nın elçisi olan ben, sana kardeş elimi uzatıyorum. Seni kurtararak yanımıza çekmek istiyorum. Tanrı, Fransa'dan yanadır. Senin görmediğin melekler kralımız için savaşıyor. Hepsi zambaklarla bezenmiş. Yüce davamızın sancağı da zambak gibi bembeyaz; kutsal bakiredir onun simgesi.

BURGONYA DÜKÜ

Yalanın aldatıcı sözleri hilelerle doludur. Fakat bu kadının sözleri bir çocuğunki kadar basit. Eğer ona ilham veren kötü cinlerse, ona masumiyetin sözlerini fısıldamayı iyi biliyorlar. Hayır, artık bunları dinlemek istemiyorum. Silah başına! Onu dinleyerek değil, onunla savaşarak kendimi koruyabilirim.

JEANNE

Beni büyücülükle suçluyorsun. Bende cehennemî hileler gördüğünü sanıyorsun. Barış getirmek, düşmanları uz-

laştırmak, bunlar mı cehennemlik işler? Birlik ve dirlik, lanetlilerin diyarından mı gelecek? İnsanın kendini yurduna adamasından daha masum, daha kutsal, daha insanca ne olabilir ki? Doğa ne zamandan beri kendi kendisiyle bu kadar çetin bir savaş halinde ki, Tanrı doğru davayı terk ediyor da, bu davayı savunmak şeytana kalıyor? Sana söylediklerim doğru ise, bunları hangi kaynaktan aldım? Benim çobanlık yıllarımın yoldaşı kimdi? Bir çobanın basit kızını, krallık işleri konusunda kim aydınlattı? Ben hükümdarların karşısına hiç çıkmadım. Ben güzel söz söylemesini bilmem. Fakat seni heyecanlandırmam gereken şu anda, derin bir kavrayış gücü bana yol gösteriyor. En yüce düşüncelerin seviyesine yükseliyorum. İmparatorluklarla kralların yazgısı bana apaçık görünüyor. Çocukluktan henüz çıktığım halde, göklerin yıldırımını sana yöneltebiliyorum.

Bu sözler Burgonya dükünü heyecanlandırıp şaşkına çevirir. Jeanne d'Arc bunu fark eder ve haykırır: "O ağladı, o yenildi, o bizim oldu." Fransızlar dükün karşısında kılıçlarını ve sancaklarını yere indirir. VII. Charles görünür. Burgonya dükü hemen kralın ayaklarına kapanır.

Bu sahneyi bir Fransız'ın tasarlamış olmamasına kendi hesabımıza çok üzülüyorum. Fakat her ülkede ve her çağda güzel ve gerçek olan ne varsa onlarla özdeşleşebilmek için, kimbilir ne kadar büyük bir dehaya, bilhassa ne kadar büyük bir doğallığa ihtiyaç vardır!

Schiller'in tanrıtanımaz, Tanrı'ya meydan okuyan, korkunç bulduğu halde ölümü bile küçümseyen bir savaşçı olarak tasvir ettiği Talbot, Jeanne d'Arc tarafından yaralanır ve sahnede Tanrı'ya küfrederek ölür. Belki de Jeanne d'Arc'ın hiç kan akıtmadığını, öldürmeden zafere eriştiğini ileri süren geleneğe uyulsaydı daha iyi olurdu. Saf ve katı bir zevk anlayışına sahip bir eleştirmen, Schiller'in Jeanne d'Arc'ı tanrısal

görevinden hiç saptırmadan şehit etmek yerine, onu aşka karşı duyarlı biri gibi tasvir etmiş olmasını da kınamıştır. Jeanne d'Arc'ı bir şiirde böyle tasvir etmek gerekebilirdi. Fakat tamamen kutsal bir ruh, bir tiyatro oyununda, bütün hareketleri önceden tahmin edilebilen ve insani tutkulara sahip olmadıkları için ne dramatik bir çekişme ne de dramatik bir ilgi uyandıran mucizevi veya alegorik varlıklar kadar etki yaratır mıydı bilemiyorum.

Fransız sarayındaki soylu şövalyelerden yiğit Dunois, Jeanne d'Arc'a evlenme teklif eden ilk şövalye olur. Ettiği yemine sadık olan Jeanne onu reddeder. Bir muharebede Montgomery adında bir genç, canını bağışlaması için Jeanne d'Arc'a yalvarır, ölürse ihtiyar babasının ne kadar acı çekeceğini ona anlatır. Jeanne d'Arc bu ricayı dinlemez ve bu vesileyle görevinin gerektirdiğinden fazla bir katılık sergiler. Fakat Lionel adında başka bir İngiliz gencini öldürmek üzereyken, gencin güzel yüzü karşısında birdenbire yumuşadığını hisseder. Aşk ateşi Jeanne'ın yüreğine düşer. O andan itibaren bütün gücü yok olur. Kara yazgısı gibi kara bir şövalye muharebe esnasında Jeanne'a görünür ve ona Reims'a gitmemesini tavsiye eder. Jeanne yine de Reims'e gider. Şatafatlı taç giyme töreni sahneye taşınır. Jeanne d'Arc en ön sırada yürümektedir, fakat adımları titrektir. Titreye titreye kutsal sancağı taşımaktadır. Tanrısal gücün artık kendisini korumadığı hissedilir.

Kiliseye gitmeden önce durur, sahnede yalnız kalır. Uzaktan taç giyme törenine eşlik eden çalgıların sesi işitilir. Flütlerin ve obuaların sesi tatlı tatlı yankılanırken, Jeanne d'Arc da ahenkli bir şekilde yakınmaya başlar:

Silahlar bırakıldı, savaş fırtınası dindi. Kanlı dövüşleri şarkılar, danslar takip etti. Sokaklarda neşeli şarkılar yankılanıyor.

Mihrap ile kilise bayram yeri gibi süslendi.

Sütunlara çelenkler asıldı. Bu muazzam şehir, halkın sevincine şahit olmak için akın eden yabancı misafirlerle dolup taşıyor. Herkes aynı duyguyu paylaşıyor. Eskiden kanlı bir nefretin ayırdığı insanlar, bugün evrensel bir saadet ortamında bir araya geliyor. Kendine Fransız diyebilene ne mutlu! Tacın antik namı canlandı; Fransa, krallarının torununa şan ve şerefle itaat etti.

Bu muhteşem gün benim sayemde yaşanıyor. Oysa ben, halkın saadetini paylaşmıyorum. Kalbim değişti. Günahkâr kalbim bu kutsal törenden uzaklaşıyor, bütün düşüncelerim İngiliz ordugâhına kayıyor. Kalbimi ezen günahı herkesten saklamak için bu neşeli ortamdan kaçmam gerek. Kim? Ben mi? Ülkemi kurtaran ben mi, Tanrı'nın ışığıyla hareket eden ben mi dünyevi bir ateş hissedecektim? Tanrı'nın savaşçısı, Fransa'nın düşmanı için mi yanıp tutuşacaktı? Güneşin iffetli ışığına hâlâ bakmaya hakkım var mı?

Heyhat! Müzik beni nasıl da sarhoş ediyor! En tatlı nağmeler bana onun sesini hatırlatıyor; müziğin büyüsünde sanki onun yüzünü görüyorum. Savaş fırtınası yeniden essin. Mızrakların gürültüsü etrafımda yankılansın. Savaşın ateşinde eski cesaretimi kazanırım. Oysa bu ahenkli akorlar kalbime sızıyor, kalbimin bütün gücünü hüzne çeviriyor.

Ah! O asil yüzü ne diye gördüm? O andan itibaren suçluyum. Bedbaht! Tanrı kör bir araç istiyor. Senin kör gözlerle itaat etmen gerekirdi. Sen ona baktın, her şey mahvoldu, Tanrı'nın huzuru seni terk etti, cehennemin tuzakları seni ele geçirdi. Ah! Çobanların basit değneği, ne diye seni kılıçlara değiştim? Göklerin kraliçesi, ne diye bana göründün? Niçin meşe ormanlarında senin sesini duydum? Tacını geri al, ben onu hak etmiyorum. Evet, cenneti gördüm, mutlu ruhları gördüm. Oysa benim umutlarım hâlâ bu dünyayla ilgili! Ey Kutsal Bakire, bana bu zalim şartı koştun. Tanrı'nın sevmek için yarattığı bu kalbi katılaştırabilir miydim? Gücünü göstermek istiyorsan, senin ikametgâhında oturan günahtan

arınmışları kullan. Gözyaşlarına da tutkulara da yabancı, ölümsüz ve günahsız ruhlarını gönder. Fakat bu zayıf kızı seçme; bir çoban kızının güçsüz kalbini seçme. Savaşların kaderinden, kralların kavgalarından bana ne! Sen benim hayatımı altüst ettin, beni prenslerin saraylarına sürükledin ve ben orada baştan çıkıp günahla tanıştım. Ah! Ben böyle bir kader istememiştim.

Bu monolog, şiirsel bir şaheserdir. Böyle bir duygu doğal olarak böyle ifadeler gerektirir. Bundan ötürü mısralar, ruhun eğilimleriyle bu kadar iyi uyuşur. Zira bu mısralar, nesrin basit dilinde tekdüze gibi görünebilecek bir şeyi enfes bir ahenge dönüştürür. Jeanne d'Arc'ın huzursuzluğu gittikçe artar. Kendisini yücelten Tanrı'nın terk ettiğini hissedince, ne kendisine verilen şan şeref unvanları ne de insanların kendisine duyduğu minnetle teskin edilebilir. Ve nihayet, uğursuz önsezileri gerçekleşir. Hem de nasıl!

Büyücülük suçlamasının korkunç etkisini tasavvur etmek için, bu esrarengiz suçun bütün olağanüstü şeylerin üstünde dolaştığı o çağlara dönülmelidir. Kötülük ilkelerine iman o devirdeki şekliyle korkunç bir cehennem ibadetinin var olduğunu varsayıyordu. Doğadaki korkunç nesneler bunun simgeleri, tuhaf işaretler de dili idi. Sebebi tam olarak bilinmeyen bütün yeryüzü nimetleri, şeytanla yapılan bu ittifaka atfedilirdi. Nasıl Tanrı sözcüğü sonsuz mutluluğun egemenliği anlamına geliyorsa, büyü sözcüğü de sınırsız kötülüğün imparatorluğu anlamına geliyordu. Günümüzde gülünç hale gelen *O kadın ya da erkek bir büyücü* suçlaması, bundan birkaç yüzyıl önce tüyler ürperten bir suçlamaydı. Bu sözler söylendiğinde, en kutsal bağlar dahi kopuyordu. Kimse bu sözlere meydan okumaya cesaret edemiyordu. Bu sözler zihinlerde öyle bir karışıklık yaratıyordu ki, göründükleri sanılan cehennem iblisleri sanki gerçekten görünüyordu.

Jeanne d'Arc'ın talihsiz ve bağnaz babası da çağının bu boş inançlarına kapılır. Kızının şanıyla gurur duyacağı yerde, saraydaki şövalyelerle senyörlere bizzat başvurarak Jeanne d'Arc'ı büyücülükle suçlar. O anda herkes donakalır. Jeanne d'Arc'ın silah arkadaşı şövalyeler, onu kendini savunmaya zorlarlar; o ise susar. Kral onu sorguya çeker; o yine susar. Piskopos, suçsuz olduğuna dair haç üzerine yemin etmesini ister; o sürekli susar. Jeanne, yüreğinin bağışlayamadığı bir başka suçtan dolayı kendini suçlu hissederken, haksız yere itham edilmekte olduğu bir suç karşısında kendini savunmak istemez. Gök gürler, halk telaşa kapılır. Jeanne d'Arc, kurtarmış olduğu yurdundan kovulur. Kimse ona yaklaşmaya cesaret edemez. Kalabalık dağılır. Talihsiz kız şehirden çıkar. Kırlarda gezinir. Yorgunluktan bitap bir halde, susuzluğunu giderecek bir içeceği kabul ettiği sırada, onu tanıyan bir çocuk bu küçük teselliyi de elinden alır. Etrafını sardığı sanılan cehennem soluğu, sanki onun dokunduğu her şeyi kirletecek, ona yardım etmek cesaretini gösterecek olanı dipsiz bir uçuruma yuvarlayacaktır. Nihayet, oradan oraya sürüklenen Fransa'nın kurtarıcısı düşmanlarının eline düşer.

Schiller'in deyimiyle bu *romantik tragedya*, buraya kadar harikulade güzelliklerle doludur. Gerçi, sözün gereksiz yere uzatıldığı yerler bulunabilir (Alman yazarlar bu kusurdan hiçbir zaman kurtulamazlar), fakat seyirci o kadar dikkate değer olaylar görür ki, hayalgücü o oranda coşar. Artık oyuna bir sanat eseri gözüyle bakamayan seyirci, oyunun ortaya koyduğu harikulade tabloyu kahramanına gelen ilahi vahyin yeni bir belirtisi sayar. Bu lirik dramda bulunabilecek tek ciddi kusur oyunun sonudur. Schiller, tarihî gerçeği benimsemek yerine, İngilizlerin zincire vurduğu Jeanne d'Arc'ın zincirlerini mucizevi bir şekilde kırdığını, Fransız ordugâhına geri döndüğünü, Fransızların zafer kazanmasını sağladığını ve bu sırada ölümcül bir yara aldığını farz eder. Tarihin aktardığı mucizenin yanında yazarın icat ettiği bu mucize ko-

nunun ciddiyetini azaltmaktadır. Kaldı ki, Rouen'da İngiliz soyluları ile Norman piskoposlar tarafından mahkûm edilen Jeanne d'Arc'ın gösterdiği tavırdan ve verdiği cevaplardan daha güzel bir bölüm var mıdır?

Tarihin anlattığına göre, bu genç kızda en sarsılmaz cesaret ile en dokunaklı keder bir araya gelmiştir. Bir kadın gibi ağlamış, fakat bir kahraman gibi hareket etmiştir. Büyücülük yapmakla suçlandığında, bu suçlamayı günümüzde aydın bir insanın başvurabileceği savlarla reddetmiştir. Fakat kendisini bu yolu seçmeye itenin aldığı vahiyler olduğunu ileri sürmekte ısrar etmiştir. Maruz kalacağı korkunç işkencenin dehşetiyle bitkin bir halde iken, İngilizlerin karşısında sürekli olarak Fransızların enerjisini, kendisini terk eden Fransız kralının erdemlerini övmüştür. Ölümü ne bir şehidin ne bir savaşçının ölümü olmuştur. Fakat cinsiyetinden kaynaklanan yumuşaklığı ve çekingenliği içinde, son anlarında neredeyse büyücülük olarak gösterilip suçlanan o gücü kadar şaşılası bir ilham gücü göstermiştir. Ne olursa olsun, Jeanne d'Arc'ın sonunun bu basit anlatımı, Schiller'deki sondan daha heyecan vericidir. Şiir tarihsel bir kişinin ihtişamına bir şeyler katmak istediği zaman, en azından onun bu kişiliğini belirleyen simasını özenle korumalıdır. Zira büyüklük, ancak ona doğal bir hava verildiğinde gerçekten çarpıcı olur. Ve Jeanne d'Arc konusunda, kurgudan hem daha doğal hem daha görkemli olan, gerçek olayın kendisidir.

Die Braut von Messina, Schiller'in o zamana kadar izlemiş olduğu dram yönteminden çok başka bir yöntemle düzenlenmiştir ve Schiller iyi ki bu yönteme geçmiştir. Sahneye koroyu da dâhil etmek için, içinde isimlerden başka yeni bir şey olmayan bir konu seçmiştir, zira konu, aslında *Les Frères ennemis* [Düşman Kardeşler][29] ile aynıdır. Tek farkı, Schiller'in bu esere iki erkek kardeşin de kendi kız kardeşleri olduğunu bilmeden âşık oldukları bir kız eklemiş olması-

29 Racine'in *La Thébaïde* oyununun diğer adı. (e.n.)

dır. Kardeşlerden biri ötekini kıskançlık yüzünden öldürür. Kendi içinde dehşet uyandırıcı olan bu durumun aralarına, oyunun birer parçası olan korolar serpiştirilmiştir. İki erkek kardeşin hizmetkârları karşılıklı tartışmalarıyla ilgiyi kesip dondururlar. Bunların replikleri olan lirik şiirler çok güzeldir, fakat ne söylerse söylesinler, mabeyinci koroları olmaktan öteye geçemezler. Ancak halk, ona tarafsız bir seyirci olma imkânı veren o bağımsız itibara sahip olabilir. Koro, gelecek nesilleri temsil etmelidir. Onu harekete geçiren şahsi duygularsa, koro da ister istemez gülünç duruma düşer, zira müşterek sesleri ezelî gerçeklerin sarsılmaz tercümanı olmadıktan sonra, bir yığın insanın aynı anda aynı şeyi söyleyebilmesi tasavvur edilemez.

Schiller *Die Braut von Messina*'nın önsözünde, çağdaş âdetlerimizin eskilerin âdetlerine onca şiirsellik katan halka özgü biçimlerini artık kaybetmiş olmasından haklı olarak yakınır.

"Saraylar kapalı," der Schiller. "Mahkemeler artık şehir kapıları önünde, açık havada toplanmıyor. Yazı, sözün yerini aldı. Halkın kendisi, bu pek güçlü ve pek göze çarpan kitle, artık soyut bir fikirden ibaret. Ölümlülerin tanrıları artık sadece halkın yüreğinde yaşıyor. Şairin sarayları açması, yargıçları gökkubbe altındaki makamlarına geri koyması, tanrı heykellerini ayağa kaldırması, nihayet her yerde yerini fikirlere bırakmış olan imgeleri canlandırması gerekir."

Bu başka bir zamana, başka bir ülkeye duyulan arzu şairane bir duygudur. Dindar bir insan Tanrı'ya, şair ise başka bir dünyaya ihtiyaç duyar. Fakat *Die Braut von Messina*'nın hangi dini, hangi çağı temsil ettiğini bilmiyoruz. Oyun, bizi antikçağlara götürmediği halde çağdaş âdetlerin dışına çıkmaktadır. Şair oyunda bütün dinleri harmanlamıştır. Bu karışıklık tragedyanın yüce birliğini, her şeyi yönlendiren kader birliğini bozmuştur. Olaylar korkunç olsa da, yarattıkları korku sakin bir korkudur. Diyaloglar, sanki herkesin

işi güzel mısralarla konuşmakmış, genel düşüncelerle felsefi duygular çerçevesinden çıkmadan sevmek, kıskanmak, kardeşine kin duymak, onu öldürmek mümkünmüşçesine uzun ve ayrıntılıdır.

Bununla birlikte, *Die Braut von Messina*'da Schiller'in büyük dehasına dair hayranlık uyandıran izler vardır. Erkek kardeşlerden biri kıskançlık yüzünden diğer kardeşini öldürdüğü zaman, ölünün cesedi annenin sarayına taşınır. Kadın henüz oğlunu kaybetmiş olduğunu bilmemektedir. Cenazenin önünde yürüyen koro, bu felaketi ona şöyle haber verir:

Felaket her yandan şehirleri dolaşır. İnsanların evleri civarında sessizce gezinir. Bugün bunu, yarın şunu vurur. Hiçbiri koruma altında değildir. Acılı ve uğursuz haberci, bir canlının oturduğu evin eşiğini er geç aşacaktır. Yapraklar önceden belirlenen mevsimde döküldüğünde, dermansız ihtiyarlar mezara indiğinde, doğa huzur içinde kadim yasalarına, ebedî geleneğine uyar ve insan bundan ürkmez. Bu dünyada, umulmadık felaketten korkmak gerekir. Kanlı bir elin işlediği cinayet, en kutsal bağları koparır. Ölüm, çiçeği burnunda delikanlıyı Styks'in[30] *sandalına atıp götürür. Yığın yığın bulutlar gökyüzünü yasla örttüğünde, yıldırım uçurumların içinde gürlediğinde, bütün yürekler kaderin korkunç gücünü hisseder. Fakat yıldırım bulutsuz yüksekliklerde de çakabilir. Felaket, kurnaz bir düşman gibi bayramın ortasında da gelebilir.*

O halde, geçici ömrünü süsleyen nimetlere bağlanma. Bunlara sahipsen, kaybetmeyi de bil. Talih senden yana ise, acıyı aklından çıkarma.

Erkek kardeşlerden biri, âşık olduğu ve uğruna kardeşini öldürdüğü kızın kendi kız kardeşi olduğunu öğrenince,

30 Yunan mitolojisinde cehennem ırmağı. (ç.n.)

sonsuz bir umutsuzluğa düşer ve ölmeye karar verir. Annesi onu bağışlamak ister; kız kardeşi yaşamasını ister. Fakat katil kardeşin vicdan azabına, artık hayatta olmayan kardeşini hâlâ kıskanmasına neden olan bir haset duygusu karışmaktadır.

"Anne," der, "aynı kabir katil ile kurbanını içine aldığında, aynı kubbe birbirine karışan küllerimizi örttüğünde ettiğin lanet bozulacak. Gözyaşların iki oğlun için birden akacak. Ölüm, güçlü bir şefaatçidir! Öfkenin ateşini söndürür, düşmanları barıştırır. Merhamet, kucakladığı urnanın üstüne acıyan bir kız kardeş gibi eğilir."

Annesi ona kendisini bırakmaması için yine ısrar eder. "Hayır," der annesine. "Parçalanmış bir yürekle yaşayamam. Yeniden neşeye kavuşmalı, havanın özgür ruhlarıyla birleşmeliyim. Kıskançlık gençliğimi zehirledi. Oysa sen sevgini ikimizin arasında eşit paylaştırmıştın. Şimdi senin üzüntün sayesinde kardeşimin bana karşı elde edeceği üstünlüğe katlanabilir miyim sanıyorsun? Ölüm bizi kutlu ve yüce kılar. Ölümlü ve kirlenmiş şeyler, onun sağlam sarayında saf ve parlak bir kristale dönüşür; sefil insanların hataları silinir. Yıldızlar nasıl yeryüzünün üzerinde ise, kardeşim de senin yüreğinde benim üstümde olacak. Bizi yaşarken ayıran rekabet duygusu, beni yiyip bitirmek üzere yeniden ortaya çıkacak. O bu dünyanın ötesinde, senin hatıralarındaki sevgili ve ölümsüz çocuk olacak."

Bir ölünün uyandırdığı kıskançlık duygusu, incelik ve gerçeklerle dolu bir duygudur. Gerçekten de pişmanlıkları kim yenebilir? Hayatta olanlar, artık yaşamayan dostun yüreğimizde bıraktığı o tanrısal imgenin güzelliğiyle boy ölçüşebilir mi? O bize, "Beni unutmayın!" dememiş midir? Orada kendini korumaktan aciz değil midir? Ruhumuzun sığınağından başka bu dünyada yaşayacak bir yeri var mıdır? Bu dünyanın mutlu insanlarından hangisi, bizimle onun hatırası kadar derinden birleşebilir?

XX
Wilhelm Tell

Wilhelm Tell'i, hayalgücünü Rütli komplosunun gerçekleştiği o resimsel güzellikteki diyarlara taşıyan canlı ve parlak renklerle doludur. Daha ilk mısralardan itibaren, Alp kornolarının yankılandığını duyar gibi oluruz. Dağları ayıran, aşağıdaki toprağı gökyüzüne en yakın topraktan saklayan o bulutlar, hafif ayaklı avlarını uçurumlarda kovalayan o dağkeçisi avcıları; doğayla mücadele eden fakat insanlarla barışık olan o hem çoban hem savaşçı hayatı, her şey İsviçre'ye karşı yoğun bir ilgi uyandırır. Bu tragedyadaki eylem birliği, halkın kendisini bir tiyatro karakterine dönüştürme becerisinden geçer.

Wilhelm Tell'in cesareti daha oyunun ilk perdesinde parlak bir şekilde ortaya konur. İsviçre'nin ast zorbalarından birinin ölüme mahkûm ettiği talihsiz bir sürgün, bir sığınak bulabilme umuduyla gölün karşı kıyısına geçip hayatını kurtarmak ister. Fırtına o kadar şiddetlidir ki, hiçbir kayıkçı onu karşıya geçirmek için göle açılmaya cesaret edemez. Tell onun çaresizliğini fark eder; adamla birlikte dalgalara atılır ve onu sağ salim karşı kıyıya ulaştırır. Tell, Gessler'in küstahlığının sebep olduğu komplodan habersizdir. Stauffacher, Walther Fürst, Arnold vom Melchtal isyan hazırlığındadır. Tell, bu isyanın faili değil, kahramanıdır. Tell siyasete kafa yormaz; istibdadı ancak huzur dolu hayatını bulandırdığı zaman düşünür ve zararını gördükten sonra da onu elinin tersiyle iter. Tell istibdadı kendi vicdanının mahkemesinde yargılar ve mahkûm eder, komplo kurmaz.

Komploculardan biri olan Arnold von Melchtal, Walther'in evine sığınmıştır. Gessler'in adamlarından kurtulmak için babaevini terk etmek zorunda kalmıştır. Babasını tek başına bırakmış olmasından dolayı endişelidir. Kaygıyla babasının durumunu sorarken, birden kendi aleyhine ve-

rilen karardan kaçtığı için yaşlı adamın cezalandırıldığını, barbarların kızgın demirle babasının gözlerini dağladıklarını öğrenir. Hangi umutsuzluk, hangi öfke onun hissettikleriyle kıyaslanabilir! Öcünü mutlaka almalıdır. Yurdunu kurtaracaksa eğer, bunu, babasını kör eden zorbaları öldürmek için yapacaktır. Üç fesatçı, yurttaşlarını Gessler'in korkunç boyunduruğundan kurtarmak veya ölmek üzere yemin ettiklerinde Arnold haykırır:

Ah! Benim yaşlı kör babam!
Özgürlük gününü göremeyeceksin.
Fakat toplanma haykırışlarımız sana kadar ulaşacak.
Alpler'den Alpler'e yanacak ateşler bizi silah başına
çağırdığında,
Zorbalığın kalelerinin birer birer düştüğünü duyacaksın.
İsviçreliler barakanın çevresinde toplanıp
Kulaklarını çınlatacak ve bu şenliğin ışıkları da
Seni çevreleyen geceyi aydınlatacak.

Üçüncü perde tarihin ve oyunun başlıca eylemine hasredilmiştir. Gessler, meydanın ortasında bir mızrağın üzerine bir şapka koydurmuş ve bütün köylülerin bu şapkayı selamlamasını buyurmuştur. Tell, Avusturyalı valinin buyruğuna uymadan şapkanın önünden geçer. Fakat Tell'in buyruğa uymama nedeni salt dikkatsizliktir. Zira herhangi bir siyasal fikir beyan etmek Tell'in karakterinde, en azından Schiller'in ona verdiği karakterde yoktur. Tell dağlardaki karacalar gibi başına buyruk ve özgür yaşamakta, fakat özgür olma hakkıyla ilgilenmemektedir. Şapkayı selamlamamakla suçlandığı esnada elinde bir doğanla Gessler gelir. Bu olay bile bir tablo teşkil ederek seyirciyi Ortaçağ'a götürür. Gessler'in dehşetengiz iktidarı İsviçre'nin pek sade gelenekleriyle eşsiz bir tezat oluşturur. Açık havada cereyan eden ve tek tanığı vadilerle dağlar olan bu zorbalığa şaşmamak elde değildir.

Tell'in emre itaat etmediği Gessler'e anlatılır. Tell ise, verilmesi emredilen selamı kasıtlı olarak değil, bilmediğinden vermemiş olduğunu söyleyerek özür diler. Öfkesini yenemeyen Gessler, kısa bir sessizlikten sonra şöyle der: "Tell, senin kundaklı yay çekip ok atmada üstüne olmadığını, okunun hedefini hiç şaşırmadığını söylüyorlar." Tell'in on iki yaşındaki oğlu, babasının hünerinden gurur duyarak bağırır: "Dedikleri doğrudur, senyör. Ağaçtaki elmayı okuyla yüz adımdan deler." "Bu senin oğlun mu?" diye sorar Gessler. "Evet, senyör," diye cevap verir Tell. "Başka oğlun var mı?" Tell, "İki oğlum var senyör," der.

GESSLER

Hangisini daha çok seviyorsun?

TELL

İkisi de benim çocuğum.

GESSLER

Pekâlâ, Tell, madem yüz adımdan ağaçtaki elmayı okunla delebiliyormuşsun, hünerini bana da göster bakalım. Şu elinde tuttuğun kundaklı yayı ger ve oğlunun başına yerleştirilecek elmayı vurmaya hazırlan. Fakat benden sana tavsiye, iyi nişan al. Zira okun boşa gider de ne elmayı ne oğlunu vurursan, ölecek olan sensin.

TELL

Bana ne kadar vahşice bir iş buyuruyorsunuz, senyör! Nasıl olur! Ben oğluma nasıl ok atarım? Hayır, hayır! Siz böyle bir şey isteyemezsiniz. Tanrı sizi bundan esirgesin. Senyör, bunu bir babadan ciddi olarak istiyor olamazsınız.

GESSLER

Oğlunun başındaki elmaya ok atacaksın. Bunu istiyor ve emrediyorum.

TELL

Ben, sevgili oğlumun başına nişan alacağım, öyle mi? Ölürüm daha iyi.

GESSLER

Ya oku atarsın ya da oğlunla beraber şimdi ölürsün!

TELL

Sonra oğlumun katili olurum! Senyör, sizin çocuğunuz yok. Bir baba yüreğinde ne vardır, bilemezsiniz siz.

GESSLER

Ah, Tell! Bir anda ne kadar da tedbirli kesildin. Oysa bana senin bir hayalperest olduğun, olağanüstü şeyleri sevdiğin söylenmişti. İyi ya işte, ben de sana senin cesaretine layık bir fırsat sunuyorum.

Gessler'in çevresindekiler Tell'e acır, onu işkencelerin en korkuncuna mahkûm eden zalimin yüreğini yumuşatmaya çalışırlar. Çocuğun ihtiyar dedesi Gessler'in ayaklarına kapanır. Başına elma konup ok atılacak çocuk, dedesini yerden kaldırıp ona şöyle der: "Bu adamın önünde diz çökmeyin. Nerede duracağımı söylesinler yeter. Kendim için korkum yok. Babam havada uçan kuşu vurur. Söz konusu olan çocuğunun hayatı ise, hedefini asla ıskalamayacaktır." Stauffacher öne çıkıp şöyle der: "Senyör, bu çocuğun masumiyeti yüreğinizi sızlatmıyor mu?"

GESSLER

Çocuğu şuradaki ıhlamur ağacına bağlasınlar.

ÇOCUK

Beni ne diye bağlasınlar? Serbest kalayım. Kımıldamadan kuzu gibi dururum, fakat bağlarlarsa şiddetle çırpınırım.

Gessler'in seyisi Rudolf, çocuğa, "Hiç olmazsa gözlerini bağlamalarına izin ver," der. Çocuk, "Hayır, olmaz!" diye cevap verir. "Babamın yayından çıkacak oktan korkacağımı mı sanıyorsunuz? Oku beklerken gözümü bile kırpmam. Haydi baba, nasıl ok attığını göster onlara. Sana inanmıyorlar. Bizi mahvedeceklerini sanıp seviniyorlar. Öyleyse sen

de onların kötücül umutlarını boşa çıkar. Haydi oku at ve hedefi vur da gidelim."

Çocuk ıhlamur ağacının altında durur, elma da başına konur. O anda İsviçreliler Tell'i bağışlaması için Gessler'in etrafını sararlar. Gessler Tell'e dönerek "Öldürücü silahları ceza görmeden taşıyabileceğini mi sanıyordun? O silahlar taşıyan için de tehlikelidir. Köylülerin sahip çıktığı bu silah taşıma hakkı, bu yörenin efendisini rencide ediyor. Yalnızca hükmeden silah taşıyabilir. Ok ve yayınızla övünüyorsunuz; size ancak ben hedef gösteririm." der. Tell, "Yer açın!" diye bağırır, "yer açın!" Bütün seyredenler ürperir. Tell yayını germek ister, gücü yetmez. Başı döner, gözleri kararır. Gessler'e onu öldürmesi için yalvarır. Gessler'in kararı kesindir. Tell, korkunç bir endişeyle kıvranarak daha uzun süre tereddüt eder. Bir Gessler'e, bir gökyüzüne bakar. Sonra sadağından ikinci bir ok çekip kemerine sokar. Atacağı okun peşinden koşacakmış gibi ileri doğru eğilip oku fırlatır. Halk "Yaşasın çocuk!" diye bağırır. Çocuk babasının kollarına atılır: "İşte okunun deldiği elma!" der ona. "Beni vurmayacağını biliyordum." Heyecandan kendinden geçen baba, kollarında çocuğuyla yere yığılır. Tell'in arkadaşları onu yerden kaldırıp kutlarlar. Gessler yaklaşır ve Tell'e ikinci oku hangi maksatla hazırladığını sorar. Tell söylemek istemez. Gessler ısrar eder. Tell gerçeği söylediği takdirde hayatı için güvence ister. Gessler ona bu güvenceyi verir. Tell hınç dolu gözlerle Gessler'e bakarak, "İlk ok oğluma isabet etseydi, bunu da size atmak niyetindeydim," der. "Ve inanın bana, bu ok hedefini kesinlikle ıskalamayacaktı." Bu sözlere öfkelenen Gessler, Tell'in hapsedilmesini emreder.

Görüldüğü gibi bu sahne, eski bir tarihsel kayıtta anlatılan bir hikâyenin bütün sadeliğine sahiptir. Tell, bir tragedya kahramanı gibi temsil edilmemiştir. O, Gessler'e meydan okumak istememiştir. Tell, bütün İsviçreli köylüler gibidir: Sakin, barışçıl tabiatlı fakat kırsal yaşamın yüreklerinde

söndürdüğü duygular canlandırıldığı zaman korkutucu. Uri kantonundaki Altorf yakınlarında bugün hâlâ, Tell ile oğlunu elma okla vurulduktan sonra gösteren taştan kabaca yapılmış bir heykeli görmek mümkündür. Baba bir eliyle oğlunu tutarken, öbür eliyle de yayını kendisine bu kadar iyi hizmet ettiği için şükran duygularını belirtmek anlamında kalbine bastırır.

Tell, zincire vurularak Gessler'in Luzern Gölü'nü geçmek için binmiş olduğu kayığa götürülür. Yolculuk sırasında fırtına patlar. Zalim korkar ve kurbanından yardım ister. Zincirleri çözülen Tell, kayığı fırtınalı havada bizzat sevk eder, kayalıklara yaklaşıp sarp kıyıya atlar. Bu olayın hikâyesiyle dördüncü perde başlar. Tell evine henüz gelmiştir ki, ona artık burada karısı ve çocuklarıyla huzur içinde yaşayamayacağı söylenir. Tell işte o zaman Gessler'i öldürme kararı alır. Tell'in amacı, yurdunu yabancı boyunduruğundan kurtarmak değildir. Avusturya'nın İsviçre'yi yönetmesi gerekip gerekmediğini bilmemektedir. Bildiği tek şey, bir insanın bir başka insana haksızlık etmiş olduğudur. Bir baba çocuğunun kalbine ok atmak mecburiyetinde bırakılmıştır. Tell, böyle bir zulmü yapanın ölmesi gerektiğini düşünür.

Tell'in monoloğu çok güzeldir. Adam öldürme fikri tüylerini diken diken etse de, kararının meşru olduğuna dair en ufak bir kuşkusu yoktur. O güne kadar okunu masum amaçlarla kullandığı av ve oyunları, ileride yerine getireceği şiddetli eylemle karşılaştırır. Gessler'in geçmesi gereken yolun dönemecinde bir taşın üzerine oturur ve beklemeye başlar. "Burada durur," der kendi kendine, "kısa bir istirahatten sonra yoluna devam eden hacı, kutsal görevini ifa etmeye giden dindar keşiş, uzak memleketlerden gelip dünyanın öbür ucuna gitmek üzere bu yoldan geçen tacir. Hepsi de işlerini bitirmek için yollarına devam eder. Benim işim ise adam öldürmek! Bir zamanlar baba, çocuklarını sevindirmek için Alpler'den bir tutam çiçek, nadir bir kuş, dağlarda bulunan

türden kıymetli bir kabuk getirmeden eve dönmezdi. Şimdi ise aynı baba taşa oturmuş, kafası ölüm düşünceleriyle dolu, düşmanının canına kıymak istiyor. Fakat bunu yapmayı sizler için, çocuklarım, sizleri korumak, sizleri savunmak için istiyor. İntikamcı yayını, sizin canınızı ve tatlı masumiyetinizi korumak için geriyor."

Biraz sonra uzaktan Gessler'in dağdan indiği görülür. Kocasını hapislerde süründürdüğü talihsiz bir kadın Gessler'in ayaklarına kapanır ve ona kocasını serbest bırakması için yalvarır. Gessler kadını hor görerek iter. Kadın yine ısrar eder, Gessler'in atının dizginlerine yapışıp ondan ya kendisini çiğnemesini ya da sevdiğini geri vermesini ister. Bu yakınmalara kızan Gessler, İsviçrelilere gereğinden fazla özgürlük verdiği için kendine kızar. "Onların inatçı direncini kırmak istiyorum," der. "Onların cüretkârca bağımsızlık arzularını kırmak istiyorum. Bu ülkede yeni bir yasa çıkarmak istiyorum. İstiyorum ki..." Daha sözlerinin gerisini getiremeden, öldürücü bir okla vurulur. Gessler yere yuvarlanırken, "Bu, Tell'in oku!" diye bağırır. Tell kayaların tepesinden, "Sen o oku çok iyi bilirsin!" diye haykırır. Kısa süre sonra halktan alkış sesleri yükselir ve İsviçre'nin kurtarıcıları ülkeyi Avusturya boyunduruğundan kurtarmak için ettikleri yemini yerine getirir.

Maria Stuart oyunu nasıl ki kraliçenin ölümüyle sona ermeliyse, bu oyunun da burada bitmesi gerekirdi. Fakat Schiller her iki oyuna da, başlıca felaket sona erdikten sonra, dinlemeye tahammül edilemeyen bir çeşit ek veya açıklama koymuştur. Mary'nin idamından sonra Elizabeth yeniden sahneye gelir. Leicester'ın Fransa'ya gittiğini öğrenen kraliçenin şaşkınlığına ve acısına şahit oluruz. Bu şiirsel adalet temsil edilmemeli, sadece ihsas ettirilmeliydi. Seyirci, Mary Stuart'ın son anlarını gördükten sonra artık Elizabeth'i görmeye dayanamaz. *Wilhelm Tell* oyununun beşinci perdesinde, mirasından mahrum bıraktığı için imparator amcası Albert'i öldüren Baba Katili Johannes keşiş kılığına girerek

Tell'e sığınmak ister. Amaçlarının aynı olduğuna inanmaktadır. Tell, saiklerinin ne kadar farklı olduğunu göstererek onu nefretle reddeder. Bu iki insanı karşı karşıya getirmek doğru ve parlak bir fikirdir. Ne var ki, okurken hoşa giden bu tezat tiyatroda başarılı olmaz. Dramatik etki yaratmada zekânın çok az payı vardır. Bu etkiyi hazırlamak için zekâ gerekir, fakat bu etkiyi hissettirmek için zekâ gerektiği anda, en zeki seyirci topluluğu bile bunu reddedecektir.

Tiyatroda Baba Katili Johannes'li ikinci sahne kaldırılmakta, perde, ok Gessler'in kalbini deldiği anda inmektedir. *Wilhelm Tell*'in ilk temsilinden kısa bir süre sonra, öldürücü ok bu güzel eserin değerli yazarına da isabet etmiştir. Gessler, kafası en zalim tasarılarla meşgulken ölür. Schiller'in kafasında ise yalnız cömert düşünceler vardı. İnsanoğlunun bütün tasarılarına düşman olan ölüm, bu birbirine tamamen zıt iki iradeyi de aynı şekilde kırmıştır.

XXI

Götz von Berlichingen ile *Egmont*

Goethe'nin dram kariyeri iki ayrı yönden incelenebilir. Sahnelenmek üzere yazdığı oyunlar çok nüktedan ve zekicedir. Sadece o kadar. Goethe bunun aksine, oynanması çok güç dramatik eserlerinde olağanüstü bir yetenek ortaya koyar. Görünüşe göre, Goethe'nin dehası kendini tiyatronun sınırları içine hapsedememiştir. Kendini buna zorladığı zaman özgünlüğünün bir kısmını kaybeder, ancak keyfine göre bütün türleri birbirine karıştırdığı zaman bütün özgünlüğüne kavuşur. Bir sanat dalı, hangisi olursa olsun sınırsız olamaz. Resim, heykel, mimarlık kendilerine özgü yasalara tabidir. Tiyatro sanatı da aynı şekilde bazı şartlarda etkisini gösterir. Bu şartlar bazen duygu ve düşünceyi sınırlar. Fakat tiyatronun seyirciler üzerindeki etkisi o kadar kuvvetlidir ki, bu güç-

ten, kendi haline bırakılan bir hayalgücünün sunamayacağı özveriler gerektirdiği bahanesiyle faydalanmamak hata olur. Almanya'da iyi bir tiyatro için gereken her şeyi bir araya getiren bir başkent olmadığından, tiyatro eserleri, oynanmaktan ziyade okunurlar. Yazarların eserlerini sahnelenmek için değil de okunmak için kaleme almaları işte bu yüzdendir.

Goethe edebiyatta hemen hep yeni denemeler yapar. Alman zevkinin herhangi bir türde aşırıya kaçtığını fark ettiği anda, ona hemen ters bir istikamet vermeye çalışır. Goethe âdeta çağdaşlarının algısını kendi imparatorluğuymuşçasına yönetir. Eserleri âdeta sanata dâhil olan aşırılıklara izin veren ya da bunları yasaklayan kararnameler gibidir.

Goethe, Almanya'da Fransız oyunlarının taklit edilmesinden bıkmıştı ve bunda haklıydı da. Zira bu durumdan bir Fransız bile bıkardı. Goethe işte bu nedenle Shakespeare tarzında tarihî bir dram yazdı: *Götz von Berlichingen*. Bu oyun sahnede oynanmak için yazılmamıştı; buna rağmen bu eser de Shakespeare'in aynı tarzdaki eserleri gibi sahnelenebilirdi. Goethe, Schiller'in *Haydutlar*'ında ele alınan tarihî dönemi seçmiştir. Fakat sahneye bütün ahlâk ve toplum kurallarından kendini azat eden bir adam yerine, Maximilian'ın hükümranlığı sırasında, hâlâ şövalyeliği ve derebeylerinin kişisel değerine nüfuz katan feodal yaşantıyı savunan yaşlı bir şövalyeyi taşımıştır.

Götz von Berlichingen'in lakabı Demir El'di, zira sağ elini savaşta kaybettikten sonra yerine demirden yaylı bir el yaptırmış, bu yapay elle kolayca mızrak tutmaya alışmıştı. Bu adam, kendi zamanında cesareti ve sadakatiyle ünlü bir şövalye idi. Bu, herkesin hükümetin nüfuzu altına girmeden önceki dönemde, soyluların nasıl bir bağımsızlığa sahip olduklarını göstermesi bakımından pek yerinde bir örnektir. Ortaçağ'da her şato bir kale, her derebeyi bir hükümdardı. Düzenli ordunun kurulması ile topun icadı toplumsal düzeni tamamen değiştirmiştir. Ortaya devlet veya millet adı verilen

bir çeşit soyut kuvvet çıkmıştır. Buna karşılık bireyler yavaş yavaş bütün önemini yitirmiştir. Götz gibi bir karakter, bu değişimin gerçekleştiği sırada çok güçlük çekmiş olmalıdır.

Almanya'da askerlik anlayışı başka yerlerdekinden hep daha sert olmuştur. İmparatorluk tersanelerinde hâlâ resimleri görülen bu demirden adamların bir zamanlar Almanya'da yaşamış oldukları tasavvur edilebilir. Bununla birlikte, şövalye âdetlerinin sadeliği Goethe'nin oyununda pek sevimli tasvir edilmiştir. Hayatı savaşlarla geçen, zırhıyla uyuyan, sürekli at sırtında gezen, ancak kuşatıldığı zaman dinlenen, her şeyi savaş uğruna kullanan, gözü savaştan başka bir şey görmeyen yaşlı Götz, bize o zamanın ilgilerine ve etkinliklerine dair yüce bir fikir verir. Götz'ün kusurları kadar erdemleri de güçlüdür. Bir zamanlar onun dostu, artık düşmanı olan ve çoğu zaman kendisine ihanet eden Weislingen'e bağlılığı kadar cömertçe bir davranış olamaz. Yılmaz bir savaşçının gösterdiği duyarlılık, insanı çok farklı bir şekilde etkiler. Aylaklıkla geçen ömrümüzde sevmek için vakit buluruz. Fakat fırtınalarla geçen bir ömürde, yüreğin derinliklerini okumamızı sağlayan bu heyecan kıvılcımları bizde derin bir merhamet uyandırır. Tanrı'nın en güzel ihsanı olan duyarlılıkta yapmacıklıkla karşılaşmaktan öyle korkarız ki, kimi zaman içtenliğin teminatı olarak kabalığı bile evla görürüz.

Götz'ün karısı hayalimizde, Flaman ekolünden eski bir portredeki bir zevce gibi canlanır. Bu portredeki kadının kıyafeti, bakışı, hatta sakin tavrı bile onun kocasına bağlı, ondan başka erkek tanımayan, yalnız ona hayranlık duyan ve nasıl kocasının onu savunmaya yazgılı olduğuna inanıyorsa, kendisinin de kocasına hizmet etmeye yazgılı olduğuna inanan bir kadın olduğunu gözler önüne serer. Bu mükemmel kadına zıt olarak iyice kötü başka bir kadın görülür. Weislingen'i ayartan ve dostuna verdiği sözden caydıran Adelheid, onunla evlenir ve bir süre sonra da onu aldatır. Uşağını kendine delice âşık eden Adelheid, bu zavallı deli-

kanlıyı efendisinin kadehine zehir koyacak kadar yoldan çıkarır. Bu portre fazla kuvvetlidir, fakat belki de ahlâk kuralları genel olarak fazla saf olduğunda, bunları ihlal eden kadının kısa zamanda büsbütün bozulup çürüdüğü bir gerçektir. Günümüzde hoşa gitmek arzusu, yalnız sevgi ve iyilikle ilişkilidir. Fakat eski devirlerin katı ve ailevi yaşamında bu, beraberinde diğer bütün ahlâksızlıkları da getirebilecek bir yoldan çıkıştı. Günahkâr Adelheid, oyunun en güzel sahnelerinden biri olan gizli mahkeme sahnesine vesile olmuştur.

Birbirini tanımayan, daima maskeli, yalnız geceleri toplanan esrarengiz yargıçlar sessiz sedasız cezalandırır ve suçlunun göğsüne sapladıkları hançere sadece şu dehşet verici sözcükleri kazırlardı: *Gizli Mahkeme*. Bu yargıçlar mahkûmu ikaz etmek için, evinin penceresi altında üç defa *Eyvah, eyvah, eyvah!* diye bağıracak adamlar tutardı. O zaman talihsiz adam bilirdi ki, herhangi bir yerde, yabancı bir ülkede, bir yurttaşı, hatta akrabası katili olacaktır. Tenha yerler, kalabalıklar, kentler, köyler, her yer mücrimlerin peşine düşen bu silahlı vicdanın görünmez varlığıyla dolu idi. Toplumun bireye karşı güçlü olması gereken yerde, herkesin herkese karşı güçlü olduğu bir çağda, böyle korkunç bir kurumun ne kadar gerekli olabileceği tasavvur edilebilir. Adaletin suçluyu kendini savunamadan yakalaması gerekiyordu. Fakat havada intikamın gölgesi gibi dolaşan bu cezalandırma usulü, bir dost sinesinin bile gizleyebileceği bu ölüm hükmü, insanların içine üstesinden gelinemez bir korku salıyordu.

Götz'ün kendini savunmak için şatosundaki pencerelerden kurşunların sökülmesini ve bunlardan mermi dökülmesini emrettiği sahne de güzel bir sahnedir. Bu adam geleceğe karşı harikulade bir umursamazlık, yaşadığı anda ise harikulade bir güç yoğunluğu gösterir. Sonunda Götz, bütün silah arkadaşlarının öldüğünü görür. Yanında sadece karısı ve kız kardeşi kalmıştır; kendisi yaralı ve kıstırılmıştır. Karakterinin ve kolunun sağlamlığını sınamak için sadece erkekler,

üstelik zapt edilemez erkekler arasında yaşamak istemiş olan Götz'ün çevresinde artık sadece kadınlar kalmıştır. Öldükten sonra geride bırakacağı şanı düşünür. Bunu, artık ölmek üzere olduğu için düşünür. Güneşi son bir kez görmek ister. Hiç ilgilenmediği, fakat varlığından da hiç kuşku duymadığı Tanrı'yı düşünür ve canından çok savaştan olduğuna üzülerek, cesur ve karanlık bir şekilde ölür.

Almanya'da bu oyun çok sevilir. Bu oyunda eskiçağların ulusal örf ve âdetleri sadık bir şekilde sahnelenir ve şövalyelikle ilgili her şey Almanları heyecanlandırır. Okurlarına hükmettiğinden emin olduğu için bütün insanların en tasasızı olan Goethe, oyununu manzum yazmak zahmetine katlanmamıştır. Bu oyun büyük bir tablonun eskizidir, fakat tam olarak bitmemiş bir eskizdir. Yazar yapmacığa kaçabilecek her şeye karşı öyle tahammülsüzdür ki, yazdıklarına kalıcı bir biçim vermek için elzem olan sanatı dahi küçümser. Oyununun orasında burasında, Michelangelo'nun fırça darbelerini andıran dâhice çizgiler göze çarpar. Fakat bu eser birçok şeyi eksik bırakan, daha doğrusu bize birçok şeyin eksikliğini hissettiren bir eserdir. Başlıca olayın geçtiği Maximilian'ın hükümdarlığı dönemi yeterince tasvir edilmemiştir. Nihayet Goethe'yi, bu oyunun gerek şekline gerek diline yeteri kadar hayalgücü katmamış olmakla eleştirmeye cüret edilebilir. Goethe bunu isteyerek ve sistematik olarak reddetmiştir. Goethe tiyatronun olayın kendisi gibi olmasını istemiştir. Oysa tiyatro oyunlarında her şeye ideal olanın büyüsü hâkim olmalıdır. Tragedya karakterleri hep bayağı veya yapay figürler olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Deha, karakterleri her iki tehlikeden de korumalıdır. Shakespeare, tarihî oyunlarında şairliğinden vazgeçmez. Aynı şekilde Racine, lirik tragedyası *Athalie*'de İbranilerin âdetlerine bire bir sadık kalmaya özen göstermiştir. Tiyatro yeteneği ne doğadan ne de sanattan vazgeçebilir. Sanatın yapaylıkla hiçbir ilgisi yoktur. Sanat münferit olaylara evrensel bir ahenk,

geçici anlara kalıcı hatıraların saygınlığını katan tamamen gerçek ve anlık bir ilhamdır.

Egmont, bana göre Goethe'nin en güzel tragedyasıdır. Bu tragedyayı şüphesiz *Werther* üzerinde çalışırken yazmıştır. Bu iki eserde de aynı ruh sıcaklığı görülür. Oyun, Parmalı Margaret'in Hollanda'daki yumuşak yönetim tarzından usanan II. Felipe'nin, onun yerine geçmek üzere ülkeye Alba dükünü gönderdiği sırada başlar. Kral, Oranje prensi ile Egmont kontunun popülaritesinden kaygı duymakta, onların Reform taraftarlarına gizlice yardım ettiklerinden kuşkulanmaktadır. Seyirciyi Egmont kontuna hayran edecek her şey bir araya getirilmiştir. Birlikte nice zaferler kazanmış olduğu askerleri onu taparcasına sever. İspanyol prensesi, Protestanlara uygulanan şiddeti ne kadar kınadığını bizzat onun ağzından öğrenmiş olmasına rağmen yine de onun sadakatine güvenir. Brüksel halkı ona, özgürlüklerini hükümdar nezdinde savunan hamileri gözüyle bakar. Nihayet, tarihte derin siyaset anlayışı ve ketum ihtiyatlılığıyla ün salan Oranje Prensi, Egmont'a Alba Dükü gelmeden kendisiyle birlikte bölgeyi terk etmesi için boşuna yalvararak onun cömert tedbirsizliğini daha da vurgular. Oranje Prensi soylu ve bilge bir karakterdir. Ancak kahramanca fakat düşüncesizce bir sadakat, onun tavsiyelerini kulak ardı edebilir. Egmont Kontu Brüksel halkını terk etmek istemez, talihine güvenir, zira zaferleri ona talihine güvenmeyi öğretmiştir. Egmont, askerî hayatında onca parlak başarılar elde etmesini sağlayan meziyetlerini sivil hayatta da korur. Onun bu güzel ve tehlikeli meziyetleri bizde ona ve kaderine karşı ilgi uyandırır. Onun korkusuz ruhunun asla hissetmeyeceği türden korkular duyarız onun için. Bütün karakteri, çevresindeki farklı karakterler üzerinde bıraktığı etkiler aracılığıyla pek ustaca tasvir edilmiştir. Bir oyun kahramanının manevi portresini çizmek kolaydır. Bu kahramanı çizilen bu portreye uygun olarak hareket ettirip konuşturmak ise daha büyük bir yetenek is-

ter. Hele onu askerlerde, halkta, büyük senyörlerde, kısacası kendisiyle ilişkisi bulunan herkeste uyandırdığı hayranlık aracılığıyla tanıtmak için daha çok yetenek gerekir.

Egmont Kontu, Clara adında Brüksel burjuva sınıfına mensup bir ailede dünyaya gelmiş bir genç kızı sever. Kont, onu mütevazı evinde görmeye gider. Aralarındaki aşk genç kızın yüreğinde, kontun yüreğine kıyasla daha çok yer tutar. Clara'nın hayalgücü tamamen Egmont Kontu'nun ihtişamının, kahramanca değerinin ve parlak ününün göz kamaştırıcı etkisi altındadır. Egmont'un aşkında iyi ve tatlı duygular vardır. Genç kızın yanında tasaları dağılır, yorgunluğu kaybolur. "Sana o sessiz, katı, azametli Egmont'tan bahsediyorlar," der ona. "Olaylarla ve insanlarla mücadele etmek mecburiyetinde olan odur. Fakat sade, sevecen, imanlı ve mutlu Egmont, işte o Egmont, Clara, senin Egmont'undur." Egmont'un Clara'ya olan aşkı, oyuna ilgi duyulmasına yetmezdi. Fakat işin içine felaket karıştığında, uzaktan hayal meyal fark edilen bu duygu harikulade bir güç kazanır.

İspanyolların, başlarında Alba Dükü olduğu halde geldiği duyulur. Bu sert halkın, Brüksel'in neşeli sakinleri arasında uyandırdığı dehşet fevkalade güzel bir tarzda işlenmiştir. Korkunç fırtına yaklaşırken insanlar evlerine kapanır, hayvanlar ürker, kuşlar sanki kendilerine bir sığınak ararcasına yere yakın uçar. Bütün doğa, kendisini tehdit eden felakete hazırlanır. Flandre'ın kara bahtlı halkını korku işte böyle ele geçirir. Halkın ayaklanmasından korkan Alba Dükü, Egmont kontunu Brüksel'in göbeğinde tutuklatmak istemez. Kurbanını, şehre tepeden bakan ve kaleye bitişik olan kendi sarayına çekmek ister. Mahvetmek istediği adamı evine gelmeye ikna etmek için genç oğlu Ferdinand'ı kullanır. Ferdinand, Flandre kahramanına büyük bir hayranlık beslemektedir. Babasının korkunç niyetlerinden hiç şüphe etmez. Egmont'a öyle coşkulu bir hayranlık gösterir ki, bu açıkyürekli şövalye, böyle bir delikanlının babasının düşmanı olamayacağına kanaat

getirir. Egmont, Alba Dükü'ne gitmeye razı olur. II. Felipe'nin ikiyüzlü ve sadık temsilcisi Egmont'u insanın tüylerini diken diken eden bir sabırsızlıkla beklemektedir. Pencereye oturur ve uzaktan, Egmont'un galip geldiği savaşlardan birinde ganimet olarak elde ettiği şahane bir atın sırtında saraya doğru geldiğini görür. Alba Dükü, Egmont'u sarayına yaklaştıran her adımda zalimane bir keyif duyar. At durduğunda, heyecandan ne yapacağını şaşırır. Sefil yüreği işleyeceği cinayet için çarpmaktadır. Egmont avluya girdiğinde şöyle haykırır: "Bir ayağı mezarda; şimdi ikisi de mezarda; demir kapı kapanıyor, o şimdi benim elimde."

Egmont Kontu görünür. Alba Dükü onunla Hollanda'nın yönetimi, yeni fikirleri bastırmak için güç kullanma gerekliliği hakkında uzun uzun konuşur. Egmont'u aldatmakla çıkar sağlayacak değildir. Bununla birlikte, kurduğu kurnazca tuzaktan zevk alır ve bir süre daha bu zevkin tadına varmak ister. Nihayet, Egmont Kontu'nu öfkeli sözler söylemeye teşvik etmek için onun cömert ruhunu isyan ettirir ve tartışma çıkartarak onu kızdırır. Alba Dükü tahrik edilmiş, çok önceden tertiplemiş olduğu hareketi anlık bir dürtüyle yapmış gibi görünmek istemektedir. Ele geçirdiği ve birkaç saat sonra öldürteceği bu adama karşı bunca tedbire ne gerek vardır? Bunun sebebi, siyasi nedenlerle cinayet işleyen kişinin içindeki karmaşık bir arzu, kendini haklı gösterme, hatta kurbanının gözünde dahi kendini haklı gösterme arzusudur. Söyledikleri ne kendisini ne de başkalarını ikna edebildiği halde, özür kabilinden bir şeyler söylemek ister. Belki de kimse hileye başvurmadan cinayet işlemek kabiliyetinde değildir. Bu yüzden dram eserlerinde gerçek ahlâkçılık, yazarın keyfine göre dağıttığı, tarihin ise çoğu zaman boşa çıkardığı şiirsel adalet değil, ahlâksızlık ile erdemi birine karşı nefret, diğerine karşı sevgi duyulacak şekilde tasvir etme sanatıdır.

Egmont Kontu'nun tutuklandığı haberi Brüksel'de duyulur duyulmaz, herkes onun öldürüleceğini anlar. Kimse

adalet beklemez. Dehşete düşen Egmont taraftarları, onu savunmak için tek kelime etmeye cesaret edemez. Kısa süre sonra, aynı çıkarların birleştirdiği insanlar şüphe yüzünden birbirlerinden ayrılır. Her birinin hissettiği ve hissettirdiği korku, insanları görünüşte boyun eğmeye iter. Herkesin herkese hissettirdiği dehşet, taşkınlığın hemen ardından gelen kalleşlik, bu bölümde harikulade bir şekilde tasvir edilmiştir.

Yalnızca Clara, evinden hiç çıkmayan bu çekingen genç kız Brüksel meydanına gelir, çığlıklarıyla dört bir tarafa dağılmış olan kentlileri toplar ve onlara Egmont'a gösterdikleri coşkulu sevgiyi, onun uğruna ölüme gitmeye dair ettikleri yemini hatırlatır. Kızı dinleyen herkes ürperir. "Genç kız," der Brükselli bir vatandaş, "Egmont'un adını anma; onun adını anmak ölüm demektir." "Ben mi onun adını anmayacakmışım?" diye haykırır Clara. "O adı sizler binlerce kez anmadınız mı? O ad her yerde yazılı değil mi? Semadaki yıldızların bile yan yana gelip o adı parlak harflerle yazdığını görmedim mi? Ben mi onun adını anmayacakmışım! Siz ne yapıyorsunuz böyle, ey dürüst insanlar? Aklınızı mı yitirdiniz, düşünmeyi mi unuttunuz? Bana öyle endişeli, korkak gözlerle bakmayın; korkuyla başınızı eğmeyin. Benim istediğim şey, sizin istediğinizdir. Sesim, yüreğinizin sesi değil mi? Hanginiz bu gece Egmont'un kurtulması için diz çöküp Tanrı'ya yalvarmayacak? Birbirinize bir sorun. Hanginiz evinde *Ya Egmont'a özgürlük, ya ölüm!* diye haykırmayacak?"

BRÜKSELLİ BİR YURTTAŞ

Sizi daha çok dinlemekten Tanrı bizi korusun! Bu işin sonu felaket getirecek.

CLARA

Durun, durun! Gitmeyin, zira şehre gelmekte olduğu haberi yayıldığında, herkes Egmont geliyor, o geliyor diye bağırdığında, hepinizin görmek için coşkuyla akın ettiği adamdan bahsediyorum. Onun geçeceği yollarda

oturanlar kendilerini mutlu sayardı. Atının nal sesleri duyulunca, herkes hemen işini gücünü bırakıp onu karşılamaya koşardı. Bakışlarının saçtığı ışık, üzgün yüzlerinizi umut ve sevinçle aydınlatırdı. Bazılarınız çocuklarını kaptığı gibi kapı önüne çıkarıp havaya kaldırarak bağırırdı: "Bakın, işte bu büyük Egmont! Size, zavallı babalarınızın yaşadığı günlerden daha mutlu günler verecek olan adam işte bu!" Çocuklarınız size, onlara sözünü vermiş olduğunuz o günlerin hesabını soracak. Fakat o da ne? Vaktimizi konuşarak boşa harcıyoruz. Sizler aylaksınız. Ona ihanet ediyorsunuz!

(Clara'nın arkadaşı Brackenburg ona uzaklaşması için yalvarır. "Anneniz sonra ne der?" diye haykırır.)

CLARA

Beni çocuk mu, yoksa deli mi sanıyorsun? Hayır, beni dinlemeleri gerek. Beni dinleyin, yurttaşlarım. Kafanızın karıştığını, sizi tehdit eden tehlikeler içinde kendinizi tanıyamaz hale geldiğinizi görüyorum. İzin verin de sizi geçmişe götüreyim; heyhat, geçmiş dediğim daha dün. Geleceği düşünün. O ölürse yaşayabilecek misiniz, sizi yaşatırlar mı? Özgürlüğünüzün son nefesi de onunla birlikte sönecek. O, sizler için neler değildi ki! Kendini sayısız tehlikeye kimin için attı? Sizler için yaralandı. Hep sizin için gayret eden bu büyük ruhlu insan şimdi bir zindana atılmış, etrafı ölüm tuzaklarıyla çevrilmiş. Sizi düşünüyor, belki umudu sizde. Bugüne kadar size lütuflarda bulunmaktan başka bir şey yapmamış bu insan ilk kez yardımınıza ihtiyaç duyuyor.

BRÜKSELLİ BİR YURTTAŞ

(Brackenburg'a.)

Uzaklaştırın onu! Bizi üzüyor.

CLARA

Ne var? Benim sizin gibi gücüm, silah taşıyacak kollarım yok. Fakat bende, sizde olmayan cesaret ve tehlikelere

karşı umursamazlık var. Acaba ruhumla size nüfuz edemez miyim? Aranızda yürümek istiyorum. Çoğu kez asil bir orduyu savunmasız bir sancak bir araya toplamıştır. Ruhum, adımlarınızın önünde bir alev gibi parlayacak. Coşku ve sevgi, bu tereddüt içindeki dağınık halkı nihayet bir araya getirecek.

(Brackenburg Clara'ya, kendilerinden çok da uzak olmayan bir yerde onu işitebilecek İspanyol askerlerinin görüldüğünü söyler. "Dostum, bakın nasıl bir yerdeyiz!" der ona.)

CLARA

Nasıl bir yerde mi? Göğün altında, Egmont ne zaman görünse ona doğru hoşgörüyle eğilir gibi duran o muhteşem gökkubbenin altındayız. Beni onun zindanına götürün. Eski şatonun yolunu biliyorsunuz. Önüme düşün, arkanızdan geleceğim.

(Brackenburg, Clara'yı zorla evine götürdükten sonra Egmont hakkında haber almak maksadıyla yine dışarı çıkar. Brackenburg geri gelir. Son kararını vermiş olan Clara ondan öğrenebildiklerini anlatmasını ister. "Hüküm mü giymiş?" diye haykırır.)

BRACKENBURG

Öyle, hiç kuşkum yok.

CLARA

Hâlâ yaşıyor mu?

BRACKENBURG

Evet.

CLARA

Bu konuda bana nasıl güvence verebilirsin? Zorbalık yiğit insanı geceleyin öldürür de kanını herkesten saklar. Bu bitkin halk sırtüstü yatmış onu kurtaracağını hayal ediyor. Bu esnada dargın ruhu bu dünyayı çoktan terk etti. Öldü o, kandırma beni, o öldü!

BRACKENBURG

Hayır, tekrar ediyorum, heyhat,o yaşıyor, zira İspanyollar, baskı altında tutmak istedikleri halka korkunç bir gösteri, hâlâ özgürlük havasını soluyan bütün kalpleri kıracak bir gösteri hazırlıyorlar.

CLARA

Artık konuşabilirsin. Ben de ölüm kararımı sakince dinleyeceğim. Bahtiyarlar ülkesine yaklaşıyorum. Bu barış ülkesi beni teselli etmeye başladı bile. Konuş.

BRACKENBURG

söylentiler ile iki katına çıkarılan nöbetçiler, bana bu gece şehir meydanında korkunç bir şeyin olacağını düşündürtüyor. Penceresi bu meydana bakan bir eve dolambaçlı yollardan gittim. Rüzgâr, kalabalık bir İspanyol bölüğünün taşıdığı meşaleleri titretiyordu. Bu loşlukta bir şeyler seçmeye çalışırken, bir idam yerinin hazırlandığını görüp ürperdim. Askerlerin çoğu tahtaları siyah bir bezle örtmekle meşguldü. Merdivenin basamakları bu ölümcül bezle kaplanmıştı bile. Korkunç bir kurban töreni kutlanıyordu sanki. İdam yerinin bir köşesine, geceleyin gümüş gibi parlayan bir haç konmuştu. Korkunç gerçek gözlerimin önünde idi. Fakat meşaleler birer birer söndü. Az sonra her şey ortadan kayboldu. Gecenin günahkâr eseri, karanlıkların koynuna gömüldü.

Alba Dükü'nün oğlu, Egmont'u mahvetmek için kendisini kullandıklarını fark eder. Onu her ne pahasına olursa olsun kurtarmak ister. Egmont ondan tek bir şey, ölümünden sonra Clara'yı korumasını ister. Fakat sevdiği adamın ölümünden sonra hayatta kalmak istemeyen Clara'nın kendi canına kıydığı haberi gelir. Egmont ölür. Ferdinand'ın babasına karşı duyduğu acı kırgınlık, dendiğine göre bu dünyada oğlundan başka kimseyi sevmemiş olan Alba Dükü için en büyük ceza olur.

Bana göre, bu planı bazı değişikliklerle Fransız usulüne uyarlamak mümkün olabilir. Bizim tiyatromuza sokulması mümkün olmayacak kimi sahneleri atladım. Öncelikle tragedyanın başında, Egmont'un askerleri ile Brükselli burjuvaların aralarında, onun savaş başarılarıyla ilgili konuştukları sahne. Bu sahnede askerlerle burjuvalar, doğal ve çarpıcı sözlerle Egmont'un hayatındaki başlıca eylemleri nakleder, sözleri ve hikâyeleriyle onun kendilerine nasıl büyük bir güven telkin ettiğini hissettirirler. Shakespeare, Julius Caesar'ın girişini böyle hazırlar; Wallenstein'ın ordugâhı da aynı amaçla yazılmıştır. Fakat biz Fransa'da halk ağzıyla tragedya saygınlığının birbirine karıştırılmasına katlanamayız. İkinci sınıf tragedyalarımızı çoğu zaman tekdüzeleştiren de budur. Şatafatlı sözlerle kahramanca olaylar ister istemez sayıca azdır. Kaldı ki en önemsiz duruma dahi can veren basit fakat gerçek ayrıntılarla seyircinin hayalgücü heyecanlandırılmadığında, merhamet duygusu ruhunun derinliklerine nadiren nüfuz eder.

Clara tamamen burjuva bir ortamda temsil edilir; annesi pek bayağıdır. Clara ile evlenecek olan adam ona tutkulu duygular besler. Fakat Egmont'u halktan birinin rakibi olarak tasavvur etmekten hoşlanmayız. Clara'nın çevresindeki her şeyin, Egmont'un ruhundaki saflığı vurgulamaya yaradığı doğrudur. Bununla birlikte Fransa'da, resim sanatının ilkelerinden biri olan ışığı vurgulayan gölge ilkesinin drama sanatında kullanılması kabul görmez. Bir tabloda gölge de ışık da aynı anda görüldüğünden, ikisinin etkisi de aynı anda algılanır. Fakat olayların arka arkaya geldiği tiyatroda durum böyle değildir. Bizi rencide eden bir sahne, arkasından gelen sahneyi aydınlatacağı düşüncesiyle hoş karşılanamaz. Zıtlığın, her açıdan güzel olan çeşitli güzellikler arasında yaratılması istenir.

Goethe'nin tragedyasının sonu, oyunun bütünüyle uyumlu değildir. Egmont kontu, idam yerine gitmeden

önce kısa bir süre uyur. Artık hayatta olmayan Clara, semavi bir haleyle çevrelenmiş şekilde rüyasında Egmont'a görünür ve ona, hizmet ettiği özgürlük davasının bir gün zafere ulaşacağını haber verir. Bu mucizevi son, tarihî bir oyunla bağdaşmaz. Almanlar genellikle eserlerinin sonunu getirmekte zorlanır. Şu Çin atasözü sanki bilhassa Almanlar için söylenmiş gibidir: *On adım atmak gerektiğinde, dokuzuncu adım yolun yarısıdır*. Herhangi bir şeyi bitirmek için gereken zekâ, Almanların bütün eserlerinde ortaya koydukları belirsiz ve sınırsız hayalgücüyle hiçbir şekilde uyuşmayan bir çeşit ustalık ve ölçülülük ister. Kaldı ki bir son oluşturmak için ustalık, büyük ustalık gerekir, zira gerçek hayatta sonlara nadiren rastlanır. Olaylar birbirini takip eder ve bunların sonuçları zamanın akışı içinde kaybolup gider. Ana olayı sınırlamak ve ikinci derece önemdeki bütün olayları aynı amaca hizmet ettirmek ancak tiyatro sanatını çok iyi bilmekle mümkündür. Fakat etkileri birbirine bağlamak Almanlara âdeta bir ikiyüzlülük gibi gelir; hesaplı davranmak onlar için ilhamla bağdaşmayan bir şey gibi görünür.

Bununla birlikte Goethe, bütün Alman yazarlar içinde, aklın becerisi ile cesaretini birleştirmek için en çok araca sahip olandır. Fakat Goethe, dramatik olayları teatral hale getirecek şekilde düzenleme zahmetine katlanmaya tenezzül etmez. Olaylar kendi içinde güzel ise, gerisine aldırmaz. Weimar'daki Alman izleyiciler, onu beklemek ve niyetini sezmeye çalışmaktan başka bir şey istemez. Yunan korosu kadar sabırlı ve zeki olan Alman seyirci, hükümdarların, halkların veya kralların genel âdeti olduğu üzere sadece eğlendirilmeyi talep etmek yerine, ilk anda gözüne çarpmayanı çözümleyip açıklayarak kendi zevkini kendi yaratır. Böyle bir seyirci, verdiği hükümlerle bizzat sanatçı olur.

XXII
Iphigenie auf Tauris,[31] *Torquato Tasso* vs.

Almanya'da burjuva dramları, melodramlar, atlar ve şövalyelerle dolu gösterişli oyunlar oynanıyordu. Goethe, edebiyatı Antikçağ'ın ciddiyetine geri döndürmek istedi ve Alman klasik şiirinde bir şaheser olan *Iphigenie auf Tauris*'i yazdı. Bu tragedya, eski Yunan heykellerine bakarken edinilen izlenimin aynısını verir. Oyundaki olay öyle muazzam ve öyle sakindir ki, kişilerin durumları değişse bile, onlarda, her anı hafızalara kazıyan bir çeşit saygınlık vardır.

Iphigenie auf Tauris'in konusu çok iyi bilindiğinden, onu yeni bir tarzda ele almak güçtü. Goethe yine de, kadın kahramanına gerçekten hayran olunacak bir karakter vererek amacına ulaşmıştır. Sophokles'in Antigone'si, eskilerin dininden daha saf bir dinin gözler önüne serebileceği türden bir azizedir. Goethe'nin İphigenia'sı da gerçeğe Antigone'den daha az saygılı değildir. Fakat onda, bir filozofun sakinliği ile bir rahibenin ateşi bir arada mevcuttur. Diana'nın iffetli dini ile bir mabedin melcesi, onun Yunanistan'dan uzak olmanın üzüntüsüyle hayalperestleşen hayatı için yeterlidir. İphigenia, oturduğu yabancı memleketin katı âdetlerini yumuşatmak ister. Adı bilinmemekle beraber, Krallar Kralı'nın Kızı sıfatıyla çevresindekilere çeşitli iyiliklerde bulunur. Yine de çocukluğunu geçirdiği o güzel ülkeyi hasretle anmaktan geri kalmaz. Ruhu, tabir caizse Stoacılık ile Hristiyanlık arasında bir yerde bulunan güçlü ve tatlı bir tevekkülle doludur. İphigenia biraz hizmetinde olduğu tanrıçaya benzer. İnsan onu, yurdunu görmesini engelleyen bir bulutla etrafı kuşatılmış olarak hayal eder. Nitekim sürgün hayatı, hele Yunanistan'dan uzakta bir sürgün hayatı, kendi içinde bulduğu zevklerden başka zevkler tatmasına imkân veremezdi. Tauris'ten pek de uzak olmayan bir yerde yaşama-

31 İphigenia Tauris'te. (e.n.)

ya mahkûm edilen Ovidius da, bu tenha kıyılarda yaşayan insanlara kendi ahenkli diliyle boş yere konuşurdu. Güzel sanatları, o güzel gökyüzünü, vurdumduymazlarla bile dostluk etmeye imkân veren o fikir sempatisini boşuna arayıp durdu. Dehası kendi içine kapandı ve bir kenara koyduğu liri, kuzey rüzgârlarına eşlik eden kederli seslerden öte bir ses çıkarmadı.

Bana göre hiçbir çağdaş eser, Tantalos ırkını ezen kaderi, alt edilemez bir yazgının sebep olduğu tüm bu felaketlerin vakarını Goethe'nin *Iphigenia*'sı kadar güzel tasvir etmemiştir. Hikâyenin tamamına dinsel bir korku hâkimdir. Karakterler bile birer peygamber gibi konuşur ve ancak tanrıların iradesine göre hareket ederler.

Goethe, Thoas'ı İphigenia'nın velinimeti yapmıştır. Birçok yazarın korkunç olarak tasvir etmiş olduğu bir adam oyunun genel havası ile uyuşmaz, eserin ahengini bozardı. Birçok tragedyada, bütün felaketlere sebep olan bir makine gibi bir zorba mevcuttur. Ancak Goethe gibi bir düşünür, hiçbir kişiyi sahneye karakterini iyice geliştirmeden koymazdı. Mücrim bir ruh her zaman öyle karışık hislerle dolu olur ki, bu kadar sade bir tarzda işlenmiş bir konuya dâhil edilemezdi. Thoas, İphigenia'yı sever; kardeşi Orestes ile beraber Yunanistan'a dönmesine izin verip ondan ayrılmaya razı değildir. İphigenia ancak Thoas'ın haberi olmadan yola koyulabilecektir. Böyle bir yalana başvurması gerekip gerekmediği konusunda hem kardeşiyle hem kendi kendiyle tartışır. Oyunun ikinci yarısının düğümü bundan ibarettir. Nihayet İphigenia Thoas'a her şeyi açıklar, onun direncini kırar, ondan *Elveda* sözcüğünü alır ve perde iner.

Bu şekilde tasarlanmış bir konu muhakkak ki saf ve yücedir. Keşke seyircileri sadece böyle bir nezaket kaygısıyla heyecanlandırmak mümkün olsaydı. Fakat böyle bir konu belki de tiyatro için yeterli değildir. Bu oyun, seyretmekten ziyade okurken daha çok ilgi çeker. Böyle bir tragedyanın

kaynağı acı değil, hayranlıktır. İnsan bu oyunu dinlerken, epik bir şiir üzerine yazılmış bir şarkıyı dinlediğini sanır. Oyunun bütününe hâkim olan sükûnet neredeyse Orestes'i bile ele geçirir. İphigenia ile Orestes'in birbirlerini tanıdıkları sahne, bu destanın en canlı bölümü olmasa da, belki de en şiirsel bölümüdür. Agamemnon ailesine ait hatıralar harikulade bir ustalıkla anılır. İnsanın gözü önünden âdeta Antikçağ'ı zenginleştiren tarihî ve destansı tablolar geçer. Ayrıca bu bölüme hâkim olan muhteşem dil ve yüce duygular da ilgi uyandıran başka bir noktadır. Böylesine yüce bir şiir insan ruhunu, dramatik hareket ve çeşitliliğe daha az ihtiyaç duyan soylu bir tefekküre daldırır.

Bu oyundan yapılabilecek çok sayıda alıntı içinde bir tanesi vardır ki, bunun hiçbir yerde eşi benzeri yoktur. İphigenia acı içinde, aile arasında bilinen ve sütannesinin kendisine daha beşikte öğrettiği eski bir şarkıyı hatırlar. Parkaların cehennemde Tantalos'a dinlettikleri şarkıdır bu. Parkalar Tantalos'a altın masada tanrıların misafiri olduğu şanlı mazisini hatırlatır. Tahtından indirildiği o dehşetli anı, tanrıların verdiği cezayı, kâinat üzerinde süzülen ve cehennemdeki inlemelerin sarsamadığı o tanrıların sakinliğini tasvir ederler. Tehditkâr Parkalar, Tantalos'un torunlarına tanrıların onlara da sırt çevireceğini, zira yüzlerinin babalarını andırdığını bildirir. Yaşlı Tantalos sonsuz gecede bu uğursuz şarkıyı dinler, çocuklarını düşünür ve günahkâr başını öne eğer. En çarpıcı imgeler, duygularla en güzel şekilde uyuşan ritim bu şiire ulusal bir şarkı havası verir. Antikçağ'ı bu kadar özümsemek, hem o çağda Yunan halkının hoşuna gitmiş olması gereken şeyleri, hem de yüzyıllar sonra bu derece görkemli bir etki oluşturacak şeyleri sezebilmek çok büyük bir yetenek gerektirir.

Goethe'nin *Iphigenia* adlı eserine duyulmaması imkânsız olan hayranlık, daha önce dile getirdiğim çağdaş konuların, insanda uyandırabileceği daha canlı ilgi ve daha içten du-

yarlılığa tezat teşkil etmez. Yüzyılların izlerini silmiş olduğu âdetler ve dinler, insanı, neredeyse üzerinde yürüdüğü toprağa temas dahi etmeyen ideal bir varlık gibi gösterir. Buna karşılık, etkisi hâlâ sürmekte olan tarihsel dönem ve olaylarda kendi varlığımızın sıcaklığını hisseder ve bizi harekete geçiren sevgilere benzer sevgiler görmek isteriz.

Bu nedenle, bana göre Goethe, *Iphigenia* için uygun olan olay sadeliği ile konuşmalardaki sakinliğin aynısını *Torquato Tasso* adlı oyununda tekrar etmemeliydi. Bu sakinlik ve sadelik, Tasso'nun kişisel karakteri ile Ferrara sarayındaki entrikalar gibi her bakımdan çağdaş bir konuda ancak soğukluk ve doğallıktan uzaklık gibi görülür.

Goethe bu oyunda şiir ile toplumsal kurallar, bir şairin karakteri ile bir dünya adamının karakteri arasındaki zıtlığı tasvir etmek istemiştir. Edebiyatı sevdiğini sanan ya da en azından edebiyatı sever gözükmekten gurur duyan bir prensin himayesinin, bir yazarın narin hayalgücüne ne gibi kötülükler edebileceğini göstermiştir. Şiirle heyecanlanıp gelişen tabiat ile siyasetin soğutup sevk ettiği tabiat arasındaki bu zıtlık, bin çeşit fikre kaynaklık eden temel bir fikirdir.

Bir saraya yerleştirilen bir edebiyat adamı, saraya alındığı için kendini önce şanslı sayar. Fakat zamanla Tasso'nun, hayatını o denli mutsuz kılmış acıların bazılarını hissetmemesi imkânsızdır. Ehlîleştirilmiş bir yetenek, yetenek olmaktan çıkar. Oysa hayalgücünün haklarını tanıyan, hem ona saygı duymayı hem de onu yönlendirmeyi bilen prens sayısı çok azdır. Dünyayı birbirine katabilecek keskinlikte izzetinefislerle dar bir çevre içinde hareket eden bir şairin, bir saray adamının, bir prensesle bir prensin farklı karakterlerini gözler önüne sermek için, Ferrara'daki Tasso'dan daha uygun bir konu seçilemezdi. Tasso'nun hastalıklı duyarlılığı ile Tasso'nun hamisi Alfonso'nun nazik sertliği iyi bilinir. Alfonso, Tasso'nun yazılarına büyük hayranlık beslemekle birlikte onu tımarhaneye kapattırmıştır. Sanki ruhun derinliklerinden fışkıran

dehaya, işi takdir edilen fakat işçisi küçümsenen mekanik bir yetenek muamelesi yapılabilirmiş gibi.

Goethe, şairin gizlice sevdiği Ferrara dükünün kız kardeşi Eleonora d'Este'yi arzuları bakımından coşkulu, zayıflığı nedeniyle ihtiyatlı bir kadın olarak tasvir eder. Goethe oyununa, Tasso'ya iş adamlarının şairlere tasladığı türden bir üstünlük taslayan ve onu somut şekilde rencide etmeden, sakin bir tavır ve ustalıkla yaralayarak öfkelendiren, sosyete standartlarına göre bilge bir saray adamı ilave etmiştir. Bu soğukkanlı adam, yakınmaya meydan vermeden rencide eden kuru ve törensel davranışlarla düşmanını kışkırtarak üstünlüğünü korur. Bu, muaşeret kurallarını kullanarak kötülük etmektir. Bu anlamda hitabet ile sohbet sanatı birbirinden çok farklı şeylerdir. Zira belagatli olmak için, gerçeği bütün engellerinden kurtarmak ve inancın kaynağı olan ruhun derinliklerine kadar nüfuz etmek gerekir. Aksine söz söyleme becerisi, bir baştan savma, duymak istemediğini birkaç sözle ustaca geçiştirme ve aslında hiçbir şey demediğinizin kanıtlanmasına mahal vermeden her şeyi belirtmek için yine aynı silahlara başvurma sanatıdır.

Böyle bir mücadele tarzı, heyecanlı ve doğruluktan, heyecanlı ve doğruluktan yana bir ruha büyük ıstırap verir. Böyle bir tarzda konuşan kimse, sizden üstünmüş gibi görünür, zira kendisi sükûnetini koruduğu halde sizi kızdırmayı başarır. Oysa bu gibi olumsuz güçlerin etkisi altında kalmamaya gayret edilmelidir. Sakinlik, insanın kendi sıkıntılarına tahammül etmesine yardım eden enerjiden kaynaklanıyorsa güzeldir. Buna karşılık sakinlik, başkalarının sıkıntılarına karşı kayıtsızlıktan kaynaklanıyorsa, ancak küçümseyici bir kişiliğe işarettir. Bencilliğe ustalık, hatta zarafet katmayı öğrenmek için bir sarayda ya da başkentte bir yıl oturmak yeterlidir. Fakat gerçekten yüksek bir takdire mazhar olmak için, güzel bir eserde olduğu gibi, insanın kendinde birbirine zıt nitelikleri bir araya getirmesi gerekir: iş becerisi

ile güzellik sevgisi, insanlarla olan ilişkilerde gereken bilgelik ile sanat duygusunun ilham ettiği ruh atılımı. Böyle bir kişinin içinde aslında iki kişi barındırdığı doğrudur. Zaten Goethe de oyununda, karşı karşıya getirdiği iki karakterin, siyasetçi ile şairin, aslında *aynı insanın iki yarısı* olduklarını söyler. Fakat bu iki yarı arasında bir sempati olamaz, zira Tasso'nun karakterinde tedbirlilik, rakibinin karakterinde ise duyarlılık yoktur.

Edebiyat adamlarının hastalıklı duyarlılığına Rousseau'da, Tasso'da, daha da sık olarak Alman yazarlarda rastlanır. Fransız yazarlar bu hastalığa daha az yakalanırlar. İnsan tek başına ve yalnızlık içinde uzun zaman yaşadığı takdirde, dışarıdaki havayı solumakta güçlük çeker. Çocukluğundan beri toplum içinde yaşamamış biri için toplum hayatı birçok bakımdan zordur. Toplumun alayları, yetenekli olanlara diğer herkesten daha çok zarar verir. Bunlara ancak nükteyle dayanılabilir. Goethe, mevcut toplum ile bir şairin görüşüne veya arzusuna göre var olması gereken toplum arasındaki mücadeleye örnek olarak Rousseau'nun hayatını da seçebilirdi. Fakat Rousseau'nun durumu hayalgücüne Tasso'nunkinden daha az elverişliydi. Jean-Jacques, son derece ikincil durumlarda büyük bir deha örneği göstermiştir. Şövalyeler gibi cesur davranan, âşık olan, zulüm gören, şeref kazanan ve zaferinin arifesinde daha gençken acısından ölen Tasso, güzel bir yeteneğin bütün başarılarına ve başarısızlıklarına muhteşem bir örnektir.

Bana göre, *Tasso* oyununda güneyin renkleri yeterince belirgin değildir. Belki de İtalyan dilinin meydana getirdiği heyecanı Almanca ile anlatmak pek güç olurdu. Bununla birlikte, bilhassa karakterlerde İtalyan tabiatından ziyade Alman tabiatına özgü özelliklere rastlanır. Eleonora d'Este bir Alman prensesidir. Kendi karakteriyle hislerini sürekli tahlil etmesi, güney zihniyetinde bulunmayan bir şeydir. Güneyde hayalgücü kendi içine kapanmaz, arkasına bakmadan

ilerler. Bir olayın kaynağını araştırmaz; sebebini aramadan onunla mücadele eder ya da ona teslim olur.

Tasso da bir Alman şairdir. Goethe'nin Tasso'ya atfettiği ortak yaşamın alışılagelmiş zorluklarından sıyrılmadaki beceriksizlik, kuzey yazarlarının düşünsel ve münzevi yaşamına özgü bir özelliktir. Güney şairlerinde genellikle böyle bir beceriksizlik yoktur. Onlar çoğunlukla evlerinin dışında, halkın içinde yaşamışlardır. Nesnelerle, özellikle insanlarla pek içli dışlıdırlar.

Goethe'nin oyununda Tasso'nun dili çoğunlukla fazla metafiziktir. *Kudüs*'ün[32] yazarının deliliği, ne felsefi düşüncelerinin aşırılığından ne de yüreğinden geçenleri fazla derinlemesine araştırmasından ileri geliyordu. Bu delilik daha ziyade dış nesnelerden aldığı pek canlı izlenim ile gurur ve aşk sarhoşluğuyla ilgili idi. Tasso kelimeleri salt ahenkli bir şarkı gibi kullanıyordu. Ruhunun sırrı ne sözlerinde ne de yazılarında idi. Kendini hiç gözlem altına almamış biri, içini başkalarına nasıl dökebilirdi ki? Kaldı ki Tasso, şiiri, kalbî duyguların gizli dışavurumu gibi değil, parlak bir sanat gibi görüyordu. Bana kalırsa, gerek İtalyan tabiatı, gerek yaşamı, gerekse mektupları ve hatta hapishanede yazdığı şiirlerinden de açıkça görüldüğü üzere, Tasso'daki melankolinin sebebi düşüncelerindeki derinlikten ziyade, tutkularındaki coşku idi. Onun karakterinde, Alman şairlerdeki gibi, tefekkür ve eylemden oluşan ve hayatı eşsiz şekilde altüst eden o alışıldık karışımdan eser yoktu.

Goethe'nin *Tasso* oyununda şiirsel üsluptaki zarafet ve vakar eşsizdir. Goethe bu eserinde, Almanya'nın Racine'i olduğunu göstermiştir. Fakat Racine nasıl *Bérénice*'in pek de ilgi uyandırmamasından dolayı eleştirilmişse, Goethe'nin *Tasso*'su da dramatik soğukluğundan dolayı pekâlâ eleştirilebilir. Yazarın niyeti, karakterleri sadece olayların taslağını çizerek derinleştirmektir. Fakat bu mümkün müdür? Farklı karakterlerin sırasıyla söyledikleri bu zekâ ve hayalgücüyle

32 Tam adı *Kurtarılmış Kudüs*. (e.n.)

dolu uzun tiratlar hangi tabiattan alınmıştır? Kim kendinden ve her şeyden böyle söz eder? Kim bir şey yapmak söz konusu olmadan, söylenmesi mümkün olan her şeyi sonuna kadar söyleyip tüketir? Oyuna biraz hareket geldiğinde, fikirleri takip etmek için gerekli olan daimî dikkatten kurtulduğumuzu hissedip rahatlarız. Şair ile saray adamı arasındaki düello çok ilgi uyandırır. Birinin öfkesi, diğerinin becerisi durumu çarpıcı bir şekilde geliştirir. Okurlardan veya seyircilerden olayların ilginçliğinden vazgeçip sadece imge ve düşüncelere önem vermesini istemek, çok fazla şey beklemek olur. O zaman özel isimler zikretmeye, sahneler, perdeler, bir başlangıç, bir son, eylemi gerekli kılan herhangi bir şey tasarlamaya da gerek yoktur. Tefekkür, dinlenmeyi sever. Fakat yürürken yavaşlamak daima yorucudur.

Zevk anlayışlarındaki tuhaf değişimler yüzünden, Almanlar önce dram yazarlarımızı bütün kahramanlarını Fransızlaştırmakla suçlamıştır. Haklı olarak renklere ve şiire canlılık katmak için tarihî gerçeklere riayet edilmesini talep etmişlerdir. Sonra birden bu türdeki başarılarından bıkmış ve deyim yerindeyse soyut oyunlar yazmışlardır. Bu oyunlarda insanların birbirleriyle olan ilişkileri zamandan, mekândan, bireylerden bağımsız olarak ele alınır. Örneğin Goethe'nin bir diğer oyunu olan *Die natürliche Tochter*'deki [Doğal Kız Evlat], yazar karakterlerini başka herhangi bir adlandırmaya gerek görmeden dük, kral, baba, kız vs. olarak nitelendirir. Yazar olayın geçtiği dönemi, ülkeyi ve özel adları neredeyse şiirin ilgilenmemesi gereken bayağı özellikler gibi görür.

Gerçekten de böyle bir tragedya, Odin'in sarayında oynanmak için yazılmıştır. Odin'in sarayındaki ölüler, hayatta iken yaptıkları işleri devam ettirir. Orada, kendisi de bir ruh olan avcı, bir geyiğin ruhunu şevkle kovalar; hayalet savaşçılar bulutlar üzerinde dövüşür. Görünüşe göre, Goethe bir süre tiyatro eserlerine gösterilen ilgiden nefret etmiştir. İlgi uyandıranlar kötü eserlerdi. Bu yüzden Goethe, ilgi uyan-

dırıcı unsurların iyi eserlerden dışlanması gerektiğini düşünmüştür. Bununla birlikte, üstün bir insan evrensel boyutlarda hoşa gideni küçümser ise hata etmiş olur. Eğer kendisini ayırt eden şeylere değer verilmesini istiyorsa, herkesle olan benzerliğini inkâr etmemelidir. Archimedes'in dünyayı yerinden oynatmak için aradığı nokta, olağanüstü bir dehanın sıradan insanlara yaklaştığı noktadır. Bu temas noktası, diğerlerinin üstüne çıkmasını sağlar. Onun sadece kendisinin fark ettiği şeyi hissettirebilmesi için, hepimizin hissetmekte olduğundan hareket etmesi gerekir. Kaldı ki kuralların istibdadının en güzel Fransız tragedyalarına çoğu zaman yapay bir şeyler kattığı doğru ise de, sistematik bir zekânın garip kuramlarında da hiçbir gerçeklik yoktur. Abartı yapay bir şey ise, belli türde bir sakinlik de yapmacıklıktır. Ruhun heyecanları üzerinde kurulan, felsefeye uygun olsa da drama sanatına hiçbir şekilde uygun olmayan bir üstünlüktür bu.

Bu eleştiriler hiç çekinmeden Goethe'ye yöneltilebilir, zira hemen hemen bütün eserleri farklı sistemlere göre kaleme alınmıştır. Kâh *Werther* ve *Egmont*'ta olduğu gibi kendini tutkuya kaptırır, kâh serseri şiirleriyle hayalgücünün her telini titretir. Bazen *Götz von Berlichingen*'de olduğu gibi tarihi titiz bir doğrulukla tasvir eder, bazen de *Hermann'la Dorothea*'da olduğu gibi Antikçağ yazarları kadar naiftir. Nihayet *Faust* ile hayatın girdabına dalar. Sonra birdenbire *Tasso*'da, *Die natürliche Tochter*'da, hatta *Iphigenie*'de drama sanatını mezarların yanı başına dikilen bir anıt gibi görür. O vakit eserleri, mermerin güzel biçimlerine, görkemine ve parlaklığına sahiptir. Fakat aynı zamanda mermer kadar soğuk bir hareketsizlik içindedir. Goethe'yi şu tarzda iyi, diğer tarzda kötü bir yazar olarak eleştirmek imkânsızdır. Goethe daha çok her şeyi her şeyden üreten doğa gibidir. Onda mevcut olan ve ruhun hem güney hem de kuzey bölgeleriyle uyumlu yeteneklerini inkâr etmeden, onun içindeki güney iklimini kuzey ikliminden daha çok sevebiliriz.

XXIII
Faust

Tiyatronun kukla oyunları arasında, *Doktor Faust ya da Mutsuz Bilim* adlı bir tanesi vardır ki, Almanya'da eskiden beri çok beğenilir. Lessing bu konuyla Goethe'den önce uğraşmıştır. Bu harikulade hikâye her tarafa yayılan bir gelenek haline gelmiştir. Birçok İngiliz yazar, aynı Doktor Faust'un hayatı üzerine yazılar yazmış, hatta bazıları matbaanın icadını ona mal etmiştir. Faust'un derin bilgisi onu hayatın sıkıntısından kurtaramaz. Bu sıkıntıdan kurtulmak için şeytanla bir sözleşme yapmayı dener. Sonunda şeytan ona üstün gelir. Goethe'yi, aşağıda hakkında fikir vermeyi deneyeceğim bu şaşırtıcı eseri yazmaya iten malzeme işte budur.

Elbette bu oyunda ne zevk anlayışı, ne ölçü ne de seçen ve sonlandıran sanat aranmalıdır. Şayet hayalgücü, çoğu kez tanımlanmış olan maddi kargaşa gibi bir zihinsel kargaşa tasavvur edebilseydi, Goethe'nin *Faust*'unun da işte tam o dönemde yazılmış olması gerekirdi. Düşünsel cüretkârlık bakımından bundan daha ileri gidilemez. Okurda bıraktığı izlenim bir tür baş dönmesidir. Bu oyunun kahramanı şeytandır. Yazar onu, çocuklara anlatıldığı gibi iğrenç bir hayalet olarak tasavvur etmemiştir. Onu, tabir caizse, kötülüğün zirvesi olarak göstermiştir. Onun yanında bütün kötüler, özellikle de Gresset'ninki, Mephistopheles'e (Faust'un dostu olan şeytanın adı budur) uşak dahi olamayacak çıraklardır. Goethe, hem gerçek hem hayal mahsulü olan bu karakterde, istihfafın ilham edebileceği en acı şakayı, fakat aynı zamanda insanı eğlendiren cüretkârca bir neşe göstermek istemiştir. Mephistopheles'in sözlerinde yaratılışla ilgili, evreni şeytanın eleştirmeni olduğu kötü bir kitapmış gibi yargılayan cehennemî bir alaycılık vardır.

Mephistopheles, bizleri herhangi dünyevi bir işle uğraşmaya iten ve bilhassa kendi gücümüze güvenmemizi sağlayan

akılla saçmalıkların en gülüncüymüş gibi alay eder. Aşırı kötülük ile ilahi hikmetin, yeryüzünde ne varsa hepsinin boş ve geçici olduğu konusunda anlaşmaları tuhaftır. Buna karşılık kötülük bu gerçeği iyilikten iğrendirmek için öne sürerken, ilahi hikmet aynı gerçeği kötülüğün aşılması için öne sürer.

Şayet *Faust* oyununda sadece iğneleyici ve filozofça şakalar olsaydı, Voltaire'in birçok yazısında da buna benzer düşünceler olduğu söylenebilirdi. Oysa bu oyunda bambaşka nitelikte bir hayalgücünün varlığı hissedilir. Bu oyunda yalnız manevi âlemin mahvolduğunu değil, bu âlemin yerine cehennemin konduğunu görürüz. Eserde insanı aynı anda hem ürperten, hem güldüren hem de ağlatan bir büyücülük kudreti, kötülüğe dayanan bir şiir, bir kötülük cümbüşü, düşünsel bir sapkınlık vardır. Sanki bir an için dünyanın yönetimi şeytanın eline geçmiştir. Merhametsizliğinden korkarsınız; tatmin olmuş izzetinefsi aşağıladığı için gülersiniz; cehennemin derinliklerindeki insanoğlunu görmek acı dolu bir merhamet hissettirdiği için ağlarsınız.

Milton, şeytanı insandan daha büyük yapmıştır. Michelangelo ile Dante onda insan yüzüyle hayvanın çirkin suratını birleştirmiştir. Goethe'nin Mephistopheles'i uygar bir şeytandır. Mephistopheles görünüşte hafif, fakat derin bir sapkınlıkla pekâlâ uzlaşabilen o alaycı tavrı ustaca kullanır. Duyarlı olan her şeyi budalalık veya yapmacıklık olarak niteler. Çehresi kötü, aşağılık ve sahtedir. Mahcubiyetsiz bir sakarlığa, gurursuz bir istihfafa sahiptir. Kadınların yanında yavan bir tatlılık sergiler, zira sadece bu durumda baştan çıkarmak için kandırmak zorundadır. Baştan çıkarmaktan anladığı, başka birinin tutkularına hizmet etmektir, zira seviyormuş gibi bile görünemez. Beceremediği yegâne sahtekârlık budur.

Mephistopheles'in karakteri topluma, doğaya ve mucizeye dair sonsuz bir bilgi gerektirir. Bu *Faust* oyunu aklın karabasanıdır, fakat aklın gücünü ikiye katlayan bir ka-

rabasandır. Bu karabasan imansızlığı, bu dünyada iyi ne varsa hepsine musallat olan imansızlığı şeytanca ifşa eder. Mephistopheles'in sinsice niyetleriyle gelişen olaylar onun küstah diline karşı nefret uyandırmasaydı ve içindeki alçaklığı anlatmasaydı, bu ifşa belki de tehlikeli olurdu.

Faust karakteri insanlığın bütün zaaflarını barındırır: Bilme tutkusu ile çalışma yorgunluğu, başarı hırsı ile haz doygunluğu. Faust, kısalığından yakındığı ömründen bile daha geçici duygulara sahip o değişken ve hareketli varlığa mükemmel bir örnektir. Faust'ta güçten çok hırs vardır. İçindeki bu çalkantı onu doğaya karşı isyan etmeye ve ölümlü insana dayatılmış olan zor fakat zaruri şartlardan kurtulmak için her türlü büyüye başvurmaya iter. Faust'u ilk sahnede kitaplarının, sayısız fizik gereçleriyle kimya şişelerinin arasında görürüz. Faust'un babası da bilimle uğraşmış, bilimle uğraşma zevkini ve alışkanlığını oğluna aktarmıştır. Bu karanlık barınağı tek bir lamba aydınlatır. Faust sürekli doğayı, özellikle de bazı sırlarını keşfettiği büyücülüğü incelemektedir.

Faust, ikinci sınıf halk edici cinlerden birini çağırmak ister. Cin gelir ve ona insan aklının üstüne çıkmamasını tavsiye eder. "Eylemin karmaşasına," der ona, "doğum ve ölümün yükseltip fırlattığı, itip geri getirdiği hayatın ezelî dalgalarına dalmak bize düşer. Tanrı'nın emrettiği, zamanın tamamladığı işi yerine getirmek için yaratılmışız biz. Salt kendini algılayabilen sen, yazgını derinleştirirken titreyen, nefesimle titrettiğim sen, beni bırak, bir daha da çağırma." Cin ortadan kaybolur. Faust derin bir umutsuzluğa düşer ve kendini zehirlemek ister.

Tanrı'nın sureti olan ben, ebedî hakikati o semavi ışığının bütün parlaklığı içinde elde edeceğime kendimi o kadar yakın sanırken! Artık bu dünyanın oğlu değildim. Kendileri de birer yaradan olan ve bizzat Tanrı'nın tattığı hazları tadabilen meleklere eş sayıyordum kendimi. Ah! Kibirli önsezile-

rimin kefaretini nasıl ödeyeceğim? Öldürücü bir söz bütün önsezilerimi ebediyen yerle bir etti. Ey tanrısal ruh, seni çağıracak gücü buldum, fakat seni burada tutacak gücü bulamadım. Seni karşımda gördüğüm o mutlu anda, kendimi nasıl aynı zamanda hem büyük hem de küçük hissettim! Oysa sen beni bütün şiddetinle insanlığın müphem yazgısına ittin.

Şimdi beni kim eğitecek? Nelerden kaçınmalıyım? Beni zorlayan dürtüye boyun eğmeli miyim? Acılarımız gibi eylemlerimiz de düşüncenin ilerleyişini durduruyor. Bayağı eğilimler, aklın tasarlayabileceği en muhteşem şeylere muhalefet ediyor. Bu dünyada herhangi bir saadete ulaştığımız anda, bu saadetten daha değerli olan her şeyi yanılsama ve yalan olarak nitelendiriyoruz. Yaradan'ın bize vermiş olduğu duygular, dünyevi kaygılar içinde yitip gidiyor. Önce hayalgücü, cüretkâr kanatlarıyla sonsuzluğa heves ediyor. Sonra dar bir mekân, boşa çıkan bütün o umutlarımızdan arta kalanlara yetiyor. Kaygı yüreğimizi ele geçiriyor; yüreğimizde gizli acılar oluşturuyor; huzuru ve hazzı yok ediyor. Kaygı bin bir biçimde karşımıza çıkıyor. Kâh talih, kâh bir kadın, kâh çocuklar, kâh hançer, kâh zehir, kâh ateş, kâh deniz bizi allak bullak ediyor. İnsanoğlu gelmeyen şeylerin önünde titriyor, durmadan aslında hiç kaybetmediği şeylere ağlıyor.

Hayır, ben kendimi Tanrı'yla kıyaslamadım. Hayır, ben kendi sefaletimi hissediyorum. Ben böceğe benziyorum. Böcek toz toprakta debelenir, toz toprakla beslenir. Oradan geçen yolcu da onu ezip öldürür.

Etrafımdaki bütün bu kitaplar da toz toprak değil mi? Ben bilimin zindanına kapatılmamış mıyım? Beni çevreleyen bu duvarlar, pencereler, hiç olmazsa günışığının değişmeden bana ulaşmasına izin veriyor mu? Bu sayısız cildi, kafamı dolduran sonsuz saçmalığı ne yapmalıyım? Bende olmayanı bunlarda bulabilecek miyim? Şu sayfalara göz gezdirecek olsam, ne okuyacağım? İnsanların her yerde kendi yazgılarından bunaldığını, zaman zaman mutlu bir insanın

ortaya çıkıp diğer herkesi umutsuzluğa düşürdüğünü okuyacağım. (Masanın üzerinde bir kurukafa vardır.) *Ve sen, bana korkunç bir sırıtışla bakar gözüken sen, bir zamanlar içinde yaşayan akıl tıpkı benimki gibi gezinmedi mi? Işığı arayıp karanlıklar altında ezilmedi mi? Babamın beyhude çalışmalarında kullanmak üzere bir araya getirdiği bütün bu alet edevat, bu tekerlekler, silindirler, kaldıraçlar, bana doğanın sırrını ifşa edecek mi? Hayır, doğa kendini gösterir gibi dursa da gizemlidir. Onun gizlemek istediğini, bilim ne kadar uğraşırsa uğraşsın ortaya çıkaramaz.*

İşte bu yüzden, bakışlarım sana çekiliyor, ey zehirli içecek! Ölüm getiren sen, seni karanlık bir ormandaki soluk ışık gibi selamlıyorum. Bilimi ve insanoğlunun aklını sende yüceltiyorum. Sen, uyku veren usarelerin en tatlı özüsün. İçinde bütün öldürücü güçleri barındırıyorsun. Gel beni kurtar. Şimdiden aklımdaki karmaşanın dindiğini hissediyorum. Kendimi açık denizlere bırakacağım. Berrak dalgalar ayağımın dibinde ayna gibi parlıyor. Yepyeni bir gün beni karşı kıyıya çağırıyor. Bir ateş arabası başımda dönmeye başladı bile. Ona bineceğim. Havadaki katmanları geçecek, gökyüzünün hazlarını tadacağım.

Fakat bu kadar alçalmışken, onları nasıl hak edeceğim? Evet, bunu yapabilirim. Eğer cüret edersem, herkesin titreyerek geçtiği ölümün kapılarını cesaretle kırarsam bunu yapabilirim. İnsanoğlunun saygınlığını gösterme vakti geldi. İnsanoğlu, hayalgücünün kendi kendini eziyete mahkûm ettiği, cehennem ateşlerinin girişi yasakladığı o uçurumun kenarında titrememeli. Öldürücü zehri, şu saf kristalden kupaya dökeceğim. Heyhat! Eskiden çok başka bir amaca hizmet ediyordu. Bu kupa atalarımızın neşeli şölenlerinde elden ele dolaşır, onu eline alan davetli güzelliğini şiirle överdi. Ey altın kupa! Sen bana gençliğimin gürültülü gecelerini hatırlatıyorsun. Seni yanımdaki davetliye uzatmayacağım; seni süslemeyi başaran sanatçıyı övmeyeceğim. İçinde uğursuz bir

içecek var; onu ben hazırladım, ben seçtim. Ah! Bu içecek benim için yeni bir hayatın sabahına adadığım törensel bir işaret olsun!

Faust tam zehri içeceği sırada, şehirde Paskalya Yortusu'nu haber veren çanların sesini ve yandaki kilisede bu kutsal bayramı kutlayan koroyu işitir.

KORO

İsa dirildi. Soysuzlaşmış, takatsiz ve titrek ölümlüler sevinsin!

FAUST

Tuncun tumturaklı sesi nasıl da ruhumu ta derinliklerine kadar titretiyor! Nasıl da berrak sesler, zehir dolu kupayı elimden düşürmeme neden oldu! Ey yankılanan çanlar, Paskalya gününün ilk saatini mi haber veriyorsunuz? Ve siz, ey korolar! Şimdiden teselli verici o şarkıları, mezarın gecesinde yeni ahdi başlatmak üzere göklerden inen meleklerin dinlettiği o şarkıları söylemeye başladınız mı?

(Koro, nakaratı bir kere daha tekrar eder: *İsa dirildi*," vs.)

FAUST

Ey güçlü ve tatlı semavi şarkılar! Toz toprak içindeki bana ne diye ulaştınız? Teselli edebileceğiniz insanlara ulaşın. Bana getirdiğiniz mesajı dinliyorum, fakat buna inanacak kadar imanlı değilim. Mucize, inancın sevgili çocuğudur. Yüce mesajınızın geldiği kata yükselemiyorum. Yine de, çocukluğumdan beri aşina olduğum bu şarkılar beni hayata döndürüyor. Eskiden, pazar gününün huzurlu törenselliği içinde, tanrısal sevginin bir ışını da bana düşerdi. Çanın boğuk uğultusu ruhumu geleceğe dair önseziyle doldururdu. Dualarım, ateşli birer zevkti. Aynı çan, gençlik oyunları ile bahar bayramını da haber verirdi. Hatıralar bende, bizi ölümden uzaklaştıran ço-

cuksu duygular uyandırıyor. Ah! Devam edin, ey semavi şarkılar! Dünya beni yeniden fethetti.

Bu heyecanlı an fazla sürmez. Faust'un kararsız bir karakteri vardır. Dünyevi arzular onu yeniden ele geçirir. Bu arzularını tatmin etmeye çalışır; kendini onlara kaptırmak ister. Şeytan Mephistopheles adıyla karşısına çıkar ve onu bütün dünyevi zevklerin sahibi yapacağına dair söz verir. Fakat şeytan aynı zamanda onu hepsinden iğrendirmeyi de başarır, zira gerçek kötülük ruhu o kadar çoraklaştırır ki, sonunda erdemlere olduğu kadar zevklere karşı da derin bir ilgisizlik aşılar.

Mephistopheles Faust'u, emrinde yarı maymun yarı kedi görünümlü hayvanlar (*Meerkatzen*) çalıştıran bir büyücü kadına götürür. Bu sahne bazı bakımlardan *Macbeth*'teki büyücü kadınlar sahnesinin bir parodisi sayılabilir. *Macbeth*'teki büyücüler, olağanüstü sesleriyle büyü etkisi yapan gizem dolu şarkılar söylerler. Goethe'nin büyücüleri de, ündeşlerin sanatsal şekilde tekrar edildiği garip sözler telaffuz ederler. Bu sözler, yapılarındaki gariplikle bile insanın hayalgücünü şenlendirir. Nesirle yazılmış olsa sadece gülünç kaçabilecek bu diyalog, şiirin büyüsüyle daha yüksek bir nitelik kazanır.

Bu maymun-kedilerin gülünç dilini dinlerken, eğer konuşabilselerdi, hayvanların neler düşünebildiklerini, doğa ve insan hakkında ne kadar kaba ve gülünç bir görüşe sahip olabileceklerini keşfettiğimizi sanırız.

Fransız oyunlarında mucizelere, büyücü kadınlara, dönüşümlere vs. dayanan bu tür şakalar yoktur. Bu, töre komedilerinin insanlarla eğlenmesi gibi doğayla eğlenmektir. Fakat bu komediden keyif almak için, ona mantıkla yaklaşmamak, hayalgücünün zevklerini serbest ve amaçsız bir oyun olarak görmek gerekir. Yine de bu oyun hiç de kolay değildir, zira engeller çoğunlukla birer dayanaktır. Edebiyatta insan kendini sınırsız yaratıcılığa kaptırırsa, bu yaratıcı-

lığa ancak yetenekteki şiddet ve aşırılık bir değer katabilir. Tuhaflıkla vasatlığın birlikteliği hoş karşılanmaz.

Mephistopheles Faust'u, her sınıftan delikanlıların toplandığı yerlere götürür. Oralarda karşılaştığı çok çeşitli zekâları cezbeder. Onları hayranlıkla değil, hayretle cezbeder. İlgiyi hep sözlerindeki ve eylemlerindeki beklenmedik ve küçümseyici bir şeyle kendine çeker. Zira sıradan insanların çoğu, yüksek zekâya sahip birine, kendilerine karşı kayıtsızlığı nispetinde değer verir. Gizli bir sezgi onlara, kendilerini küçümseyenin doğru gördüğünü söyler.

Annesinin evinden yeni ayrılmış ve Alman şehirlerinde rastlanan o yaştaki pek çok bön delikanlıya benzeyen Leipzigli bir öğrenci, tahsiline dair akıl danışmak üzere Faust'a gelir. Faust Mephistopheles'ten kendisi yerine gence cevap vermesini rica eder. O da sırtına doktor cübbesini geçirir ve tek başına öğrenciyi beklerken Faust'u nasıl küçük gördüğünü dile getirir. "Bu adam," der Mephistopheles, "hep böyle yarı ahlâksız kalacak. Büsbütün ahlâksız olmayı başaracağını söyleyerek boşuna böbürleniyor." Nitekim bir türlü bertaraf edilemeyen pişmanlıkların sebep olduğu bir beceriksizlik, doğru yoldan sapan dürüst adamlara köstek olur. Doğuştan kötü olanlar, bütün iyi niyetiyle kötülük etmek isteyen fakat kötülük etme konusunda yeteneksiz olan kötü adaylarıyla dalga geçerler.

Nihayet öğrenci çıkagelir. Hiçbir şey büyük şehre ilk defa gelen, her şeye açık fakat hiçbir şey bilmeyen, gördüğü her şeyden korkan fakat her şeye gıpta eden, öğrenmek fakat daha da çok eğlenmek isteyen ve Mephistopheles'e kibar bir gülümsemeyle yaklaşan bu genç Alman'ın beceriksiz ve itimat eden hevesinden daha saf olamaz. Mephistopheles onu soğuk ve alaycı bir tavırla karşılar. Birinin her haliyle göze çarpan saflığı ile diğerinin bastırdığı küstahlığı arasındaki tezat harikuladedir.

Öğrenci hiçbir bilgiyi reddetmez. Dediğine bakılırsa, kendisine en uygunu bilim ve doğadır. Mephistopheles,

müfredatın kesinliğinden dolayı onu kutlar. Ona hukuk, tıp, felsefe ve ilahiyat dallarını, öğrencinin kafasını allak bullak edecek tarzda tanıtarak eğlenir. Mephistopheles binlerce farklı sav dile getirir, öğrenci de onun her savını onaylar. Fakat Mephistopheles'in vardığı sonuç onu hayrete düşürür, zira o ciddi şeyler beklerken, şeytan durmadan dalga geçer. İyi niyetli öğrenci kendini hayran olmaya hazırlamışken, duyduklarının sonucu evrensel bir istihfaftan ibaret olur. Mephistopheles'in kendisi bile şüphenin cehennemden geldiğini, şeytanların *inkâr edenler* olduğunu teslim eder. Fakat bu şüphesini, karakterindeki küstahlığı aklın tereddüdüne karıştırarak, sadece kötü eğilimleri tutarlı gösteren kararlı bir tonla dile getirir. Mephistopheles'i dinleyen bir insanın kafasında hiçbir iman, hiçbir fikir sabit kalamaz. İnsan, bu dünyada doğru bir şey olup olmadığını veya sırf düşündüğünü sananlarla alay etmek için düşünüp düşünmediğimizi anlamak amacıyla kendini sorgulamaya başlar.

"Bir sözde her zaman bir fikir bulunması gerekmez mi?" diye sorar öğrenci. "Evet, eğer bu mümkünse," diye cevap verir Mephistopheles. "Fakat bu konuda insan kendini çok da üzmemelidir. Zira fikrin olmadığı yerde, onun yerini tutacak sözcükler vardır."

Öğrenci bazen Mephistopheles'i anlamaz, fakat bundan dolayı onun dehasına daha çok saygı duyar. Ondan ayrılmadan önce albümüne birkaç satır yazmasını rica eder. Bu albüm, Almanya'daki iyicil âdetlere göre herkesin, dostlarından hatıralar topladığı bir defterdir. Mephistopheles deftere, şeytanın Havva'yı hayat ağacının meyvesinden yemeye teşvik etmek için söylediği sözü yazar: *İyiyi de kötüyü de bilen Tanrı gibi olacaksınız.* Mephistopheles kendi kendine, "Kuzenim yılandan bu eski özdeyişi pekâlâ ödünç alabilirim," der. "Bu özdeyiş bizim ailede de uzun zamandır kullanılıyor." Öğrenci defterini alır, gayet memnun oradan ayrılır.

Faust'un canı sıkılır. Mephistopheles de ona âşık olmasını önerir. Nitekim Faust, ihtiyar annesiyle yoksulluk içinde yaşayan, halktan, tamamen masum ve saf bir genç kıza âşık olur. Mephistopheles Faust'u onunla tanıştırmak için, genç Margarete'nin ara sıra gittiği komşulardan biri olan Martha ile yakınlık kurmayı düşünür. Bu kadının kocası yabancı ülkelerdedir. Kadın, ondan haber alamadığı için üzgündür. Kocası öldüğü takdirde pek üzülecekse de, bundan yine de emin olmak istemektedir. Mephistopheles ona, kocasının öldüğünü kanıtlayan ve âdet olduğu üzere gazetede yayınlatabileceği, kitabına uygun bir belge vadederek kadının acısını fazlasıyla hafifletir.

Zavallı Margarete şer güçlerine teslim edilmiştir. Cehennemî ruh ona saldırır ve onu suçlu duruma düşürür. Ancak onun sadece erdemli davranışta sükûn bulan yüreğini dürüstlükten koparamaz. Kötünün kurnazı, yönetmek istediği namuslu insanların ahlâkını tamamen bozmaktan kaçınır, zira onlar üzerindeki nüfuzu, onları rahatsız eden günahlar ve vicdan azapları üzerine kuruludur. Faust, Mephistopheles'in yardımıyla, aklı da yüreği de fazlasıyla saf olan bu genç kızı baştan çıkarır. Kız suçlu olmakla beraber dindardır. Faust ile yalnız kalınca, ona imanı olup olmadığını sorar. "Sevgili çocuk," der ona Faust. "Seni seviyorum, bunu biliyorsun. Senin için kanımı döker, canımı veririm. Kimsenin imanını sarsmak istemem. Senin bütün arzun da bu değil mi?"

MARGARETE

Hayır, iman etmek gerek.

FAUST

İman gerekli mi?

MARGARETE

Ah! Keşke senin için bir şeyler yapabilsem! Sen kutsal şeylere yeteri kadar saygı göstermiyorsun.

FAUST

Gösteriyorum.

MARGARETE

Fakat gereğini yerine getirmeden. Uzun zamandır günah çıkartmadın, kiliseye gitmedin. Tanrı'ya inanıyor musun?

FAUST

Sevgilim! Kim, "Tanrı'ya inanıyorum," demeye cesaret edebilir ki? Bu soruyu rahiplerle bilgelere sorsan, kendilerini sorgulayanlarla alay etmek ister gibi cevaplar verirler.

MARGARETE

Yani sen hiçbir şeye inanmıyorsun?

FAUST

Sözlerimi kötüye çekme, güzelim. Kim Tanrı'yı anıp da onu algılıyorum diyebilir? Kim duyarlı olup da ona inanmayabilir? Bu evrenin dayanağı seni, beni, bütün doğayı kapsamıyor mu? Gökkubbe bizi bir çadır gibi sarıp sarmalamıyor mu? Toprak ayaklarımızın altında kaskatı durmuyor mu? Ebedî yıldızlar göklerden bize sevgiyle bakmıyor mu? Gözlerin, benim gözlerimde yansımıyor mu? Görünür ve görünmez sonsuz bir sır, gönlümü gönlüne doğru çekmiyor mu? Gönlünü bu sırla doldur; bu duygunun yüce saadetine erdiğin zaman, bu saadete gönül de, sevgi de, Tanrı de, ne istersen onu de. Duygu her şeydir. Adlar boş bir gürültüden başka bir şey değildir; semanın parlaklığını karartan boş dumanlardır.

Şayet Faust o an birini sevdiği için daha iyi biri olmasaydı ve şüphesiz yazarın niyeti de sağlam ve somut bir imanın ne kadar gerekli olduğunu göstermek olmasaydı, ilham dolu bir belagatle yazılmış bu bölüm Faust'un ruh haline uygun olmayabilirdi. Zira doğanın duyarlı ve iyi insanlar olarak yarattıkları bile, imanın desteğini bulamadıkları zaman en uğursuz şekilde yoldan çıkabilirler.

Faust, hayatın bütün zevklerinden bıktığı gibi, Margarete'nin aşkından da bıkar. Alman dilinde yazılmış hiçbir şey, Faust'un hem bilim heyecanını hem de mutluluğa doyumu tasvir ettiği şu dizeler kadar güzel değildir.

FAUST

(Yalnızdır.)

Ey yüce ruh! Ne istediysem verdin. Alevlerle çevrili o yüzünü boşuna bana dönmedin. Büyülü doğayı krallığım yaptın ve bana onu hissetme ve ondan faydalanma gücü verdin. Bana soğuk bir hayranlık değil, mahrem bir tanışıklık bahşettin ve beni, bir dostun bağrına girer gibi evrenin bağrına soktun. Benim önümde çeşitli canlılardan oluşan sürüleri güttün ve bana ormanlarda, havada ve suda yaşayanlar arasında kendi kardeşlerimi nasıl tanıyacağımı öğrettin. Fırtına ormanda uğuldadığında, düşüşleriyle dağları çınlatan devasa çamları köklerinden çıkartıp devirdiğinde, beni güvenli bir sığınağa götürdün ve bana kendi yüreğimdeki gizli mucizeleri gösterdin. Huzurlu ay yavaş yavaş gökyüzünde yükselmeye başladığında, antikçağların gümüşi gölgeleri gözlerimin önünde kayalıklar üzerinden süzüldü ve tefekkürden aldığım o katı hazzı âdeta yumuşattı. Fakat hissediyorum, heyhat! İnsanoğlu, asla mükemmele ulaşamaz. Beni tanrılara yaklaştıran hazların yanında, beni kendi gözümde küçük düşüren ve bana verdiğin bütün nimetleri tek bir kelimeyle hiçe indirgeyen o soğuk, kayıtsız ve kibirli yoldaşa tahammül etmem gerek. İçimde, beni güzelliklere çeken düzensiz bir ateş yanıyor. Sarhoş olup arzudan saadete geçiyorum. Fakat saadetin içinde dahi, kısa sürede belli belirsiz bir sıkıntı o arzuyu duyduğuma pişman olmama neden oluyor.

Margarete'nin hikâyesi yüreğimize bir kâbus gibi çöker. Onun pek mütevazı hayat şartları, kıt aklı, yenemediği

kara talihi, insanın ona daha da çok acımasına neden olur. Goethe romanlarında da oyunlarında da kadınlara hemen hemen hiçbir zaman üstün nitelikler atfetmemiş, fakat kadınların onları korunmaya muhtaç eden zaaflarını çok iyi tasvir etmiştir. Margarete Faust'u, annesinden habersiz eve almak ister ve Mephistopheles'in önerisiyle bu zavallı kadına bir uyku ilacı verir. Kadıncağız bu ilacı kaldıramadığından ölür. Suçlu Margarete gebe kalır. Ayıbını herkes öğrenir. Oturduğu mahalle halkı onu parmakla göstermeye başlar. Yüksek sınıftan kimseler üzerinde rezaletin etkisi daha çoktur sanılır; oysa halk arasında rezaletin sonuçları belki çok daha korkutucudur. İmalı sözlerden hiç anlamayan kimseler arasında her şey o kadar kesin, o kadar somut, öyle telafi edilemezdir ki! Goethe, bize hem o kadar uzak hem de o kadar yakın olan bu âdetleri harikulade bir şekilde sezmiştir. Goethe, çeşit çeşit ortamda tamamen doğal olabilme kabiliyetini en üst derecede haizdir.

Margarete'nin asker olan kardeşi Valentin, savaştan dönüp onu görmeye gelir. Kız kardeşinin ayıbını öğrendiği zaman duyduğu acı yüzünü kızartır, ıstırabını aynı zamanda hem acı hem de yürek sızlatıcı sözlerle dile getirir. Görünüşte katı, ruhunun derinliklerinde duyarlı olan bu insan, beklenmedik ve dokunaklı bir heyecan uyandırır. Goethe bir askerin manevi acıya, yüreğinde hissettiği fakat silahlarıyla yenemeyeceği bu yeni düşmana karşı gösterebileceği cesareti harikulade bir gerçekçilikle tasvir etmiştir. Nihayet, öç alma ihtiyacı Valentin'i ele geçirir ve içini kemiren bütün duyguları eyleme dönüştürür. Kız kardeşinin penceresinin altında serenat yapan Mephistopheles ile Faust'a rastlar. Valentin Faust'u kışkırtır, onunla dövüşür ve öldürücü bir yara alır. Katiller, halkın öfkesinden korunmak için ortadan kaybolur.

Margarete gelir, yerde kanlar içinde yatanın kim olduğunu sorar. Halk cevap verir: *Annenin oğlu*. Erkek kardeşi

ölürken ona, gösterişli bir dilin dile getirebileceğinden çok daha dehşetengiz ve yürek parçalayıcı sitemlerde bulunur. Tragedyanın asaleti, doğanın oklarının yüreğin bu kadar derinlerine saplanmasına izin vermezdi.

Mephistopheles, Faust'u şehri terk etmeye zorlar. Faust'un Margarete'nin kaderi karşısında kapıldığı umutsuzluk, ona yeniden ilgi duymamızı sağlar.

"Heyhat!" diye haykırır Faust. "Ne kadar da kolay mutlu oluyordu! Alpler'de bir vadide basit bir kulübe, birkaç ev işi onun sınırlı arzularını tatmin etmeye, tatlı hayatını doldurmaya yeterdi. Fakat ben, Tanrı düşmanı ben, onun kalbini kırmadan, zavallı kaderini yerle bir etmeden rahat edemedim. İşte böylece huzur onu ebediyen terk etti. Artık cehennemin kurbanı olmak zorunda. Öyleyse ey şeytan, endişelerimi dindir, olması gerekeni oldur. Bu talihsiz kızın kaderi sona ersin. Fakat hiç olmazsa beni onunla birlikte uçuruma at."

Mephistopheles'in cevabındaki acı ve soğukkanlılık gerçekten şeytanidir.

"Nasıl da parlıyorsun öyle!" der ona. "Nasıl da kaynıyorsun! Seni nasıl teselli edeceğimi bilmiyorum. Eğer şeytan olmasam, beni şeytanlar götürsün ki bilmiyorum derdim. Fakat ey akılsız, sırf sen bir çıkış yolu göremiyorsun diye gerçekten bir çıkış yolu yok mu sanıyorsun? Her şeye cesaretle göğüs geren insan, sen çok yaşa! Seni aşağı yukarı kendime benzettim bile. Öyleyse şunu unutma çok rica ederim: Bu dünyada umutsuzluğa düşmüş bir şeytandan daha can sıkıcı bir şey olamaz."

Margarete tek başına kiliseye, geriye kalan bu yegâne sığınağına gider. Muazzam bir kalabalık tapınağı doldurmuştur. Bu görkemli yerde ölüler ayini yapılmaktadır. Margarete'nin yüzü bir peçe ile örtülüdür. Hararetle dua eder. Tam Tanrı'nın merhametine nail olacağını ummaya başlarken, kötü ruh ona alçak sesle şunları söyler:

Mihrabın önünde secde ettiğin o günleri hatırlıyor musun Margarete? O zamanlar masumdun, Mezmurlar'ı çekingen bir sesle mırıldanırdın, kalbin Tanrı'yla doluydu. Margarete, sen ne yaptın? Ne kadar çok suç işledin! Buraya gelmiş, ölümüne sebep olduğun annenin ruhu için dua mı ediyorsun? Kapının eşiğindeki kan kimin, görüyor musun? Erkek kardeşinin kanı. Karnında, şimdiden ileride çekeceğin yeni acıları müjdeleyen talihsiz bir varlığın kıvrandığını hissetmiyor musun?

MARGARETE

Heyhat! Heyhat! Ruhumda doğan ve bana isyan eden düşüncelerden nasıl kaçmalı?

KORO

(Kilisede şarkı söyleyerek.)

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla.[33]

KÖTÜ RUH

Kıyamet borazanları yankılanıyor. Mezarlar sarsılıyor. Senin kalbin ise, ezelî alevleri hissetmek üzere dirilecek. O korkunç alevleri gören kalp uyanıyor.

MARGARETE

Ah! Keşke buradan uzaklaşabilsem! Orgun sesi nefes almamı engelliyor. Rahiplerin şarkıları ruhumu parçalıyor.

KORO

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit;
Nil inultum remanebit.[34]

MARGARETE

Sanki duvarlar beni boğmak için üzerime geliyor. Tapınağın kubbesi beni eziyor. Hava, temiz hava istiyorum!

KÖTÜ RUH

Temiz hava ve ışık mı istiyorsun, sefil? Bunlardan ne umuyorsun?

---

33 Mahşer günü gelecek, dünya kül olacak. (y.n.)

34 Yüce yargıç göründüğünde, gizli olan her şeyi ortaya çıkaracak. Hiçbir şey cezasız kalmayacak. (y.n.)

KORO

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus?[35]

KÖTÜ RUH

Azizler senden yüz çeviriyor. O tertemiz ellerini sana uzatmaya utanıyorlar.

KORO

Quid sum miser tunc dicturus?

(Margarete imdat diye bağırır ve bayılır.)

Ne sahne! Teselli sığınağında umutsuzlukla karşılaşan bu bahtsız kız; talihsiz bir kadın Tanrı'nın tapınağında cehennem ruhu ile karşılaşırken, güvenle Tanrı'ya dua etmek için toplanmış o kalabalık! İlahinin katı sözleri, kötü ruhun bükülmez fenalığı ile yorumlanır. Yüreklerde ne kargaşa! Zayıf ve çaresiz bir baş üstünde yığılmış nice acı! Hayatın içimizde karanlık bir ateş gibi yanıp sınırlı günlerimizin üzerine ezelî cezaların korkunç ışığını yaydığı o anları gözümüzde bu şekilde canlandırabilmek ne büyük bir yetenektir!

Mephistopheles, sıkıntılarını unutturmak için Faust'u büyücülerin sabah ayinine götürür. Burada öyle bir sahne vardır ki, dikkate değer birçok düşünceyi içermekle beraber hakkında bir fikir vermek mümkün değildir. Bu sabah ayini, gerçekten de bir çeşit zekâ bayramıdır. Oyunun akışı, bu ara oyunla kesilir. Oyundaki ana olayın güçlenmesi nispetinde, ilgiyi dağıtan icatlara, bunlar dâhice olsa bile, katlanmak imkânsızlaşır. Tasavvur edilebilecek ve söylenebileceklerin girdabında, imgeler ile düşünceler arka arkaya dizilip birbirine karıştığında ve aklın onları çıkardığı uçuruma tekrar yuvarlanır gibi gözüktüğünde, ana olaya korkunç bir şekilde bağlanan bir sahne gelir. Yapılan büyüler çeşitli tablolar şek-

35 Ey bedbaht! O vakit ne diyeceğim? İman eden bile selamete erdiğinden emin olamazken, ben hangi koruyucuya başvuracağım? (y.n.)

linde belirir. Faust birdenbire Mephistopheles'e yaklaşarak şöyle der: "Şurada, uzakta tek başına duran solgun benizli güzel kızı görüyor musun? Yavaşça ilerliyor. Sanki ayakları birbirine bağlanmış. Sence Margarete'ye benzemiyor mu?"

MEPHISTOPHELES

Bu büyünün etkisi, yanılsamadan başka bir şey değil. Ona uzun uzun bakma. Sabit bakışları, insanın kanını dondurur. Eskiden Medusa'nın başı da kendisine bakanları böyle taşa çevirirdi.

FAUST

İşte ben o sineye başımı koymuştum. Kalbimi fetheden güzellik buydu.

MEPHISTOPHELES

Bütün bunlar büyüden ibaret. Herkes bu hayalette kendi sevgilisini gördüğüne inanır. Böyle bir hayalette görünen sevgilidir.

FAUST

Ne hezeyan! Ne acı! Onun bakışından kaçamıyorum. Fakat o güzel boynun etrafındaki kızıl gerdanlık da nedir, bir bıçağın ağzı kadar geniş?

MEPHISTOPHELES

Kendini bu hayallere kaptırma. Hadi şu dağa gel, orada senin için bir şenlik hazırlanıyor. Gel.

Faust, Margarete'nin dünyaya getirdiği çocuğu, kendini bu ayıptan kurtarmak umuduyla öldürdüğünü öğrenir. Cinayeti meydana çıkarıldıktan sonra hapse atılmıştır. Ertesi gün de idam edilecektir. Faust, Mephistopheles'i öfkeyle lanetler. Mephistopheles soğukkanlılıkla Faust'u itham eder ve kötülüğü Faust'un istediğini, sırf onu çağırdığı için ona yardım ettiğini kanıtlar. Faust hakkında, Margarete'nin erkek kardeşini öldürdüğü için idam hükmü verilmiştir. Buna rağmen Faust gizlice şehre girer, Mephistopheles'ten

Margarete'yi kaçırıp kurtarma imkânını elde eder ve geceleyin, anahtarlarını çaldığı zindana girer.

Margarete'nin aklını kaçırdığını, mırıldandığı şarkıdan anlar. Söylediği şarkının sözleri pek adidir; oysa Margarete doğuştan temiz ve kibardır. Delileri genellikle, delilik sanki toplum kurallarıyla uyuşurmuş, sadece başlanan cümleleri tamamlamama ve mantık silsilesini bozma hakkı verirmiş gibi tasvir ederler. Oysa durum böyle değildir. Gerçek akıl bozukluğu hemen her zaman deliliğin asıl sebebine uzak şekillerle belirir. Bu talihsiz insanların neşesi, acılarından daha yürek parçalayıcıdır.

Faust zindana girer. Margarete, idama götürülmek üzere kendisini almaya geldiklerini sanır.

MARGARETE

(Yattığı saman minderden yarı doğrularak haykırır.)

Ah! Geliyorlar! İşte geliyorlar! Oh! Ölüm ne kadar acı!

FAUST

(Alçak sesle.)

Sakin ol, sakin ol. Seni kurtaracağım.

(Zincirlerini kırmak üzere Margarete'ye yaklaşır.)

MARGARETE

Sen insansan eğer, umutsuzluğum sana dokunacaktır.

FAUST

Alçak sesle konuş. Nöbetçiyi uyandıracaksın.

MARGARETE

(Diz çöker.)

Sana benim üzerimdeki bu gücü kim verdi, barbar? Henüz gece yarısı oldu. Niye beni almaya bu kadar erken geldin? Gözyaşlarıma acı, biraz daha yaşamama izin ver. Yarın sabah, yeterince erken değil mi zaten?

(Margarete ayağa kalkar.)

Oysa ben daha ne kadar gencim! Bu kadar genç ölmek zorunda mıyım? Ben güzeldim de. Beni mahveden

de bu oldu. O zamanlar sevgilim benim yanımdaydı. Şimdi ise çok uzaklarda. Çelengimin çiçekleri dağıldı. Elimi bu kadar şiddetle kavrama. Bana iyi davran. Boşuna ağlamayayım. Bugüne kadar seni hiç görmedim. Hiç.

FAUST

Onun acısına nasıl dayanılır!

MARGARETE

Ben tamamen senin elindeyim. Yalnız bırak da çocuğumu emzireyim. Bütün gece onu göğsüme bastırdım. Beni üzmek için onu elimden aldılar. Onu öldürdüğümü ileri sürmediler mi? Asla eskisi gibi olamayacağım. Benim aleyhime şarkılar söylemedi mi o kötü insanlar? Ne demek istiyorlardı ki?

FAUST

(Margarete'nin ayaklarına kapanır.)

Sevgilin ayaklarına kapanıyor. Bu korkunç zindanın kapılarını açmaya geldi.

MARGARETE

Evet, diz çökelim. Azizleri yardıma çağıralım. Cehennemin çığlıkları duyuluyor; kötü cinler hücremin eşiğinde bizi bekliyor.

FAUST

Margarete! Margarete!

MARGARETE

(Dikkatli.)

Bu, sevgilimin sesiydi.

(Faust'a doğru koşarken zincirleri düşer.)

Nerede o? Beni çağırdığını duydum. Artık özgürüm. Kimse beni hapiste tutamaz artık. Onun koluna yaslanacağım, onun sinesinde dinleneceğim. Margarete'yi çağırıyor. O burada, kapının önünde. Acımasız ölümün haykırışları içinde, onun sesinin tatlı ve dokunaklı armonisini duyuyorum!

FAUST

Evet, benim, Margarete!

MARGARETE

Sensin! Bir daha söyle! (Faust'u bağrına basar.) *Bu o, bu o! Zincirlerin, idam sehpasının yarattığı endişe nerede şimdi? Bu sensin! Artık kurtuldum! Önümde seni ilk kez gördüğüm o yol, Martha ile birlikte seni beklediğimiz o güleç bahçe duruyor.*

FAUST

Gel, gel!

MARGARETE

Sen olduğun sürece burada kalmak ne kadar hoş! Ah! Uzaklaşma!

FAUST

Biraz acele et. En ufak gecikmeyi çok pahalıya öderiz.

MARGARETE

Nasıl olur? Kucaklamalarıma karşılık vermiyor musun? Oysa ayrılalı daha ne kadar az zaman olmuştu, sevgilim. Bana sarılmayı unuttun mu bile? Eskiden bir sözünle, bir bakışınla benim için güneş açardı! Ne olur öp beni, öp beni! Kalbin soğuk ve suskun mu yoksa? Aşkına ne oldu? Onu benden kim çaldı?

FAUST

Gel, beni izle sevgilim. Cesur ol. Ben seni çılgınca seviyorum. Fakat şimdi beni izle, senden tek ricam bu.

MARGARETE

Sen gerçekten Faust musun? Gerçekten sen misin?

FAUST

Evet, buna şüphe yok, evet. Haydi gel!

MARGARETE

Beni zincirlerimden kurtarıyorsun, beni yeniden kollarına alıyorsun. Nasıl olur da Margarete'den iğrenmiyorsun? Sen kimi kurtardığını biliyor musun, dostum?

FAUST

Gel, gel. Hava aydınlandı bile.

MARGARETE

Anneciğim! Seni ben öldürdüm! Çocuğum! Seni ben boğdum! O bana olduğu kadar sana da ait değil miydi? Seni gördüğüm doğru mu, Faust? Bu bir rüya değil mi? Bana elini, sevgili elini ver. Ah Tanrım! Elin nemli, kurula onu. Sanırım üstünde kan var! Kılıcını bana gösterme. Kardeşim nerede? Yalvarırım, kılıcını sakla!

FAUST

Tamir edilemez maziyi unut artık, beni kahrediyorsun.

MARGARETE

Hayır, kalman lazım. Yarından tezi yok hazırlatacağın mezarları tarif edeceğim sana. Annemi en iyi yere koymak gerek. Erkek kardeşim onun yanında olmalı. Beni biraz daha öteye koyarsın. Fakat çok da uzak olmasın. Çocuğumu sağa, göğsümün üstüne koy. Fakat yanıma kimse gömülmemeli. Yanımda senin olmanı isterdim. Fakat bu tatlı ve saf bir saadetti, artık yok. Sana doğru çekildiğimi hissediyorum. Fakat sen beni şiddetle itiyor gibisin. Oysa bakışların iyilik ve sevgi dolu.

FAUST

Yeter beklettiklerin. Ah! Beni tanıdıysan gel.

MARGARETE

Nereye gideceğim?

FAUST

Özgür olacaksın.

MARGARETE

Mezar dışarıda. Ölüm adımlarımı gözlüyor. Sen gel, ama beni ebedî ikametgâhıma götür. Ben ancak oraya gidebilirim. Gitmek mi istiyorsun? Ah sevgilim! Keşke...

FAUST

İstersen yapabilirsin. Kapılar açık.

MARGARETE

Çıkmaya cesaretim yok. Benim için hiçbir umut kalmadı. Kaçsam ne fark eder? Cellatlarım beni bekliyor. Di-

*len*mek, hele kirli bir vicdanla dilenmek ne kadar sefil bir *şey! Yabancı diyarlarda gezmek de üzücü. Zaten beni her yerde ele geçirebilirler.*

FAUST

Seninle kalacağım.

MARGARETE

Çabuk, çabuk, zavallı çocuğunu kurtar! Git, dere boyunu takip et. Ormana giden patikayı geç, solda, su seddinin yakınında, gölette. Onu hemen çıkart oradan! Ellerini gökyüzüne uzatacak. Çırpınıyor. Kurtar onu! Kurtar onu!

FAUST

Kendine gel. Bir adım daha, sonra korkacak bir şeyin kalmayacak.

MARGARETE

Hiç olmazsa dağı aşsaydık... Çeşmenin orada hava o kadar soğuk ki! Annem orada bir kayanın üzerine oturmuş, yaşlı başı sarsılıyor. Beni çağırmıyor; gelmemi işaret etmiyor. Yalnız gözleri ağırlaşmış. Bir daha uyanmayacak. Eskiden o uyurken biz sevinirdik... Ah! Ne hatıralar!

FAUST

Madem ricamı dinlemiyorsun, ben de seni zorla götürürüm.

MARGARETE

Bırak beni, hayır! Şiddete tahammül edemem. Beni o öldürücü kuvvetinle kavrama. Ah! Senin isteklerini fazlasıyla yerine getirdim ben.

FAUST

Gün ağarıyor, sevgilim! Sevgilim!

MARGARETE

Evet, birazdan gün ağaracak. Son günüm hücremi aydınlatacak. Ezelî düğünümü kutlamaya gelecek. Bu gece Margarete'yi gördüğünü kimseye söyleme. Çelengim solmuş, yazıklar olsun! Tekrar görüşeceğiz, fakat düğünde değil. Kalabalıklar akın edecek, karmakarışık gürültüler

olacak; meydan, sokaklar kalabalıkları almaya yetmeyecek. Çan çalıyor, işaret verildi. Ellerimi bağlayacaklar, gözlerimi bağlayacaklar. Kanlı idam sehpasına çıkacağım. Keskin bıçak başıma düşecek... Ah! Yeryüzü şimdiden mezar kadar sessiz.

FAUST

Tanrım, niçin dünyaya geldim?

MEPHISTOPHELES

(Kapıda görünür.)

Çabuk olun, yoksa mahvolursunuz. Oyalanmalarınız, şüpheleriniz ölümcül. Saçlarım diken diken. Sabah soğuğu içime işliyor.

MARGARETE

Kim bu yerin altından çıkagelen? Bu o, bu o! Gönderin onu. Bu kutsal mekânda işi ne? Beni kaçırmak istiyor.

FAUST

Senin yaşaman gerek.

MARGARETE

Tanrı'nın mahkemesi, kendimi sana teslim ediyorum!

MEPHISTOPHELES

(Faust'a.)

Gel, gel, yoksa seni de onunla birlikte ölüme terk ederim.

MARGARETE

Ey göklerdeki Tanrı, artık seninim; siz ey melekler, kurtarın beni. Kutsal sürüler, etrafımı sarın, savunun beni. Faust, senin için üzülüyorum...

MEPHISTOPHELES

O, mahkûm oldu.

GÖKYÜZÜNDEN SESLER

(Haykırır.)

Hayır, kurtuldu.

MEPHISTOPHELES

(Faust'a.)

Beni izle.

Mephistopheles Faust'la beraber kaybolur. Zindanın öbür ucundan hâlâ dostunu çağırmakta olan Margarete'nin sesi duyulur: "Faust! Faust!"

Oyun bu sözlerle biter. Kuşku yok ki, yazarın düşüncesi Margarete'nin ölmesi ve Tanrı'nın onu bağışlaması, Faust'un hayatının kurtulması, fakat ruhunun sonsuza kadar lanetlenmesidir.

Çevirmeye çalıştığım bu sahnelere pek güzel bir şiirin kattığı büyüyü hayalgücüyle tamamlamak gerekir. Şiir sanatında herkesin teslim ettiği, bahsettiği konudan bağımsız bir güzellik vardır. *Faust* oyununda vezin duruma göre değişir. Bu değişikliğin meydana getirdiği parlak çeşitlilik ve zenginlik hayranlık uyandırıcıdır. Alman dili bizimkinden fazla bağdaşıma imkân verir. Goethe de, onu bu eseri yazmaya iten o eşsiz ironi ve duyguyu, hüzün ve neşe coşkusunu, gerek sesler gerek imgelerle ifade etmek için bunların hepsini kullanmış gibidir. Böyle bir dehanın oyununda eleştirilebilecek bütün o zevk kusurlarını bilmediğini varsaymak gerçekten saflık olur. Fakat onu bunları aynen bırakmaya, daha doğrusu bunları koymaya iten sebepleri bulmak ilginç olabilir.

Goethe bu eserinde kendini hiçbir türle sınırlamamıştır. Bu eser ne bir tragedya ne de bir romandır. Goethe bu oyunda her türlü ölçülü düşünme ve yazma biçimine tövbe etmiştir. Şayet Shakespeare'e has bir dokunaklılık oyuna çok başka bir güzellik katmasaydı, oyunda Aristophanes ile bazı benzerlikler görülebilirdi. Faust şaşırtır, heyecanlandırır, duygulandırır, fakat insanın iç dünyasında tatlı bir izlenim bırakmaz. Her ne kadar oyunda kibir ve ahlâksızlık şiddetle cezalandırılırsa da, bu cezanın arkasında iyicil bir gücün varlığı hissedilmez. Sanki kötülük, kendisinin sebep olduğu bir suçun öcünü yine kendisi almıştır. Oyunda tasvir edildiği şekilde vicdan azabı da, tıpkı günah gibi, cehennemden kaynaklanıyor gibidir.

Kötü ruh inancı, pek çok Alman şiirinde görülür. Kuzeyin doğası bu korkuyla iyi örtüşür. Bu nedenle kurgularda şeytanı kullanmak Almanya'da Fransa'dan daha az gülünç karşılanır. Bütün bu fikirler sadece edebî açıdan incelenecek olursa, hayalgücümüzün, insan ruhunda olsun doğada olsun, kötü ruh kavramına benzer bir şeyler tasavvur ettiği kuşku götürmez. İnsan kimi zaman tabir caizse umursamazca, amaçsızca, hatta amacının aleyhine, sırf içindeki ona zarar verme isteği veren sertliği tatmin etmek için kötülük eder. Pagan tanrılarının yanı sıra, Titan ırkından başka tanrılar da vardı ki, bunlar doğanın isyankâr güçlerini temsil ediyordu. Hristiyanlıkta da, ruhtaki kötü eğilimler iblis şeklinde kişileştirilmiş gibidir.

Faust'u okurken insanın kafasında bin farklı düşüncenin oluşmaması imkânsızdır. Okur, yazarla tartışır, onu suçlar, ona hak verir. Fakat yazar her konuda, Ortaçağ'ın saf yürekli bir bilgininin tabiriyle, *her şeyden daha üstün bir şey üzerine*[36] düşündürür. Böyle bir eseri hedef alacak eleştirileri tahmin etmek kolaydır. Daha doğrusu böyle bir eser, ele alınış biçiminden çok türü nedeniyle sansüre uğrayabilir. Zira böyle bir kurgu, bir rüya olarak kabul edilmelidir. Şayet iyi zevk anlayışı rüyaları münasip bir biçim almaya zorlamak üzere rüyaların fildişi kapısında bekleseydi, bunlar hayalgücünü pek nadir çarpardı.

Bununla birlikte, *Faust* oyunu muhakkak ki iyi bir örnek değildir. Bu eser ister zihinsel hezeyanın ister aklın doyumunun bir sonucu olarak görülsün, bu çeşit eserlerin tekrar edilmemesi temennimizdir. Fakat Goethe'nin dehası gibi bir deha bütün engelleri aştığında o kadar çok düşünce yığılır ki, bunlar her taraftan sanatın sınırlarını aşar ve bunları yıkar.

---

36 *De omnibus rebus et quibusdam allis.* (y.n.)

XXIV

Werner'in *Luther, Attila, Die Söhne des Thals,*[37] *Das Kreuz an der Ostsee*[38] ve *Der vierundzwanzigste Februar*[39] İsimli Eserleri

Schiller öldüğünden ve Goethe tiyatro eserleri vermeyi bıraktığından beri, Almanya'nın bir numaralı tiyatro yazarı Werner'dir. Hiç kimse, tiyatroya lirik şiirin büyüsünü ve ağırbaşlılığını katmayı Werner kadar iyi başaramamıştır. Bununla birlikte, Werner'i bir şair olarak o denli harikulade kılan şey, sahnedeki başarılarına zarar vermektedir. İçlerinde sadece şarkılar, odlar, dinsel ve felsefi düşünceler aranacak olsa, oyunlarının örneğine az rastlanır güzellikte olduğu görülecektir. Temsil edilebilirlik açısından ise eleştiriye açıktırlar. Bunun nedeni, Werner'in tiyatro yeteneği olmaması değildir. Hatta Werner, tiyatronun etki ve önemini çoğu Alman yazardan çok daha iyi bilir. Bununla birlikte, Werner'in amacı âdeta tiyatro aracılığıyla mistik bir din ve aşk sistemini yaymaktır. Bu bağlamda yazdığı tragedyalar, yazarın kendi için belirlediği birer amaç olmaktan ziyade, bu amaç uğruna başvurduğu araçlardır.

Luther, her ne kadar bu gizli niyet ile yazılmış olsa da, Berlin tiyatrosunda çok büyük başarı kazanmıştır. Reform, bütün dünya için, hele beşiği Almanya için çok önemli bir olaydır. Luther karakterindeki cesaret ve bilinçli kahramanlık, düşüncenin tek başına bütün bir ömrü doldurduğu bir ülkede çok güçlü bir etki uyandırmıştır. Bundan dolayı, Almanların ilgisini bundan daha çok çekecek başka bir konu düşünülemez.

Yeni düşüncelerin zihinler üzerindeki etkisi, Werner'in oyununda son derece iyi tasvir edilmiştir. Perde, Luther'in

37 Vadinin Oğulları. (e.n.)

38 Baltık Denizi'ndeki Haç. (e.n.)

39 Şubatın Yirmi Dördü. (e.n.)

yaşadığı Wittenberg yakınlarındaki Saksonya madenlerinde açılır. Madencilerin şarkısı hayalgücünü ele geçirir. Bu şarkıların nakaratı hep yeryüzüne, açık havaya, güneşe yapılan bir çağrıdır. Çoktan Luther'in öğretisinin etkisine girmiş olan bu sıradan adamlar, aralarında ondan ve Reform'dan bahsetmektedir. Toprağın altındaki loş mahzenlerinde vicdan özgürlüğünden, gerçeği aramaktan, özetle o yeni günden, cehaletin karanlıklarına nüfuz edecek olan o yeni ışıktan söz etmektedirler.

İkinci perde, Saksonya elektörünün görevlilerinin manastırın kapılarını rahibelere açmasıyla başlar. Gülünç olabilecek bu sahne duyarlı bir ciddiyetle düzenlenmiştir. Werner, Hristiyanlığın bütün mezheplerini ruhen kavramıştır. Protestanlığın soylu sadeliğini çok iyi kavrasa da, haç dibinde edilen yeminlerin ne kadar katı ve kutsal olduğunu da iyi bilir. Henüz gençken siyah saçlarını örten, şimdi ise aklaşmış saçlarını gizlemekte olan peçesini çıkaran manastırın başrahibesi dokunaklı ve doğal bir ürperti duyar. Dinî bir inziva gibi ahenkli ve saf mısralar onun heyecanını dile getirir. Bu rahibeler arasında Luther'le evlenecek olan kadın da vardır ve bu kadın o sırada Luther'in öğretisine en çok muhalefet edendir.

Bu perdenin sayısız güzellikleri arasında Şarlken'in, dünya saltanatından usanmış olan bu hükümdarın portresini de saymak gerekir. Hizmetinde bulunan Saksonyalı bir asilzade onunla ilgili şöyle konuşur: "Bu devasa adamın o müthiş göğsünde bir kalp yoktur. Mutlak iktidarın yıldırımı elindedir. Fakat o, bu kudretini sevgiyle tanrısallaştıramaz. Bu haliyle, bütün dünyayı yemek niyetine pençesinde tutan genç bir kartala benzer." Bu birkaç kelime Şarlken'i layıkıyla tanımlamaya yeter. Fakat böyle bir insanı tasvir etmek, onu konuşturmaktan daha kolaydır.

Yüz yıl önce Jan Hus ile Praglı Hieronymus, İmparator Sigismund'un verdiği geçiş belgesine rağmen, Konstanz'daki dinî meclisin hükmüyle diri diri yakılmış olduğu halde,

Luther, Şarlken'in sözüne güvenir. İmparatorluk Diyet Meclisi'nin toplandığı Worms'a hareketinden bir gün önce, Luther'in cesareti birkaç saniye için zayıflar; korkuya ve cesaretsizliğe kapıldığını hisseder. Genç müridi ona, moralini yerine getirmek için çalmak âdetinde olduğu flütünü getirir. Luther flütünü eline alır ve yüreği, flütten çıkan ahenkli seslerle yeniden manevi hayatın bir mucizesi olan Tanrı'ya imanla dolar. Söylendiğine göre bu sahne Berlin tiyatrosunda büyük bir etki uyandırmıştır. Bu da kolayca anlaşılabilir. Ne kadar güzel olursa olsun, sözler, ruh halimizi musiki kadar çabuk değiştiremez. Luther musikiyi ilahiyata ait ve yüreklerdeki dinî duyguları iyice geliştirmeye yarayan bir sanat olarak görüyordu.

Şarlken'in Worms Diyet Meclisi'ndeki rolü yapay olmaktan ileri gitmez. Bunun sonucu olarak da görkemden yoksundur. Yazar, İspanyol kibri ile Almanların katı sadeliğini karşı karşıya getirmek istemiştir. Fakat Şarlken'in herhangi bir ülkeye indirgenemeyecek kadar büyük bir dehaya sahip olmasının yanı sıra, Werner'in, güçlü bir iradeye sahip bir insanı bu iradeyi açıkça, özellikle de gereksizce dile getirirken tasvir etmekten kaçınmış olması gerektiğini düşünüyorum. Bu güçlü irade, tabir caizse dile geldiği anda yok olmaktadır. Zorba hükümdarlar daima gösterdiklerinden çok sakladıklarıyla çevrelerine korku salmışlardır.

Werner, hayalgücünün belirsizliği içinde pek ince ve pek gözlemci bir zekâya sahiptir. Fakat Şarlken rolünde, Werner'in doğanın kendisi gibi çeşitli renkler seçmediğini düşünüyorum.

Luther oyununun bir başka güzel sahnesi, bir taraftan piskoposların, kardinallerin Katolik dininin bütün debdebe ve tantanasını gözler önüne sererek, diğer taraftan Luther'in, Melanchthon'un ve birkaç Reformcu müritlerinin kara giysiler içinde, *Tanrı'mız kalemizdir,* sözleriyle başlayan ilahiyi söyleyerek diyet meclisine doğru yürüdükleri andır. Görü-

nüşteki görkem, çoğu zaman hayalgücünü etkileyebilmenin en iyi araçlarından biri olarak yüceltilmiştir. Fakat Hristiyanlık saf ve gerçek sadeliğiyle kendini gösterdiği zaman, ruhun derinliklerinden gelen şiir diğer her şeye üstündür.

Luther'in savunmasını içeren sahne, Şarlken ile imparatorluk ve Worms Diyet Meclisi prenslerinin huzurunda Luther'in söylevi ile başlar. Fakat bu savunmanın yalnız son kısmı işitilir, zira öğretisiyle ilgili her şeyi daha önce söylemiş olduğu farz edilir. Luther sözünü bitirdikten sonra, dava hakkında prenslerle mebusların fikri alınır. İnsanları harekete geçiren çeşitli çıkarlar, korku, bağnazlık ve ihtiras, bu fikirler aracılığıyla iyice gözler önüne serilir. Düşüncelerini söyleyenlerden biri, Luther ile öğretisi üzerine birçok iyi şey söyler, fakat aynı zamanda şunları da ekler: "Fakat madem herkes bu öğretinin imparatorlukta kargaşaya sebebiyet verdiğini ileri sürüyor, o halde benim görüşüm de maalesef Luther'in yakılması yönündedir." Werner'in eserlerini okurken onun insanları bu kadar iyi tanıyor olmasına hayranlık duymamak elde değildir. Hatta insan Werner'in hayallerinden kurtulup, dramatik eserlerine getirdiği gözlemci yaklaşımı geliştirmek üzere ayaklarını daha sık yere basmasını ister.

Şarlken, Luther'i kovar. Bir süre Wartburg Kalesi'nde hapsedilir, zira başlarında Saksonya elektörünün bulunduğu dostları buranın daha güvenli olduğunu düşünür. Sonunda Luther, öğretisini bütün Kuzey Almanya'da yaydıktan sonra Wittenberg'de yeniden ortaya çıkar.

Beşinci perdenin sonlarına doğru, Luther gece yarısı kilisede, eski yanlışlara karşı vaaz vermektedir. Bu yanlışların yakında yok olacağını, akıl ve mantık gününün geleceğini bildirir. Bu sırada Berlin tiyatrosu sahnesinde, mumların teker teker söndüğü ve Gotik katedralin vitrayından günün ağardığı görülür.

Luther oyunu öyle bir canlılık, öyle bir çeşitlilik arz eder ki, seyircileri nasıl büyülediği kolayca anlaşılır. Bununla bir-

likte, ne tarihten alınma bir konuya ne de tiyatroya uygun olan tuhaflıklar ile benzetmeler yüzünden insan, çoğu zaman anafikri unutur.

Katharina, önceleri nefret ettiği Luther'i görünce, "İşte ideal erkeğim!" diye haykırır ve o anda şiddetli bir aşka tutulur. Werner, aşkta kadere ve birbiri için yaratılmış olanların ilk bakışta birbirlerini tanımaları gerektiğine inanır. Bu görüş metafizikte ve aşk şarkılarında pek hoş olsa da, sahnede anlaşılması mümkün değildir. Kaldı ki Martin Luther'e yöneltilen bu ideal sözü kadar tuhaf bir şey olamaz, zira Luther'i, güzel sanatların modern anlayışından ödünç alınabilecek en romantik ifadeye hiçbir şekilde uymayan şişman ve skolastik bir keşiş olarak tasavvur ederiz.

İki melek, biri Luther'in müridi bir delikanlı, diğeri Katharina'nın dostu genç bir kız görünümünde, saflığın ve imanın simgesi olan sümbül ve palmiye dalları taşıyarak sahneden geçerler. Bu iki melek son sahnede ortadan kaybolur, fakat hayalgücü onları göklerde izlemeye devam eder. Fakat vaziyeti güzelleştirmek için fantastik tablolar kullanıldığı zaman dokunaklılık etkisi azalır. Bu artık başka bir zevktir, ruhun heyecanlarından doğan bir zevk değildir, zira empati olmadan merhamet de olmaz. Sahnedeki kişileri gerçekten yaşayan insanlar gibi yargılamak, gerçek hayatın tehlikelerine maruz kalmadan bütün ilginç taraflarını hissedebilmek için onları kınamak, eylemlerini onaylamak, tahmin etmek, anlamak ve kendimizi onların yerine koymak isteriz.

Werner'in aşk ve din hakkındaki düşünceleri hafife alınmamalıdır. Onun hissettiği kendisi için şüphesiz doğrudur. Fakat özellikle bu türde, her kişinin görüş tarzı ile izlenimleri farklı olduğundan, bir yazarın esasen evrensel ve popüler olan bir sanatı kendi kişisel düşüncelerini yaymak için kullanmaması gerekir.

Werner'in pek güzel ve pek özgün bir eseri de *Attila*'dır. Yazar, *Tanrı'nın Kırbacı* lakaplı Attila'nın hikâyesini, onun

Roma önlerine geldiği andan başlatır. Birinci perde, kül olmuş Aquileia'dan kaçan kadınlarla çocukların iniltileriyle başlar. Bu hareketli sunuş, daha oyunun ilk mısralarından başlayarak ilgiyi uyandırmakla kalmaz, aynı zamanda Attila'nın kudreti hakkında da dehşetli bir fikir verir. Tiyatroda başlıca karakterleri, ne kadar çarpıcı olursa olsun bir portre yerine, başkaları üzerinde bıraktıkları etki aracılığıyla tanıtmak gerekli bir beceridir. Kendisine itaat edenlerle çoğalan tek bir adam, Asya ile Avrupa'ya dehşet salmıştır. Bu manzara, mutlak iradeye dair ne muazzam bir imge sunmaktadır!

Attila'nın yanında, evlenecek olduğu ve kendisini sevdiğini sandığı Hildegonde adında Burgonyalı bir prenses vardır. Prenses, babası ile sevgilisini öldüren Attila'ya karşı derin bir kin beslemektedir. Onunla evlenmeyi sırf onu öldürmek için istemektedir. Prenses kinden kaynaklanan ince bir kurnazlıkla, yaralı Attila'yı, muhariplerin şerefli ölümüyle ölmesinden korktuğu için iyileştirmiştir. Bu kadın, savaş tanrıçası gibi tasvir edilir. Sarı saçları ile kızıl entarisi, zaaf ile gazabı bir araya getirmiş gibidir. Bu karakter, öncelikle hayalgücünü etkisi altına alan gizemli bir karakterdir. Fakat prensesi çevreleyen sır perdesi gittikçe kesifleşir. Şair cehennemî bir kudretin bu kadını ele geçirdiğini ima ettiğinde ve oyunun sonundaki düğün gecesinde kadın sadece Attila'yı boğazlamakla yetinmeyip onunla birlikte on dört yaşındaki oğluna da hançeri sapladığında, bu yaratık artık kadınlık vasfını yitirir ve esinlediği tiksinti sebep olabileceği dehşetin üstüne çıkar. Bununla birlikte, eserde Hildegonde'nin rolü özgün bir buluştur. Alegorik kişilerin kabul edilebilir olduğu epik şiirde, ikiyüzlü bir dalkavuk gibi zorbanın peşine takılan, cana yakın tavırlı bu Furia şüphesiz büyük bir etki bırakırdı.

Sonunda o korkunç Attila, Aquileia şehrini yakıp kül eden alevlerin ortasında görünür. Yerle bir ettiği sarayların üzerine oturmuş, yüzyılların eserini tek başına ve bir günde meydana getirme işini üzerine almış gibidir. Attila'nın kendi-

sine dair bir çeşit batıl inancı vardır. O, kendi dininin tanrısıdır; kendisine güvenir; kendisini Tanrı'nın iradesini yerine getiren bir araç gibi görür. Bu kanaati, işlediği suçlara bir çeşit hakkaniyet katar. Düşmanlarının hatalarını, sanki kendisi onlardan fazlasını yapmamış gibi kınar. Attila korkunç olmakla birlikte cömert bir barbardır. Zorbadır, fakat verdiği sözü tutar. Nihayet, dünyanın nimetleri içinde bir asker gibi yaşar ve yeryüzünden sadece onu fethetme zevkini ister.

Attila, kamuya açık bir meydanda yargıç görevlerini yerine getirir. Burada huzuruna getirilen suçlar hakkında, her olayda aynı kararı vermeyi gerektiren soyut yasalardan ziyade olayların derinine inen doğal bir içgüdüye göre hüküm verir. Attila, yeminini bozmaktan hüküm giyen dostunu mahkûm eder. Gözyaşları içinde boynuna sarılır, fakat aynı zamanda atlara bağlanıp parçalanmasını emreder. Onu bükülmez bir zaruret anlayışı yönlendirir ve ona göre bu zaruret kendi iradesidir. Ruhundaki heyecanlar, her türlü nüansı dışlayan türden bir hız ve kararlılığa sahiptir. Sanki bu ruh, maddi bir güç gibi, yöneldiği istikamete doğru karşı konmaz ve topyekûn bir şekilde ilerler. Nihayet, Attila'nın huzuruna bir kardeş katili getirilir. Kendisi de kardeş katili olduğundan şaşırır, suçluyu yargılamayı reddeder. Attila işlediği bütün suçlara rağmen, yeryüzünde ilahi adaleti sağlamakla görevlendirilmiş olduğuna inanıyordu. Kendi hayatını kirletmiş olan suça benzer bir suçtan dolayı başka bir insanı mahkûm etmek üzere iken, vicdan azabını andıran bir şey ruhunu ele geçirir.

İkinci perde, Roma'daki Valentinianus Sarayı'nın gerçekten hayranlık uyandıran bir tasviridir. Yazar, imparatorluğunun karşı karşıya kaldığı tehlikeye rağmen kendini alıştığı eğlencelerden alamayan Genç İmparator Valentinianus'un havailiğini, imparatorluğun mutluluğu söz konusu olunca en küçük nefretini dahi zapt edemeyen, şahsını tehdit eden tehlikeler karşısında ise her türlü alçaklığa hazır olan ana

kraliçenin küstahlığını gerçekçilikle olduğu kadar ferasetle de sahneye koyar. Entrika çevirmekten yorulmayan saray adamları, herkesi etkileyecek büyük felaketin arifesinde bile hâlâ birbirlerine zarar vermenin yollarını ararlar. Yaşlı Roma, bir zamanlar bir barbarın elinde dünyaya ettiği zorbalığın cezasını çekecektir. Bu tablo, Tacitus gibi tarihçi bir şairin elinden çıkmadır.

Bu kadar gerçek karakterler arasında, tarihin sunduğu yüce bir kişilik olan Papa Leo ile Attila'nın mirasını geri kazandırmak istediği Prenses Honoria karakterleri ortaya çıkar. Honoria, hiç görmediği fakat şanına tutkun olduğu mağrur fatihe gizli ve şiddetli bir aşk duymaktadır. Görüldüğü gibi, yazarın niyeti Honoria ile Hildegonde'yi Attila'nın iyilik ve kötülük melekleri olarak tasvir etmektir. Oysa bu kişilerde sezildiği sanılan alegori, bunların uyandırabileceği dramatik ilgiyi hemen soğutur. Yine de oyunun birçok sahnesi, özellikle Attila'nın İmparator Valentinianus'un birliklerini bozguna uğrattıktan sonra, Roma üzerine yürüdüğü ve yol üzerinde dinî bir şatafatla taşınan Papa Leo'yla karşılaştığı sahne ilgiyi harikulade bir şekilde tekrar artırır.

Leo, Attila'yı, Tanrı adına, ebedî şehre girmemesi konusunda uyarır. Attila birden, o zamana kadar hiç hissetmediği dinî bir korku hisseder. Gökyüzünde kılıcını çekmiş, onu fazla ilerlemekten meneden Aziz Petrus'u görür gibi olur. Bu sahne, Raffaello'nun harikulade tablolarından birine konu olmuştur. Bir yanda etrafı kendisi gibi Tanrı'ya sığınmış yaşlılarla çevrili savunmasız ihtiyarın yüzünde hüküm süren derin bir sükûnet; diğer yanda Hun imparatorunun korkutucu çehresinde görülen korku. Atilla'nın atı bile bu semavi ışığın parlaklığı karşısında şaha kalkmıştır. Yenilmez imparatorun askerleri, aralarından korkusuzca geçen bu kutsal kişinin ak saçları karşısında gözlerini yere indirirler.

Şairin sözleri, ressamın yüce niyetini pek güzel ifade eder. Leo'nun konuşması, Tanrı'nın ilham ettiği bir ilahidir. Ku-

zeyli cihangirin hidayete ermesi de bence çok güzel bir şekilde işlenmiştir. Attila, gözleri gökyüzüne çevrilmiş, gördüğünü sandığı hayaleti seyrederken, ordu komutanlarından biri olan Edekon'u çağırır ve ona şöyle der:

Edekon, sen de yukarıda korkunç bir dev görüyor musun? Şurada, yaşlı adamın güneşin parlak ışığında kendini gösterdiği yerin hemen üstünde?

EDEKON

Ben yalnız kendilerine yem olan ölülere sürü halinde saldıran kargalar görüyorum.

ATTİLA

Hayır, bu bir hayalet. Belki de bağışlama veya mahkûm etme hakkına tek başına sahip olanın imgesi bu. Yaşlı adam da aynı kehanette bulunmadı mı? İşte başı gökte, ayakları yerde olan bu dev, üzerinde bulunduğumuz yeri alevleriyle tehdit ediyor. İşte dev karşımızda, hareketsiz duruyor. Alev alev kılıcını bir yargıç gibi bana yöneltiyor.

EDEKON

Bu alevler, şu an Roma'daki tapınakların kubbelerini yaldızlayan gökyüzünün ateşleri.

ATTİLA

Evet, ak saçlı başı üstünde taşıdığı incilerle süslü altın bir tapınak. Bir elinde alev alev kılıcını, diğerinde çiçekler ve ışınlarla çevrili iki adet tunç anahtar tutuyor. Bu iki anahtar şüphesiz, devin, Valhalla'nın[40] kapılarını açmak ya da kapamak için Wodan'ın elinden aldığı anahtarlar.

O andan itibaren Hristiyanlık, atalarından kendisine miras kalan inançlara rağmen Attila'nın ruhuna nüfuz eder ve ordusuna Roma'dan uzaklaşma emri verir.

Gönül isterdi ki, tragedya burada sona ersin. Bu durumda dahi, birden çok oyuna yetecek kadar güzellik mevcuttur.

40 Valhalla, İskandinavların cennetidir. (y.n.)

Fakat bütün bunlardan sonra beşinci perde gelir. Bu perdede, aşkın mistik kuramını fazlaca benimsemiş bir papa olan Leo, Prenses Honoria'yı, tam da Hildegonde'nin Attila'yla evlenip onu öldürdüğü gece fatihin karargâhına götürür. Olacakları önceden bilen Papa, olacakları önlemez, sadece haber verir, zira Attila'nın kaderinin gerçekleşmesi gerekmektedir. Honoria ile Papa Leo sahnede Attila için dua ederler. Bir şükür ile biten oyun âdeta sona ermez, gökyüzünde süzülen bir şiir huzmesi gibi, buharlaşıp yok olur.

Werner'in nazmı, armoniye dair harikulade gizlerle doludur. Werner'in bu yeteneğine dair Fransızcada bir fikir verilemez. Onun Polonya tarihinden alınmış tragedyalarından birinde, havada beliren genç hayaletlerden oluşan bir koronun nasıl olağanüstü bir etki yarattığını hatırlarım. Şair Almancayı, bu yorgun ve kayıtsız hayaletlerin yarı yarıya telaffuz ettikleri yumuşak ve tatlı bir dile dönüştürmeyi bilmiştir. Hayaletlerin telaffuz ettiği bütün kelimeler, bütün kafiyeler, tabir caizse buğuludur. Sözlerindeki anlam da duruma harikulade bir şekilde uydurulmuştur. Sözler soğuk bir huzuru, donuk bir bakışı öyle güzel tasvir eder ki! Bu sözlerde hayatın uzak yankısı duyulur ve çoktan silinmiş izlenimlerin solgun yansıması bütün doğayı âdeta buluttan bir örtü gibi sarar.

Werner'in oyunlarında bir zamanlar yaşayıp göçmüş hayaletler varsa, kimi zaman henüz dünyevi bir cisim almamış gibi duran fantastik karakterler de vardır. Beaumarchais'nin *Tarare*'ının başlangıcında, bir cin bu hayalî yaratıklara doğmak isteyip istemediklerini sorar. İçlerinden biri de şu cevabı verir: "Bu konuda hiçbir acelem yok." Bu nükteli cevap, Alman tiyatrosuna sokulmak istenen alegorik figürlerin pek çoğu için geçerlidir.

Werner, tapınak şövalyeleri üzerine iki ciltlik bir oyun yazmıştır: *Die Söhne des Thals*. Gizli tarikatların öğretisine vâkıf olanlar için bu eser çok ilgi çekicidir, zira oyunda asıl dikkati çeken tarihî renklerden ziyade tarikat ruhudur.

Şair, masonları tapınak şövalyeleriyle ilişkilendirmeye ve her ikisinin de aynı geleneklerle aynı anlayışı muhafaza ettiğini göstermeye gayret eder. Werner'in hayalgücü, sanki doğaüstü bir havaya sahip gibi duran bu gibi tarikatlardan özellikle hoşlanır, zira bu tarikatlar, üyelerinin her birine ortak bir eğilim verirken bu üyelerin her birinin gücünü katbekat artırır. Bu oyun veya *Die Söhne des Thals* şiiri, Almanya'da büyük bir heyecan dalgası uyandırmıştır. Bu oyunun bizde böyle bir başarı elde edebileceğinden şüpheliyim.

Werner'in pek dikkate değer başka bir eseri, Prusya ile Livonya'nın Hristiyanlaştırılmasını konu alan *Das Kreuz an der Ostsee* adlı dramatik romandır. Bu esere, kuzeyin özelliklerine dair çok canlı bir duygu hâkimdir: amber avcılığı, dik dik buzlarla kaplı dağlar, zor iklim şartları, baharın çabucak gelip gidişi, doğanın çetinliği, bu mücadelenin insana telkin etmesi gereken sertlik. Bu tablolarda şairin ifade ve tasvir ettiği şeyleri kendi duygularından aldığı açıkça hissedilir.

Bir dernek tiyatrosunda, Werner'in kaleminden çıkan *Der vierundzwanzigste Februar* adında bir oyun seyrettim. Bu oyun üzerine ileri sürülen fikirler hayli bölünmüş olsa gerek. Yazar İsviçre'nin ıssızlığı içinde çok büyük suçlar işlemiş bir köylü ailesinin var olduğunu ve baba lanetinin nesilden nesle devam ettiğini varsayar. Lanetlenmiş üçüncü kuşakta, babasını çileden çıkarıp onun ölümüne sebep olmuş bir adam vardır. Bu bahtsızın oğlu, çocukken ne yaptığını bilmeden, zalim bir oyun esnasında kız kardeşini öldürmüş, bu menfur olaydan sonra da ortadan kaybolmuştur. Baba katili babanın bütün işleri o zamandan beri hep ters gitmiştir. Tarlaları verimsizleşmiş, davarları telef olmuş, en korkunç yoksulluğa düşmüştür. Alacaklıları kulübesine el koyup onu hapse attırmakla tehdit etmektedir. Karısı, karlı Alp dağlarının eteklerinde tek başına kalacaktır. Yirmi yıldan beri ortalıkta görünmeyen oğul birden çıkagelir. Oğul, tatlı ve dindarca hislerle doludur. Her ne kadar zamanın-

da suç işlemek niyetiyle hareket etmemiş olsa da, büyük bir pişmanlık duymaktadır. Babaevine döner. Babası tarafından tanınmayan oğul, kim olduğunu söylemeden önce onun sevgisini kazanmak için adını gizli tutar. Fakat baba, yaşadığı sefalet içinde, serseri ve şüpheli bir yabancı gibi gördüğü misafirinin cebindeki paraya göz diker. Bütün aileyi etkileyen baba lanetinin yıldönümü olan 24 Şubat'ta, saat gece yarısını vurduğunda, baba oğlunu göğsünden bıçaklar. Oğlu can verirken gerçek kimliğini açıklar. Hem baba hem oğul katili olan adam, perişan bir halde adalete teslim olur.

Bu korkunç olaylar, seyirci üzerinde inkâr edilemez derecede güçlü bir etki bırakır. Bununla birlikte, bu oyunun temelini teşkil eden konudan çok, şiirsel renklerine ve çeşitli tutkuların saiklerinin kademe kademe ele alınışına hayran kalınır.

Atreus'un soyundan gelenlerin uğursuz kaderini, halktan insanlara uyarlamak suçu seyircilere gereğinden fazla yaklaştırmak demektir. Mevkiin görkemi ile zamansal uzaklık, kalleşliğe bile güzel sanatlardaki ideal kavramıyla bağdaşan bir yücelik verir. Fakat hançer yerine bıçak gördüğünüzde, mekân, âdetler ve kişiler her zaman görebileceğiniz mekânlar, âdetler ve kişiler olduğunda, karanlık bir odadaymışçasına korkarsınız. Oysa bir tragedyanın vermesi gereken asıl korku bu değildir.

Bununla birlikte, Tanrı'nın yeryüzüne inmiş olduğu zehabını uyandıran bu baba laneti ruhu şiddetle sarsar. Eskilerin mukadderat dedikleri şey, talihin bir oyunudur. Oysa Hristiyanlıkta kader, korkunç bir şekil alan ahlâki bir gerçektir. İnsan vicdan azabına boyun eğmediğinde, vicdan azabının neden olduğu sıkıntı onu yeni cinayetlere sürükler. Bastırılan vicdan, aklı ifsat eden bir hayalete dönüşür.

Mücrim köylünün karısı, bir baba katilini anlatan bir romansı aklından çıkaramamaktadır. Kadın yatakta yalnız uyurken, bu romansı mırıldanmaktan kendini alamaz. Tıpkı

kaderin özel bir belirtisi olarak sürekli geri dönen karmaşık ve istemsiz düşünceler gibi.

Alp dağlarının ve bu dağların ıssızlığının tasviri pek güzeldir. Suçlunun evi, olayın geçtiği kulübe diğer bütün meskenlerden uzaktadır. Orada tek bir kilisenin bile çanı işitilmez. Vakti, yoksulluğun hâlâ elden çıkarmakta tereddüt ettiği köy işi bir sarkaçlı saat bildirir. Hayata dair hiçbir gürültünün ulaşamadığı bu dağların bir köşesinde, sarkaçlı saatin tekdüze sesi insana tuhaf bir ürperti verir. İnsan böyle bir yerde vaktin ne işe yaradığını, hiçbir özel uğraşı belirtmediğine göre saat dilimlerinin ne anlama geldiğini sorgular. Cinayet saati geldiğinde, insan bir misyonerin şu güzel fikrini hatırlar: Tanrı'nın lanetine uğramış olanlar cehennemde durmadan sorarlarmış: "Saat kaç?" Ve kendilerine şu cevap verilirmiş: "Ebediyet!"

Werner, tragedyalarında teatral tutkuların gelişimiyle ilişkili olaylardan ziyade, lirik güzelliklerle ilişkili olaylara yer vermekle eleştirilmiştir. Werner, *Der vierundzwanzigste Februar* oyununda bunun tam tersi bir kusur yüzünden eleştirilebilir. Bu oyunun konusu ile temsil ettiği âdetler, gerçeğe, güzel sanatların alanına girmemesi gereken korkunç gerçeğe fazla yakındır. Güzel sanatların yeri, gökyüzü ile yeryüzü arası bir yerdedir. Werner'in o güzel yeteneği kimi zaman bu sınırın üstüne çıkar; kimi zaman ise, kurguların bulunması gereken bölgenin altına iner.

XXV

Alman ve Danimarka Tiyatrosundan Çeşitli Oyunlar

Kotzebue'nin tiyatro eserleri birçok dile çevrilmiştir. O halde bunları boş yere tanıtmaya gerek yok. Yalnız şunu söylemek isterim ki, hiçbir tarafsız yargıç, onun teatral etki konusundaki kusursuz zekâsını inkâr edemez. *Bruderzwist,*

oder die Versöhnung [İki Kardeşin Bozuşması ya da Barışma], *Menschenhass und Reue* [İnsan Karşı Nefret ve Pişmanlık], *Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432* [1432 Yılında Naumburg Önlerindeki Hussitler], *Die Kreuzfahrer* [Haçlılar], *Hugo Grotius, Johanna von Montfaucon, Die Spanier in Peru oder Rollas Tod* [Peru'daki İspanyollar ya da Rolla'nın Ölümü] vb. oyunları nerede oynandıysa hep çok büyük ilgi görmüştür. Bununla birlikte, Kotzebue'nin karakterlerine ne yaşadıkları çağın rengini, ulusal çizgilerini ya da tarihin bunlara yüklediği karakteri yansıtmayı başaramadığını kabul etmek gerekir. Bu karakterler, hangi ülkede, hangi dönemde yaşamış olursa olsun, hep çağdaşımız ve yurttaşlarımızmış gibi görünür. Bu karakterler aynı felsefi görüşlere, aynı çağdaş âdetlere sahiptir. İster günümüz insanlarından biri, ister Güneş'in Kızı söz konusu olsun, bu oyunlarda hep günümüzün doğal ve dokunaklı bir tablosu çizilir. Şayet Kotzebue'nin Almanya'da eşi benzeri olmayan tiyatro yeteneği, karakterleri tarihin naklettiği şekilde tasvir etme gücü ile birleşebilseydi ve şiirsel üslubu dâhi yaratıcısı olduğu durumların seviyesine yükselebilseydi, oyunlarının başarısı parlak olduğu kadar kalıcı da olurdu.

Gerçi büyük bir dram yazarını meydana getiren iki yeteneğin tek bir adamda birleşmesi çok nadir bir durumdur: Sanatında gösterdiği maharet ile görüş açısı evrensel olan deha. Bu sorun, insan doğasının bütününe has bir güçlüktür. İnsanlar arasında kimlerin tasarım, kimlerin icra yeteneğinin daha güçlü olduğu, kimlerin bütün çağlarla, kimlerin sadece kendi çağlarıyla ilişkili olduğu kolayca fark edilebilir. Oysa her türde fenomen olanı, birbirine zıt niteliklerin birleşimi meydana getirir.

Kotzebue'nin oyunlarından çoğu, müthiş güzellikte olaylar içerir. *Hussitler*'de Žižka'nın ardılı olan Procopius, Naumburg şehrini kuşattığı zaman, yargıçlar halka merhamet edilmesi için şehirdeki bütün çocukları düşman ordugâhına

yollamaya karar verir. Bu çaresiz çocuklar, kadın erkek, yaşlı genç ayırt etmeksizin adam öldüren bu bağnaz askerlere tek başlarına gidip ricacı olacaklardır. İlk olarak belediye başkanı, bu tehlikeli sefer için, en büyüğü henüz on bir yaşında olan dört oğlunu öne sürer. Anne, hiç olmazsa birinin yanında kalmasını ister. Baba bu isteğe razı gelmiş görünür ve annelerinin en işe yaramazını seçmesi için her birinin kusurlarını teker teker saymaya başlar. Fakat ne zaman birinin kusurlarını saymaya başlasa, anne asıl onu diğer hepsine tercih ettiğini söyler. Sonuçta talihsiz kadın, böyle zalimce bir seçimin imkânsız olduğunu ve çocuklarının aynı kaderi paylaşmasının daha iyi olacağını kabul etmek zorunda kalır.

İkinci perdede Hussitlerin ordugâhı görülür. Korkutucu yüzlere sahip bütün o askerler çadırlarında dinlenmektedirler. Hafif bir gürültü dikkatlerini çeker. Ellerinde birer meşe dalıyla bir grup çocuğun ovada ilerlediğini görürler. Askerler bunun ne demek olduğunu kavrayamazlar; mızraklarını alıp savunma amacıyla ordugâhın girişine dizilirler. Çocuklar mızraklar karşısında korkusuzca ilerler. Hussitler, içlerinde hissettikleri merhamete sinirlenerek, ne hissettiklerini kendileri de anlamadan istemdışı geri çekilirler. Bu arada Procopius çadırından çıkar; çocukları uzaktan izlemiş olan belediye başkanını getirtir ve hangilerinin kendi çocukları olduğunu göstermesini emreder. Başkan emre boyun eğmez. Procopius'un askerleri belediye başkanını yakalar. O anda dört çocuk kalabalıktan sıyrılıp babalarının boynuna atılırlar. Belediye Başkanı, Procopius'a dönüp, "Şimdi hepsini tanıdın, adlarını kendileri söyledi," der. Oyun mutlu sonla biter. Üçüncü perdenin tamamı kutlamalar arasında geçer. Teatral açıdan en ilgi çekici kısım ikinci perdedir.

Die Kreuzfahrer oyununun bütün değeri roman sahnelerinde saklıdır. Genç bir kız, sevgilisinin savaşta öldüğünü sanarak Kudüs'te yaralılara hizmet eden bir tarikata katılıp rahibe olur. Manastıra ağır yaralı bir şövalye getirilir. Genç

kız yüzü peçeli olarak gelir ve yaralının yüzüne bakmadan diz çöküp yaralarını sarmaya başlar. Şövalye acılar içinde sevgilisinin adını söyler. Bahtsız kız da böylece sevgilisini tanımış olur. Şövalye kızı kaçırmak ister. Manastırın başrahibesi şövalyenin bu tasarısını ve kızın rızasını öğrenir. Öfkelenen başrahibe, kızı diri diri gömülmeye mahkûm eder. Talihsiz şövalye, manastır çevresinde boş yere dolanıp dururken, henüz yaşayan ve kendisini seven kız için okunmakta olan ölüler duasına eşlik eden orgu ve yerin altından gelen sesleri duyar. Bu durum dayanılır gibi değildir. Fakat bu oyun da mutlu biter. Genç şövalyenin yol gösterdiği Türkler manastıra gelip rahibeyi kurtarır. XIII. yüzyılda Asya'daki manastır, Fransız Devrimi zamanındaki *zindana atılmış kurbanlar* tarzında ele alınmıştır. Oyun, tatlı fakat biraz basit özdeyişlerle herkesi memnun edecek şekilde sona erer.

Kotzebue, Oranje prensinin emriyle hapsedilen ve bir kitap sandığı içinde dostları tarafından kaçırılan Grotius'la ilgili anlatılan bir anekdottan yola çıkarak bir dram yazmıştır. Bu oyunda dikkati çeken pek çok olay vardır. Grotius'un kızına âşık genç bir subay, kızın babasını kaçırmaya çalıştığını öğrenir ve kıza yardım sözü verir. Genç subayın dostu olan ve yirmi dört saat için kaleden uzaklaşmak zorunda kalan komutan, kalenin anahtarlarını genç subaya teslim eder. Mahpus, komutan kalede bulunmadığı sırada bile kaçsa, komutan ölüm cezasına çarptırılacaktır. Komutanın hayatından sorumlu olan genç teğmen, kendisini kurtarmak üzere hazır bekleyen sandala bineceği esnada Grotius'u zindana dönmeye zorlayarak sevgilisinin babasının kaçmasına engel olur. Genç teğmenin sevgilisinin öfkesini üzerine çekmek suretiyle gösterdiği fedakârlık gerçekten kahramanca bir harekettir. Kale komutanı geldikten sonra kendi mevkiine geri dönen genç subay, Grotius'u ikinci kez kaçırmayı deneyen ve nihayet başarılı olan kişilere karşı verilen ölüm hükmünü soylu bir yalanla kendi aleyhine çevirir. Hakkın-

da verilen ölüm kararıyla sevgilisinin saygısını geri kazanan genç adamın gösterdiği sevinç, insanın yüreğini titretecek güzelliktedir. Fakat sonunda delikanlıyı kurtarmak için geri gelip teslim olan Grotius'ta, Oranje prensinde, genç kızda, hatta yazarın kendisinde öyle bir yüce gönüllülük görülür ki, seyirciye de her şeye âmin demek kalır. Bu oyundaki olaylar bir Fransız dramına aktarılmış, fakat adı bilinmeyen kişilere mal edilmiştir. Oyunda Grotius'un da Oranje prensinin de adı zikredilmemiştir. Bu pek yerinde olmuştur, zira Almanca versiyonunda, tarihin bizlere takdim ettiği şekliyle bu iki adamın karakterine uygun hiçbir yer yoktur.

Johanna von Montfaucon, Kotzebue'nin yarattığı bir şövalye serüveni olduğundan, konuyu kendi tarzında ele almak konusunda diğer oyunlarına göre daha özgür hareket etmiştir. Ana karakteri, sevimli bir aktris olan Bayan Unzelmann oynamaktaydı. Onun, kaba saba bir şövalyeye karşı gerek kalbini gerek şatosunu savunma biçimi, sahnede pek hoş bir izlenim bırakmıştır. Kâh savaşkan kâh umutsuz gözüken aktrisi, miğferi ile dağınık saçları daha da güzelleştirmiştir. Fakat bu gibi durumlar, sözden çok pandomime uygundur; kelimeler burada sırf eylemleri tamamlamaya yarar.

Rolla's Tod, şimdiye kadar zikrettiğim bütün oyunlardan daha üstün bir değere sahiptir. Meşhur Sheridan, bu oyundan yola çıkarak *Pizarro* adında bir oyun hazırlamış ve bu oyun İngiltere'de büyük başarı kazanmıştır. Özellikle oyunun sonundaki bir cümle, hayranlık uyandıran bir etki bırakır. Peruluların şefi Rolla uzun bir süre İspanyollarla savaşmıştır. Rolla, Güneş'in Kızı Cora'yı sever. Buna rağmen, Cora'yı Alonzo'dan ayıran engelleri yıkmak için cömertçe çalışır. Düğünlerinden bir yıl sonra, İspanyollar Cora'nın henüz dünyaya getirdiği oğlunu kaçırır. Rolla, çocuğu bulmak için her türlü tehlikeyi göze alır. Sonunda çocuğu beşiğinde kanlar içinde getirir. Rolla, bu görüntü karşısında annenin kapıldığı dehşeti görür. "Korkma!" der ona, "Kan benim kanım." Sonra can verir.

Bana göre, kimi Alman yazarlar Kotzebue'nin tiyatro yeteneğine haksızlık etmiştir. Fakat bu önyargının takdire değer sebeplerini de anlamak gerekir. Kotzebue oyunlarında, katı erdemlere ve somut dine karşı daima saygılı hareket etmemiştir. Böyle bir kusura, bana göre, bir sistem oluşturmak için değil, sadece duruma göre sahnede daha çok etki yaratmak için izin vermiştir. Ne var ki, katı eleştirmenler bu konuda onu kusurlu bulmakta haklıdır. Görünüşe göre Kotzebue'nin kendisi birkaç yıldan beri daha doğru ilkelere riayet etmektedir. Yeteneği bu durumdan zarar görmek şöyle dursun, çok şey kazanmıştır. Düşüncenin yüceliği ve sağlamlığı daima ahlâk temizliğine görünmez bağlarla bağlıdır.

Alman yazarların çoğu gibi Kotzebue de Lessing'ten tiyatro eserlerini nesirle yazmak ve tragedyayı mümkün olduğu kadar drama yaklaştırmak fikrini almıştır. Goethe ile Schiller son eserleriyle, ayrıca yeni ekole mensup yazarlar bu sistemi yıkmışlardır. Bu yazarlar daha çok tam tersi bir aşırılığa kaçmakla, yani hayalgücünü teatral etkiden koparan fazla heyecanlı bir şiirselliğe sapmakla eleştirilebilir. Kotzebue gibi Lessing'in ilkelerini benimsemiş olan dram yazarlarında, hemen her zaman sadeliğe ve ilginç durumlara rastlanır. *Agnes Bernauer*, *Julius von Tarent* [Tarentumlu Julius], *Don Diego* ve *Leonore* gibi oyunlar başarıyla ve gerçekten başarıyla sahnelenmiştir. Bu oyunların çevirileri Friedel'in derlemesinde yayımlandığına göre, bunlardan alıntı yapmak gereksizdir. Bence *Don Diego*, özellikle de *Leonore*, bazı değişikliklerden sonra Fransız tiyatrosunda da başarı kazanabilir. Henüz hiçbir talihsizliğin işaret etmediği felaketi hızlandıran o derin ve hüzünlü aşkın dokunaklı tasviri olduğu gibi bırakılmalıdır. İskoçlar yüreğin bu önsezilerine *insanın ikinci gözü* derler. Gerçi böyle bir göze ikinci demekle hata etmektedirler. Zira bu göz ilk, belki de yegâne gerçek gözdür.

Dram türünün üstüne çıkan mensur tragedyalar arasında Gerstenberg'in bazı denemelerini de saymak gerekir. Gers-

tenberg, Ugolino'nun ölümünü bir tragedya haline getirmeyi tasavvur etmiştir. Bu eserde yer birliği zorlamadır, zira oyun, Ugolino ile üç oğlunun öldükleri kulede başlayıp biter. Zaman birliğine gelince, açlıktan ölmek için yirmi dört saatten fazla bir zaman gerekir. Gerçi hep aynı kalan olay, yalnız gittikçe çoğalan korkuyla ilerler. Dante'de, üç çocuğunun yanı başında can verişini gören ve cehennemde kurbanı olduğu zalim düşmanının kafatasını dişleyen talihsiz babanın tasviri kadar yüce bir şey yoktur. Ancak bu olay, bir dram konusu olamaz. Tragedya yazmak için bir felaket yetmez. Gerstenberg'in oyunu enerji dolu güzelliklere sahiptir. Hücre duvarının örülüşünün işitildiği an, insan hissedebileceği en şiddetli dehşeti hisseder. Bu, canlı canlı gömülmek demektir. Fakat umutsuzluk beş perde boyunca sürdürülemez. Seyirci umutsuzluktan ya ölmeli ya da teselli bulmalıdır. Bu tragedya üzerine, nüktedan bir Amerikalı olan Bay G. Morris'in 1790'da Fransızlara dair söylediği cümlenin aynısı söylenebilir: Özgürlüğü geçtiler. Dokunaklılığı geçmek, yani ruhun dayanabileceği heyecanın ötesine geçmek, bu heyecanın yaratacağı etkiyi yok etmek demektir.

Derin ve öngörülü yazılarıyla tanınan Klinger, büyük ilgi çeken *Die Zwillinge* [İkizler] adında bir tragedya yazmıştır. İkiz kardeşten küçüğü sayılanın hiddeti, ekberiyete isyanı, tek bir anın sonuçları bu oyunda hayran olunacak şekilde işlenmiştir. Bazı yazarlar, Demir Maske'nin yazgısını bu türden bir kıskançlığa yormak gerektiğini ileri sürmüştür. Ne olursa olsun, ekberiyetin ikizler arasında nasıl daha çok nefrete yol açacağı çok iyi anlaşılır. İkizler atla gezintiye çıkmıştır. Dönüşleri beklenmektedir. Gün geçer, dönen olmaz. Fakat akşam olunca uzaktan tek başına baba ocağına dönen büyük oğlun atı görülür. Bu kadar basit bir olay bizim tragedyalarımızda konu edilemez. Oysa işte bu kadar basit bir olay insanın kanını dondurmaktadır. Kardeş kardeşi öldürmüştür; öfkelenen baba, ölen oğlunun öcünü geriye

kalan tek oğlundan alır. Sıcaklık ve belagatle dolu olan bu oyun, bana göre, şayet ünlü kişileri konu almış olsaydı olağanüstü bir etki yaratabilirdi. Fakat insan, Tiber Irmağı'nın kıyısındaki bir şatonun verasetinin bu kadar şiddetli hırslar doğurabileceğini tasavvur etmekte zorlanır. Ne kadar tekrar edilse azdır: İyi bir tragedya için, seyircilerin yüreğinde yüce hatıralar uyandıran tarihî konular veya dinî geleneklere yer verilmesi gerekir. Zira gerçek hayatta olduğu gibi kurgularda da, hayalgücü, geleceğe dair ne kadar açgözlü olursa olsun, hep geçmişe dönmek ister.

Almanya'da yeni edebiyat akımına bağlı yazarların güzel sanatlara bakış tarzı diğerlerinden çok daha *ulvi*dir. Bunların bütün eserleri, sahnede başarılı olsun veya olmasın, çözümlemenin ilginç olacağı fikir ve düşüncelere göre düzenlenmiştir. Oysa tiyatroda çözümleme olmaz. Falanca oyunun başarılı olması gerektiği ne kadar kanıtlanmış olursa olsun, seyirci oyunu soğuk karşılamışsa dramatik mücadele kaybedilmiş demektir. Başarı, birkaç istisna hariç, güzel sanatlarda yeteneğin kanıtıdır. Seyirciler, geçici koşullar fikrini değiştirmediği sürece pek akıllı bir hakemdir.

Yazarlarının bile sahne için düşünmediği Alman tragedyalarının pek çoğu yine de pek güzel manzumelerdir. Bunların içinde en dikkati çekenlerden biri, Tieck'in kaleme aldığı *Leben und Tod der heiligen Genoveva* [Azize Cenoveva'nın Hayatı ve Ölümü] adlı eserdir. Çocuğunu beslemek için sadık bir dişi geyiğin sütünden başka hiçbir gıdası olmayan, on yıl boyunca çölde ot ve meyveyle beslenen bu azizeyle ilgili eski efsane, bu diyaloglu romanda harikulade bir tarzda işlenmiştir. Cenoveva'nın mütevekkil hali dinî şiirin renkleriyle, onu baştan çıkarmaya boş yere uğraştıktan sonra itham eden erkeğin karakteri de ustaca çizilmiştir. Suçlu karakteri, işlediği suçların içinde dahi, vicdan azabına olduğu kadar eylemlerine de karanlık bir özgünlük katan bir tür şiirsel hayalgücünü korur. Oyun, meselenin ne olduğunu

anlatan Aziz Bonifatius'un sözleriyle başlar: "Ben, Aziz Bonifatius, sizlere şunları anlatmaya geldim," vs. Yazarın bu biçimi seçmiş olması bir tesadüf değildir. Yazar diğer yazılarında, özellikle de bu sözlerle başlayan eserinde, amacının Cenoveva'nın çağdaşlarından biri gibi safdilli görünmek olduğunu açıkça göstermemek için fazla bir derinlik ve incelik sergiler. Ancak eskiçağları canlandıracağım diye, sonunda öyle basit bir şarlatanlığa düşülür ki, duygulanmak için ne kadar ciddi sebepler olursa olsun seyirciler güldürülür. Kuşkusuz tasvir edilmek istenen çağa gitmek şarttır; ancak hâlihazırdaki çağ da büsbütün unutulmamalıdır. Tabloların perspektifi, temsil ettikleri nesne ne olursa olsun, hep seyircilerin görüş açısına göre alınmalıdır.

Eskileri taklitte ısrar eden yazarlar arasında Collin'i ilk sırada saymak gerekir. Viyana, Almanya'nın en saygın isimlerinden biri, Avusturya'nın ise belki de uzun zamandır yegâne şairi olan Collin'le gurur duymaktadır. *Regulus* adındaki tragedyası, Fransa'da tanınıyor olsaydı başarı sağlayabilirdi. Collin'in yazım tarzında, eskilerin zevk anlayışı ile çağdaşların zevk anlayışını uzlaştırabilecek bir yücelik ile duyarlılık, Romalı ciddiyeti ile dinî yumuşaklık karışımı mevcuttur. *Polyxena* [Polyksena] adlı tragedyasında, Kalkhas'ın Neoptolemus'a Priamus'un kızını Akhilleus'un kabri üzerinde kurban etmesini emrettiği sahne, insanın dinleyebileceği en güzel sahnelerden biridir. Ölüleri yatıştırmak için kurban isteyen cehennem tanrılarının çağrısı karanlık bir güçle, âdeta ayaklarımızın altındaki karanlık uçurumları ortaya çıkaran bir dehşetle dile getirilir. Kuşkusuz insan dönüp dolaşıp hep Antikçağ konularına hayran oluyor. Şu ana kadar çağdaşların Eski Yunanlara erişmek için kendi birikimlerinden bir şeyler bulup ortaya koyma gayretleri bir sonuç vermedi. Oysa bu yüce onura erişmek gerekir, zira taklit sadece tükenmekle kalmıyor, Antikçağ'a ait masalları veya olayları ele alma tarzımızda da zamanımızın zihniyeti ken-

dini hissettiriyor. Örneğin bizzat Collin bile, *Polyxena* adlı oyununu ilk perdelerde büyük bir sadelikle ilerlettiği halde, sonlara doğru bir yığın önemsiz olayla karmakarışık hale getirir. Fransızlar, Antikçağ'dan alınan konulara XIV. Louis devrinin zarafetini katmışlardır. İtalyanlar ise aynı konuları çoğunlukla tumturaklı bir yapaylıkla ele almıştır. Her şeyde doğal olan İngilizlere gelince, onlar tiyatroda yalnızca Romalıları taklit etmişlerdir, zira onlarla aralarında bazı yakınlıklar hissetmişlerdir. Almanlar, Eski Yunan konularından alınan tragedyalarına metafizik felsefe ya da çeşitli romantik olaylar katar. Çağdaş bir yazar asla antik bir şiir yazamaz. O halde kendi dinimizle geleneklerimizin, tıpkı eskilerin yaptığı gibi kendi tabiatı itibarıyla güzel bir modern şiir yaratması daha yerinde olacaktır.

Oehlenschläger adında bir Danimarkalı, oyunlarını bizzat Almancaya çevirmiştir. İki dilin birbirine yakınlığı aynı zamanda ikisinde de düzgün yazmaya elverişlidir. Yine bir Danimarkalı olan Baggesen, yabancı bir dilde şiir yazmakta ne kadar yetenekli olduğunu daha önce kanıtlamıştır. Oehlenschläger'in tragedyalarının güzel bir dramatik hayalgücüne sahip olduğu görülür. Söylendiğine göre bu tragedyalar Kopenhag tiyatrosunda büyük başarılar elde etmiştir. Bunlar okunurken başlıca iki açıdan ilgi çekerler: Birincisi, yazar kimi yerlerde Fransız tertibiyle Almanların hoşlandığı tarzda olay çeşitliliğini bir araya getirmeyi başarır; ikincisi, İskandinavların bir zamanlar yaşadığı ülkelerin tarihini ve masallarını hem şiirsel hem de gerçekçi bir şekilde gözler önüne serer.

Yaşadığımız toprakların uç sınırı olan kuzeyi pek az tanıyoruz. Kuzey memleketlerinin salt karların yansımasıyla aydınlanan uzun geceleri, gökkubbeyi aydınlatan yıldızlara rağmen, uzaklarda ufku sınırlayan karanlıklar, bütün bunlar bize bilmediğimiz bir mekânın, bizim dünyamızı çevreleyen bir gece evreninin var olduğunu düşündürür. Nefes alırken

içimizi donduracak kadar soğuk olan hava, bütün sıcaklığı ruha yönlendirir. Bu iklimlerdeki doğa, âdeta insanı kendi içine kapanmaya itmek için yaratılmış gibidir.

Kuzey şiirinin kurgularındaki kahramanlarda devasa bir şeyler vardır. Her yerde zayıflığın hanesine yazılan batıl inançlar, bu kahramanların karakterlerinde güçle birleşir. İklimin sertliğinden alınan imgeler İskandinav şiirinin belirleyici özelliğidir. İskandinavlar akbabalara "havadaki kurtlar" der. Volkanların oluşturduğu kaynar göller kışın bu göllerin etrafındaki hava şartlarına sığınan kuşlarla doludur. Sisle kaplı bu memleketlerde her şey yüce ve kederli bir karakter taşır.

İskandinav halklarında tefekkürü âdeta dışlayan, iradeyi bir dağ başından aşağı yuvarlanan bir kaya gibi harekete geçiren bedensel bir güç vardır. Almanya'nın demir adamları, dünyanın ucunda oturan bu insanlar üzerine fikir sahibi olmak için yeterli değildir. Bu insanlar, öfkeden doğan alınganlığı kararlılığın sebatkâr soğukkanlılığıyla birleştirir. İzlanda'ya, durmayan karın bağrından, ateş selleri püskürten bir volkan yerleştiren doğa da, bu insanları şairane bir şekilde tasvir etmeyi küçülme saymamıştır.

Oehlenschläger, yurdunun kahramanca geleneklerini oyunlarına konu ederek kendisi için yepyeni bir kariyer oluşturmuştur. Oehlenschläger örnek alınacak olursa, kuzey edebiyatı da bir gün Alman edebiyatı kadar ün kazanabilir.

Bir şekilde tragedyayla bağlantılı Alman oyunları üzerine sunmak istediğim özeti burada bitiriyorum. Bu özetin ortaya koyduğu kusurlar ile meziyetlere değinmeyeceğim. Alman tiyatro yazarlarının yetenek ve sistemlerinde öyle bir çeşitlilik mevcuttur ki, hepsini aynı görüş açısından incelemek mümkün değildir. Gerçi onlara yapılabilecek en büyük övgü de yine bu çeşitliliktir, zira başka çok şeyde olduğu gibi edebiyat dünyasında da oybirliği hemen her zaman kölelik anlamına gelir.

XXVI
Komedi Üzerine

"Trajik karakterin ideali," der W. Schlegel, "iradenin kadere ya da tutkularımıza karşı kazandığı zaferden oluşur. Komik karakter ise tam tersine maddi içgüdünün manevi hayat üzerindeki egemenliğini dile getirir. Bu yüzdendir ki, oburluk ile ödleklik her yerde tükenmez bir eğlence konusudur." Hayatı sevmek insanlara dünyanın en gülünç ve en bayağı şeyi gibi gelir. Fâni insanların, sahnede içlerinden birinin ölüm karşısında ödleklik ettiğini gördüklerinde attıkları kahkaha, insan ruhunun soylu bir niteliğidir.

Fakat bu evrensel şakaların biraz bayağı çerçevesinden çıkıp da izzetinefsin gülünçlüklerine gelindiğinde, bunlar her halkın alışkanlıklarına ve zevk anlayışına göre sonsuz çeşitlilik gösterir. Neşe, insan tabiatı ya da toplumla ilişkili olabilir. Birinci durumda, her ülkeden insanın hoşuna gider. İkinci durumda ise zamana, mekâna ve âdetlere göre değişiklikler gösterir, zira kibrin amacı daima başkalarını etkilemek olduğundan, iddiaların hangi hedefe yöneldiğini anlamak için şu dönemde veya şu mekânda neyin en çok başarı sağladığını bilmek gerekir. Hatta öyle ülkeler vardır ki, oralarda insanları moda gülünç duruma sokar. Oysa modanın, herkesi benzer hale getirerek insanları alaya alınmaktan koruduğu sanılır.

Alman komedilerinde kibarlar âleminin tasviri genellikle hayli vasattır. Bu noktada temel alınacak örnekler azdır. Sosyete, mümtaz kimseleri kendine çekmez. Sosyeteye cazibesini veren o hoş atışma sanatında bu gibiler başarılı olamaz. Huzur içinde yaşamaya alışmış izzetinefis sahibi biri burada çabucak incitilebilir ya da erdemli biri masum bir şakadan bile kolayca sarsılabilir.

Almanlar komedilerinde, kendi ülkelerinden alınma gülünçlükleri pek nadir sahneye koyarlar. Başkalarını gözlemlemeyen Almanlar, dış ilişkiler bakımından kendilerini hiç

gözlemleyemezler. Bu gibi gözlemler yaparlarsa, birbirlerine borçlu oldukları sadakate halel getireceklerini sanırlar. Zaten onların doğasındaki ayırt edici niteliklerden biri olan alınganlık, şaka yapmayı güçleştirir. Onlar çoğunlukla şakadan anlamaz; anladıklarında ise gücenirler. Kendileri de şaka yapmaya cesaret edemezler. Şaka onlar için ellerinde patlamasından korktukları ateşli bir silah gibidir.

Demek oluyor ki Almanya'da, malzemesini toplum yapısındaki gülünçlüklerden alan komedi azdır. Almanya'da doğal özgünlük daha iyi hissedilir, zira kuralcılığın büyük bir başkentte kök salmadığı bir ülkede herkes canının istediği gibi yaşar. Fakat Almanya kanaat bakımından İngiltere'den bile daha özgür olsa da, İngiliz özgünlüğü daha canlı renklere sahiptir, zira İngiltere'deki siyasal şartlarda mevcut olan hareketlilik herkese daha çok kim olduğunu gösterme fırsatı verir.

Almanya'nın güneyinde, özellikle Viyana'daki farslarda yeterince neşe görülür. Tirollü soytarı Casperle'nin kendine özgü bir karakteri vardır. Komedisi bir parça bayağı olan bütün bu oyunlarda gerek yazarlar gerek oyuncular hiçbir şekilde zarafet iddiasında bulunmaz ve yapmacık zarafeti mükemmel bir şekilde boşa çıkaran enerji ve cesaret dolu bir doğallıkla hareket ederler. Almanlar şakada, nüanstan ziyade çarpıcı olanı tercih ederler. Onlar tragedyada gerçeği, komedide abartıyı ararlar. Kalbin duyarlılıklarının hepsini bilirler de, toplumsal mizahın incelikleriyle neşelenmeyi bilmezler. Bu incelikleri kavramak için göstermeleri gereken çaba, bunlardan zevk almalarına engel olur.

Almanya'nın önde gelen aktörlerinden ve en nüktedan yazarlarından biri olan Iffland'dan daha sonra bahsetme fırsatım olacak. Iffland, özellikle karakter tasvirleriyle dikkat çeken çok sayıda oyun kaleme almıştır. Aile gelenekleri bu eserlerde pek güzel hicvedilmiştir. Gerçekten gülünç olan karakterler, bu aile sahnelerini daha da esprili hale getirir. Bununla birlikte, bu komediler kimi zaman fazla mantıklı ol-

makla eleştirilebilir. Bunlar, tiyatronun hedeflerini gereğinden fazla yerine getirir: *Töreleri gülerek ıslah etmek*. Bu oyunlar borç batağına düşmüş delikanlılar, yoldan çıkmış aile babalarıyla doludur. Ahlâk dersi vermek komedi eserlerine düşmez. Hatta ahlâk derslerini komedilere sokmak mahzurludur, zira bu dersler can sıkıcı olursa, güzel sanatların verdiği bu izlenimi gerçek yaşama taşıma alışkanlığı oluşabilir.

Kotzebue, Holberg adında Danimarkalı bir şairden bir komedi alıntısı yapmıştır. Bu oyun Almanya'da büyük bir başarı kazanmıştır. Oyunun adı *Don Ranudo Colibrados*'tur. Colibrados, zengin görünmek isteyen bir asilzadedir. Ailesiyle kendisini dahi zar zor geçindirmeye yetecek bir avuç parayı gösterişli şeylere harcar. Bu oyunun konusu, Molière'in kendini soylu biri gibi göstermek isteyen burjuvasının hem muadili hem de karşıtıdır. *Yoksul Soylu*'da[41] pek zekice, hatta pek gülünç, fakat barbarca gülünç sahneler vardır. Molière'in komikliği sadece neşelidir. Oysa Danimarkalı şairin gülünçlüğünün temelinde gerçek bir felaket yatmaktadır. Kuşku yok ki, insan hayatını alaya almak için, hemen her zaman büyük bir zihinsel cesaret gerekir. Mizah kudreti, en azından kaygısız bir karakter gerektirir. Fakat bu kudreti, acıma duygusuyla alay edecek kadar ileri götürmek yanlış olur. Nezaket bir yana, böyle bir tutum sanata da zarar verir, zira en hafif acılık dahi, ruhun kendini neşeye kaptırmasındaki şiirselliği muhafaza etmek için yeterlidir.

Kotzebue yarattığı komedilerde de genellikle dramlarında gösterdiği yeteneğin aynısını gösterir: Tiyatro bilgisi ile çarpıcı durumlar bulmasına yardımcı olan hayalgücü. Bir süredir ağlamanın veya gülmenin bir tragedyanın veya komedinin başarısını kanıtlamadığı ileri sürülmektedir. Ben bu görüşte değilim. Şiddetli heyecanlar hissetme ihtiyacı, güzel sanatların verdiği en büyük zevklerin kaynağıdır. Bu görüşümden, tragedyayı melodrama, komediyi de bulvar ti-

41 Molière'in *Kibarlık Budalası* isimli oyunu kastediliyor. (e.n.)

yatrosuna dönüştürmek gerektiği sonucu çıkarılmamalıdır. Gerçek yetenek tek bir oyunu, tek bir sahneyi bütün halkı güldürecek veya ağlatacak, fikir adamlarına da tükenmez bir inceleme kaynağı sunacak şekilde yazabilmektir.

Gerçek anlamda parodi, Alman tiyatro sahnelerinde yer bulamaz. Onların hemen hemen hep kahramanlarla ikincil karakterlerin karmasından oluşan tragedyaları bu türe çok daha az uygundur. Sadece Fransız tiyatrosunun tantanalı görkemi parodilerdeki karşıtlığı ilginç kılabilir. Shakespeare'in, bazen de Alman yazarların tragedyada dahi insan hayatının gülünç taraflarını cüretkâr ve eşsiz bir şekilde ortaya koydukları görülür. Yazar bu izlenimin karşısına dokunaklılığın gücünü koymayı başarırsa, oyunun genel etkisi daha büyük olur. Fransız tiyatrosu, komedi ile tragedyanın birbirinden keskin sınırlarla ayrıldığı tek tiyatrodur. Başka her yerde yetenek, acıyı derinleştirmek için neşeyi kullanır.

Weimar'da Terentius'un Almancaya kelimesi kelimesine çevrilmiş, az çok Antikçağ oyunlarında kullanılan maskelere benzer maskelerle oynanan oyunlarını gördüm. Bu maskeler yüzü tamamen kapatmaz, fakat aktörün gerçek yüz hatlarının yerine daha gülünç veya daha düzgün hatlar yerleştirir ve yüzüne temsil edeceği karakterin ifadesine benzer bir ifade verir. Bir aktörün yüzü bütün bunlara üstün gelse de, vasat aktörler maskenin faydasını görür. Almanlar, her ülkenin eski ve yeni icatlarını benimsemeye çalışır. Bununla birlikte, Almanlarda komedi adına gerçekten ulusal anlamda halk maskaralığı ile mucizevi olaylarla beslenen şakalarla dolu oyunlardan başka bir şey yoktur.

Bu vesileyle, Almanya'nın bir ucundan öbür ucuna bütün tiyatrolarda oynanan, Viyana'da *Die Nymphe der Donau* [Tuna Perisi], Berlin'de *Die Nymphe der Spree* [Spree Perisi] adıyla temsil edilen bir operadan bahsedilebilir. Operanın konusu, bir periyi kendine âşık eden bir şövalye ile onu periden ayıran koşullardır. Şövalye uzun zaman sonra evlenir

ve eş olarak mükemmel, fakat hem hayalgücü hem de zekâ bakımından hiçbir çekiciliği olmayan bir kızı seçer. Şövalye bu duruma kolayca ayak uydurur. Örneğine çok sık rastlandığı için bu durum şövalyeye doğal görünür, zira çok az kişi, insanı doğaya en çok yaklaştıranın ruh ve zekâ üstünlüğü olduğunu bilir. Peri kızı şövalyeyi unutamaz ve sanatının harikalarıyla onu izler. Şövalye ne zaman evinde kendini rahat ve huzur içinde hissetse, peri kızı mucizeleriyle onun dikkatini çeker ve bu şekilde onda eski aşklarının hatırasını uyandırır.

Şövalye ne zaman bir ırmağa yaklaşacak olsa, dalgaların peri kızının bir zamanlar kendisine söylediği aşk şarkılarını söylediğini işitir. Sofrasına konuk çağıracak olsa, kanatlı periler gelip sofraya kurulur ve karısının yavan arkadaşlarını müthiş korkutur. Etrafını saran çiçekler, rakslar, konserler vefasız sevgilinin hayatını hayaletler gibi altüst eder. Öte yandan kötü ruhlar şövalyenin uşağını rahatsız ederek eğlenirler, uşak da artık şiirden söz edildiğini duymak istemez. Sonunda peri kızı, üç yılda bir üç günü kendisiyle geçirmesi şartıyla şövalye ile barışır. Karısı ise eşinin periyle olan ilişkisinde, şövalyenin sevdiğini daha da sevmesine yarayacak o coşkuyu bulmasına seve seve razı olur. Bu oyunun konusu, popüler olmaktan ziyade ustalıkla seçilmiştir. Ayrıca harika sahneler oyuna öyle ustaca yedirilmiş ve o kadar çeşitlidir ki, oyun her sınıftan seyirciyi aynı şekilde eğlendirir.

Almanya'daki yeni edebiyat ekolü, her şeyde olduğu gibi komedide de bir sistem kurmuştur. Bu ekolün ilgisini çekmek için geleneklerin tasviri yetmez. Bu ekol oyunların kurgusunda, karakterlerin yaratılışında hayalgücü ister. Komik durumları çeşitlendirmek için mucizeler, alegoriler, tarihsel olaylar, hiçbir şey onlar için yeterli değildir. Bu ekolün yazarları, her türlü düşüncenin böyle kontrolsüz ve belirli bir amaç gözetmeksizin özgürce ilerlemesine ***keyfî güldürü*** adını vermiştir. Onlar bu bakımdan Aristophanes örneğine dayanırlar. Elbette bunun nedeni Aristophanes'in oyunla-

rındaki laubaliliği onaylamaları değil, bu oyunlarda kendini hissettiren neşeye hayran olmalarıdır. Bu yazarlar, toplumun şu veya bu sınıfının gülünçlüklerine takılıp kalmak yerine, çağdaş tiyatroya bütün evrenle dalga geçen bu tür cüretkâr bir komediyi sokmak istemektedirler. Yeni ekolün çabaları genel olarak her türlü anlayışa daha çok güç ve bağımsızlık vermeye yöneliktir ve bu alanda elde edecekleri başarılar, edebiyat için, fakat daha da çok Alman karakterinin enerjisi için gerçek bir fetih olacaktır. Fakat hayalgücünün anlık ürünlerini genel fikirlerle etkilemek daima zor olmuştur. Üstelik Eski Yunan'daki demagojik komediler Avrupa toplumunun bugünkü durumuna uymayabilir.

Aristophanes öyle cumhuriyetçi bir yönetim altında yaşıyordu ki, orada her şey halka açıklanıyor, devlet işleri kolaylıkla meydanlardan tiyatroya aktarılıyordu. Aristophanes, bütün insanların felsefi teorilere neredeyse sanat şaheserleri kadar aşina olduğu bir ülkede yaşıyordu. Zira bu ülkede dersler açık hava okullarında yapılıyor, en soyut fikirler bile doğanın ve gökyüzünün onlara kattığı parlak renklere bürünüyordu. Oysa hayatın bütün bu usaresini bizim kırağı ve çiğ dolu iklimimizde ve evlerimizde nasıl yaratabiliriz ki? Çağdaş uygarlık, insan yüreğine dair gözlemleri artırdı. Artık insan insanı daha iyi tanıyor; tabir caizse oraya buraya dağılan ruh, yazarlara binlerce yepyeni nüans sunuyor. Komedi bu nüansları kavradığı, bunları dramatik olaylarla ortaya koymayı başardığı an, seyirci sahnede toplumda rastlayabileceği türden karakterler görmekten zevk alır. Ancak komediye halkın, tragedya korolarının, alegorik kişilerin, felsefi akımların, kısacası insanların kitle halinde veya soyut olarak sokulması günümüz seyircisinin hoşuna gitmez. Onlara adlar ve şahıslar gerekir. Onlar komedide bile romantik olaylar, sahnede toplumu görmek isterler.

Yeni ekole bağlı yazarlar arasında, mizah anlayışına en çok sahip olan Tieck'tir. Bunun nedeni oynanması mümkün

tek bir komedi yazmış olması ve yazdığı diğer komedilerin de iyi düzenlenmiş olması değil, bu komedilerde pek özgün bir mizahın parlak izlerine rastlanmasıdır. Öncelikle Tieck hayvanları La Fontaine'i hatırlatacak şekilde konuşturarak mizah yapar. *Çizmeli Kedi* adındaki komedisi bu türün harikulade bir örneğidir. Konuşan hayvanlar sahnede nasıl bir etki bırakır bilemem; onları bu şekilde hayal etmek belki görmekten daha eğlencelidir. Yine de insan kılığına sokulmuş, insan gibi davranan bu hayvanlar, doğanın bize sunduğu en hakiki komedi gibidir. Bütün gülünç roller, yani bencil ve şehvetli roller daima bir şekilde hayvanlarla ilişkilidir. O halde komedilerde insanı taklit edenin hayvan veya hayvanı taklit edenin insan olması çok da önemli değildir.

Tieck, mizah yeteneğine vermeyi başardığı yön dolayısıyla da ilgi çeker. Tieck yeteneğini bütünüyle hesapçı ve yavan zekâlar aleyhine kullanır. Toplumdaki nüktelerden çoğunun amacı coşkuyu gülünçleştirmek olduğundan, insan bir yazarın ihtiyatlılıkla, bencillikle, vasat insanların üstün karakterleri veya yetenekleri taşlamak için arkasına sığındığı her türlü sahte nedenle göğüs göğüse çarpışmaya cüret ettiğini görmekten hoşlanır. Bu kişiler, farklı olan her şeyi kınamak için doğru ölçü diye adlandırdıkları bir şeye dayanırlar. Zarafet dış görünümde kullanılan lüks eşyaların gereksiz bolluğundan ibaret ise, aynı zarafetin zihinde lüksü, duygularda aşırılığı, kısacası dünya işlerini geliştirmeye doğrudan doğruya katkısı olmayan her şeyi yasakladığı söylenebilir. Günümüz bencilliği, kendini aklıbaşındalık maskesi ardına saklamak amacıyla her şeyde tedbirliliği ve ılımlılığı över. Ancak aradan uzun zaman geçtikten sonra, bu gibi fikirlerin güzel sanatların dehasını, gönül yüceliğini, aşkı ve dini yok edebileceği fark edilmiştir. Bunlar olmadıktan sonra geriye yaşanmaya değer ne kalır ki?

Tieck'in iki komedisi, *Octavianus* da *Prinz Zerbino* [Prens Zerbino] da ustaca düzenlenmiş eserlerdir. İmpa-

rator Octavianus'un bir oğlu (bir peri masalına göre Kral Dagobert'in hükümdarlığı zamanında yaşamış hayalî bir kişi), henüz beşikte iken bir ormanda kaybolur. Parisli bir burjuva onu bulur, öz oğlu ile birlikte büyütür ve herkese kendini onun babası olarak tanıtır. Oğlan yirmi yaşına geldiğinde, genç prensin kahramanlık eğilimleri her fırsatta kendini açığa vurmaya başlar. Hiçbir şey, genç prensin karakteri ile, aldığı eğitim soyuyla ters düşmeyen sözde kardeşinin karakteri arasındaki tezat kadar çarpıcı değildir. Bilge bir kişi olan burjuvanın manevi oğlunun kafasına sokmak istediği ev ekonomisi dersleri tamamen boşa gider. Burjuva onu ihtiyacı olan öküzleri almaya pazara yollar. Delikanlı eve dönerken bir avcının elinde bir şahin görür, kuşun güzelliğine hayran olur, öküzleri verip şahini alır ve böyle güzel bir kuşu bu fiyata satın alabildiği için gurur duyarak eve gelir. Bir başka sefer, savaşkan havasına hayran kaldığı bir at görür ve fiyatını sorar. Fiyatı öğrenince bu kadar güzel bir hayvan için bu kadar az para istenmesine kızıp istenenin iki katını öder.

Sözde baba, tehlikeye ve zafere doğru şevkle atılan delikanlının doğal eğilimlerine uzun süre karşı gelir. Fakat sonunda Paris'i kuşatan Sarazenlere karşı silahlanmasına engel olamadığında ve herkes onun başarılarını övmeye başladığında, bu sefer yaşlı burjuva bir çeşit şiirselliğe kapılır. Hiçbir şey, onun daha önceki durumu ile olmak istediği durumun, bayağı dili ile konuşmalarını doldurduğu devasa imgelerin o tuhaf karışımı kadar hoş değildir. Nihayet, delikanlının imparatorun oğlu olduğu anlaşılır ve herkes tabiatına uygun mevkie geri döner. Bu konu, son derece esprili ve gerçekten komik pek çok sahneye imkân verir. Sıradan hayat ile şövalyelik duyguları arasındaki zıtlık bundan daha güzel anlatılamaz.

Prinz Zerbino, bütün bir sarayın, hükümdarın coşkuya, vefakârlığa, cömert bir karaktere has bütün soylu tedbirsizliklere olan eğilimi karşısında duyduğu hayreti tasvir eden son derece esprili bir eserdir. Saray bütün yaşlı mensupları

Prens'in aklını oynattığından kuşkulanır ve başka yerlerde işlerin nasıl yürüdüğünü öğrenmesi için ona yolculuğa çıkması önerisinde bulunurlar. Prens'in yanına son derece aklı başında bir eğitmen verilir. Bu eğitmen onu hayatın somut yanına yönlendirmekle görevlidir. Bir yaz günü kuşlar cıvıldaşır, yel ağaç yapraklarını sallarken, doğanın canlılığı her yerden insanoğluna şairane diller döker gibi gözükürken, eğitmen öğrencisiyle beraber güzel bir ormanda gezmeye çıkar. Eğitmen, bu belirsiz ve katmerli duyguları yalnız karmaşa ve gürültü olarak algılar. Saraya dönünce de mobilyaya dönüştürülmüş ağaçları, faydalı hale getirilen doğa ürünlerini, hayatın gürültülü patırtılı hareketinin yerine konan sahte düzenliliği görüp sevinir. Saray erkânı ise, yolculuğundan dönen Prens Zerbino'nun edindiği tecrübenin ışığıyla artık güzel sanatlarla, şiirle, aşırı duygularla, kısacası coşkuya karşı bencilliğin zafer kazanmasını sağlayacak hiçbir şeyle meşgul olmayacağına dair söz vermesiyle rahatlar.

Aptal yerine konmak, insanların genellikle en çok korktukları şeydir. Bunlar için her durumda kendileriyle meşgul gibi görünmek, tek bir durumda aldanmaktan daha az gülünçtür. Bu yüzden, kişisel hesapları alaya almak çok zekicedir ve zekânın güzel bir tarzda kullanılmasıdır. Zira dünyayı evirip çevirmek için geriye her zaman yeterince zekâ kalacaktır. Oysa gerçekten yüce bir doğanın hatırası bile günün birinde tamamen yok olabilir.

Tieck'in komedilerinde karakterlerden ileri gelen, esprili iğnelemelerden kaynaklanmayan bir neşe görülür. Bu öyle bir neşedir ki, bunda hayalgücü şakalardan ayrılamazsa da, kimi zaman aynı hayalgücü gülünçlüğü yok eder ve içinde ancak hareketli hale getirilmiş gülünçlüklerin olması istenen sahnelere lirik şiiri geri getirir. Almanlar için bütün eserlerinde kendilerini hayal âleminin dalgalarına bırakmamak kadar güç bir şey yoktur. Oysa komedi ile tiyatro genellikle buna hiç uygun değildir, zira bütün izlenimler içinde en in-

zivai olanı hayal kurmaktır. Hayal kurmanın bizde yarattıklarını en yakın dostumuza dahi açıklayamayız. O halde hayallere bir de kalabalıklar nasıl ortak edilebilir?

Bu alegorik oyunlar içinde, Goethe'nin *Der Triumph der Empfindsamkeit* [Duygusallığın Zaferi] adındaki kısa komedisi de sayılmalıdır. Goethe bu oyununda, sahte coşku ile gerçek hiçliğin çifte gülünçlüğünü çok iyi kavramıştır. Bu oyunun başkişisi, güçlü hayalgücü ile derin bir ruhun varlığına işaret eden bütün fikirleri benimsemiş gibi görünür. Oysa gerçekte çok iyi yetiştirilmiş, pek terbiyeli ve toplumsal kurallara çok bağlı bir prensten başka bir şey değildir. Prens bütün bunlara bir de yapmacık bir duygusallık eklemiştir, ki bunun yapmacıklığı kendini sürekli ele verir. Prens karanlık ormanları, ayışığını, yıldızlı geceleri sevdiğini sanır. Fakat soğuktan ve yorgunluktan yıldığı için, bu farklı farklı şeyleri temsil eden birtakım dekorlar yaptırır ve peşinde doğanın güzelliklerini taşıyan büyük bir yük arabası olmadan asla yolculuk etmez.

Bu duygusal prens aynı zamanda zekâsı ve yeteneğiyle övülen bir kadına âşık olduğunu sanır. Bu kadın onu sınamak için, kendi yerine yüzü örtülü bir kukla koyar. Kolayca tahmin edilebileceği gibi, bu kukla asla uygunsuz bir şey söylemez, sessizliği aynı zamanda hem zevk anlayışından kaynaklanan bir ölçülülük hem de sevgi dolu bir kalbin kederli hayalperestliği olarak algılanır.

Tam arzu ettiği gibi bir eş olan bu kadından pek büyülenen prens, kuklaya evlenme teklif eder ve ancak sonuna doğru, maiyeti ona bir kuklanın sunduğu bütün avantajları bünyesinde toplayan çok sayıda kadın önerdiğinde, eş diye gerçek bir kuklayı seçmiş olmakla ne kadar hata ettiğini anlar.

Bununla birlikte, yine de inkâr edilemez ki, bu dâhice fikirler iyi bir komedi için yeterli değildir. Fransızlar komedi yazma konusunda diğer bütün milletlerden üstündürler. İnsanlar hakkındaki bilgileri, bu bilgileri kullanma becerileri, Fransızları komedi konusunda ilk sıraya yerleştirmiştir.

Fakat kimi zaman, hatta Molière'in en iyi oyunlarında bile, mantıklı hicvin biraz daha az tutulması, hayalgücüne daha geniş bir yer verilmesi arzu edilebilir. Molière'in komedileri içinde *Don Juan*, Alman sistemine en çok yaklaşanıdır. Bu oyunda tüyleri ürperten bir mucize, en gülünç durumlara kaynaklık eder; hayalgücünün en büyük etkileri, mizahın en iğneleyici nüanslarına karışır. Şiirsel olduğu kadar esprili de olan bu konu İspanyollardan alınmıştır. Cüretkâr kavramlar Fransa'da pek seyrek görülür. Fransa'da edebiyat alanında güven içinde ilerlemek istenir. Fakat uygun şartlar risk almaya teşvik ettiği zaman, bu ülkedeki zevk anlayışı cüretkârlığı olağanüstü bir ustalıkla yönlendirir. Bu nedenle bir Fransız tarafından düzenlenen yabancı bir buluş, hemen her zaman bir şahesere dönüşecektir.

XXVII
İnşat (Deklamasyon) Üzerine[42]

İnşat geride yalnız hatıralar bıraktığı ve hiçbir kalıcı iz oluşturamadığı için, onu meydana getiren unsurlar üzerinde fazla düşünülmemiştir. Bu sanatı vasat bir şekilde icra etmek kadar kolay bir şey yoktur, fakat mükemmel bir inşadın da heyecanlandırması boşuna değildir. Bu etkiyi gelip geçici bir heyecan sayıp hakir görmek şöyle dursun, onunla ilgili olarak bazı haklı sebepler ileri sürmenin mümkün olduğunu düşünüyorum. Hayatta insanların gizli duygularına çok nadir nüfuz edilebilir. Yapmacıklık ve sahtelik, soğukluk ve alçakgönüllülük insanın iç dünyasında olup bitenleri abartır, değiştirir, bastırır veya örtüp gizler. Büyük bir aktör duygulardaki ve karakterlerdeki gerçeğin işaretlerini gözler önüne

42 Bay de Sismondi, İtalyan cumhuriyetlerinin bu kısmî merakını, bunları bütün insanlığı ilgilendiren büyük sorunlara döndürmek suretiyle yeniden canlandırmayı başarmıştır. (y.n.) (İnşat bir edebiyat eserini topluluk önünde, yüksek sesle ve gerektiği biçimde okuma anlamına gelir. –e.n.)

serer ve bize eğilimlerin ve gerçek heyecanların kuşku götürmez alametlerini gösterir. İnsan tutkularla onların gücünden şüphe dahi etmeksizin öyle yaşayıp gidiyor ki, geriye çoğu zaman insanı insana açıklayacak ve insana ruhsal fırtınalarla ilgili kutsal bir korku salacak tek şey olarak tiyatro kalıyor. Gerçekten de hangi sözler bunları bir vurgu, bir hareket, bir bakış gibi tasvir edebilir ki? Sözler vurgu kadar, vurgu yüz ifadesi kadar anlamlı değildir ve ifade edilemeyen de tam olarak büyük bir aktörün bize hissettirdiği şeydir.

Almanların tragedya sistemi ile Fransızlarınki arasındaki farklılıklar inşat biçimi için de geçerlidir. Almanlar ellerinden geldiği kadar doğayı taklit ederler. Onlarda sadece sadeliğin yapmacıklığı vardır. Fakat güzel sanatlarda bu bile bir yapmacıklık sayılabilir. Alman aktörler kâh yürekleri titretir, kâh seyirciyi tamamen kayıtsız bırakır. Bu durumda seyircinin sabrına güvenirler ve bu umutlarının boşa çıkmayacağından da emindirler. İngilizlerin şiir okuma biçimi Almanlarınkinden daha görkemlidir. Buna rağmen İngilizler Fransızların, özellikle Fransız tragedyalarının aktörlerden talep ettiği o alışılageldik haşmete sahip değildir. Bizim tragedya türümüzün vasatlığa tahammülü yoktur, zira bu tarzda doğallık ancak sanatın güzelliğiyle sağlanır. Almanya'da ikinci sınıf aktörler soğuk ve sakindirler; çoğunlukla trajik etkiyi veremeseler de, asla gülünç duruma düşmezler. Alman tiyatrosu Alman sosyetesine benzer. Kimi zaman canınızı sıkan insanlara rastlarsınız, işte hepsi o kadar. Oysa Fransız sahnesinde seyirci heyecan duymazsa sabırsızlaşır. Bu durumda tumturaklı ve sahte sesler insanı tragedyadan öyle soğutur ki, yapmacıklığın bıraktığı o tatsız izlenim yerine tercih etmeyeceğimiz –ne kadar bayağı olursa olsun– parodi yoktur.

Tragedyalarda daha sık kullanıldığı için, Almanya'da sanat aksesuarlarına, aletlere ve dekorlara Fransa'dakinden daha çok özen gösterilmesi gerekir. Iffland, bu bakımdan gerekli her şeyi Berlin'de bir araya toplamıştır. Buna karşılık

Viyana'da, bir tragedyayı iyi temsil etmek için gerekli maddi şeyler dahi ihmal edilir. Fransız aktörlerin ezberi Alman aktörlerinkinden daha çok gelişmiştir. Viyana'da suflör, aktörlerin çoğuna rolleri gereği söyleyecekleri her bir sözcüğü önceden söyler. Suflörün, o kulisten bu kulise Othello'nun peşinden gidip Desdemona'yı sahnenin dibinde hançerlemeden önce söylemesi gereken mısraları fısıldadığını görmüştüm.

Weimar'da temsiller her bakımdan çok daha iyi düzenlenmiştir. Zeki bir adam olan Prens ile orada bu işlere bakan ve sanattan anlayan dâhi adam, zevk anlayışı ile zarafeti yeni denemelere imkân sağlayan cesaretle birleştirmeyi başarmıştır.

Bu tiyatroda, Almanya'nın diğer bütün tiyatrolarında olduğu gibi, aynı aktörler hem komik hem trajik rolleri oynar. Söylendiğine göre, bu iki türden birinde üstün olmalarına da bu çeşitlilik engel olmaktadır. Bununla birlikte, tiyatro sanatının en büyük dâhileri olan Garrick ile Talma iki türü birleştirmeyi de bilmiştir. Farklı izlenimleri eşit iyilikte nakleden uzuvlardaki esneklik, bence doğal yeteneğin belirleyici işaretidir. Gerçek hayatta olduğu kadar kurguda da, üzüntü ile sevincin kaynağı belki de aynıdır. Zaten Almanya'da dokunaklılık ile mizah tragedyalarda öyle sık birbirini izleyip birbirine karışır ki, aktörlerin her iki türde de yetenekli olması şarttır. Almanya'nın en iyi aktörü Iffland bunun başarılı örneğidir. Almanya'da soylu komedi tarzında, marki, kendini beğenmiş vs. rollerinde başarılı bir aktöre rastlamadım. Bu tarz rollere zarafet katan, İtalyanların *disinvoltura* dedikleri, Fransızcaya *rahatlık* diye çevrilebilecek şeydir. Almanların her şeye önem verme âdeti, işte tam da bu hafifliğin önündeki en büyük engeldir. Fakat bu tür rollerde özgünlüğü, güldürü kudretini ve karakterleri tasvir etme sanatını Iffland'dan daha ileri götürmek imkânsızdır. Fransız tiyatrosunda ne Iffland'ınki kadar çeşitli ve beklenmedik bir yetenek ne de kusurları ve gülünçlükleri öyle çarpıcı bir an-

latımla doğallaştırma tehlikesini göze alan bir aktör gördüğümüzü sanıyorum. Komedi oyunlarında belli tipler vardır: cimri babalar, çapkın oğlanlar, düzenbaz uşaklar, kandırılmış vasiler. Oysa bu roller, Iffland'ın algıladığı şekilde bu kalıplardan hiçbirine girmez. Bu rolleri hep adlarıyla anmak gerekir, zira bunlar birbirinden tamamen farklı bireylerdir ve Iffland bu bireylerin benliğinde kendi evinde gibidir.

Iffland'ın tragedyalardaki oyun tarzı da, bana göre, çok etkileyicidir. O güzel Wallenstein rolündeki inşadı sırasında sergilediği rahatlık ve sadelik hafızalardan silinemez. Iffland'ın seyirci üzerinde bıraktığı etki aşamalı olarak artar. Önce dış görünümündeki soğukluğun insanın iç dünyasını asla heyecanlandıramayacağı sanılır. Fakat oyun ilerledikçe heyecan giderek artar; genel atmosferde her türlü nüansı vurgulayan ve karakterin rengini en şiddetli tutkuların ortasında dahi muhafaza eden asil bir sükûnet hüküm sürdüğünde, en önemsiz bir söz dahi büyük bir etki bırakır.

Uygulamada olduğu kadar kuramda da üstün bir yetenek olan Iffland, inşat üzerine son derece zekice pek çok yazı yayımlamıştır. Iffland önce Alman tiyatro tarihinin çeşitli dönemleri üzerine genel bir bilgi verir. Fransız sahnesinin kaba ve yapmacık taklidi; yavan doğallığının şiir okuma sanatını bile unutturduğu dramların ağlamaklı duygusallığı; nihayet bugün Almanya'daki genel zevk anlayışını oluşturan şiire ve hayalgücüne geri dönüş. Iffland'da bir filozof ve bir sanatçı olarak gerekçesiz hiçbir vurgu, hiçbir hareket yoktur.

Oyunlarından birinde, bir karakter, ona komedinin nasıl oynanması gerektiği konusunda son derece ince gözlemlerde bulunma imkânı verir. Bu karakter, birdenbire eski duygularıyla değişmez alışkanlıklarını bir yana bırakıp yeni neslin kılık kıyafetini ve fikirlerini benimseyen yaşlı bir adamdır. Bu adamın karakterinde kötülük yoktur. Bununla birlikte kibir onu gerçekten ahlâksız biriymiş gibi yoldan çıkarır. Kızının akıllıca fakat mütevazı bir evlilik yapmasına razı

olmuştur. Sonra durup dururken ona boşanmasını önerir. Elinde ince bir baston, zarafetle gülümseyerek ve bir sağa bir sola yaylanarak kızından en kutsal bağları koparmasını talep eder. Fakat bu zorlama zarafetin ardında fark edilen yaşlılık, görünüşteki kayıtsızlığın altında yatan sıkıntı Iffland tarafından hayran olunacak bir sezgiyle kavranmıştır.

Iffland, Schiller'in *Haydutlar*'ındaki şefin erkek kardeşi Franz Moor vesilesiyle kötü rollerinin nasıl oynanacağını şöyle anlatır: "Aktör, karakterin hangi nedenlerle o hale geldiğini, hangi hal ve şartların onun ruhunu bozduğunu hissettirmeye özen göstermelidir. Kısacası, aktör temsil ettiği karakterin gayriresmî savunucusu olmalıdır." Gerçekten de, kötülük dahi, ancak insanın kademe kademe kötüleştiğini hissettiren nüanslar nispetinde gerçekçi olabilir.

Iffland, pek ünlü eski Alman aktör Eckhoff'un *Emilia Galotti* oyununda bıraktığı mucizevi etkiyi de hatırlatır. Odoardo, prensin metresinden kızının namus ve şerefinin tehlikede olduğunu öğrendiği zaman, saygı duymadığı bu kadına karşı onun ruhunda uyandırdığı öfke ve acıyı belli etmek istemez. Oysa elleri kasılır, gayriihtiyari, şapkasındaki tüyleri seyircide korkunç bir etki bırakan hareketlerle yolar. Eckhoff'tan sonraki aktörler de onun gibi şapkalarındaki tüyleri yolmaya özen göstermişlerdir. Fakat bu tüyler kimsenin dikkatini çekmeden yere düşmüştür. Zira en ufak hareketlere dahi seyircilerin ruhunu sarsan o yüce hakikati katan gerçek bir heyecan değildi.

Iffland'ın hareketler hakkındaki kuramı dâhicedir. Iffland ahlâk kurallarını tebliğ etmekten başka bir işe yaramayan, yel değirmeninin dönüşünü andıran kol hareketleriyle alay eder ve genellikle az sayıda ve vücuda yakın jestlerin gerçek duyguları daha iyi ifade ettiğine inanır. Fakat diğer pek çok türde olduğu gibi bu türde de, yetenek birbirinden tamamen farklı iki bölüme ayrılır: şiirsel coşkuyla ilişkili yetenek ile gözlem ruhundan doğan yetenek. Oyunların veya rollerin

niteliğine göre bunlardan birinin daha üstün olması gerekir. Zarafet ile güzellik duygusunun ilham ettiği jestler, şu veya bu karakteri belirleyen jestler değildir. Şiir genellikle özel bir varoluş veya duyuş tarzından çok mükemmelliği ifade eder. O halde tragedya aktörünün ustalığı, oynadığı çeşitli karakterleri birbirinden ayıran şeyleri ihmal etmeksizin, kendi tavırlarında şiirsel güzelliğin imgesini sunabilmesine bağlıdır. Sanatın alanı hep doğa ile ideal olanın bileşiminde gizlidir.

Der vierundzwanzigste Februar oyununun iki tanınmış şair, A. W. Schlegel ile Werner tarafından oynandığını gördüğümde, onların inşat tarzı beni eşsiz şekilde etkilemişti. Yaratacakları etkiyi çok önceden hazırlamışlardı ve daha ilk mısradan alkışlansalar buna çok öfkelenecekleri görülüyordu. Onların aklında daima oyunun bütünü vardı ve onlara göre herhangi bir ayrıntının bu bütüne zarar verecek her türlü başarısı bir kusur idi. Schlegel benim, Werner'in oyunundaki oyun tarzıyla, okurken farkına bile varmadığım bir rolün aslında ne kadar ilginç olduğunu keşfetmemi sağladı. Bu, suçlu bir adamın masumiyeti, yedi yaşında henüz suçun ne demek olduğunu bile bilmezken suç işlemiş ve her ne kadar vicdanı rahat olsa da, hayalgücündeki rahatsızlığı bir türlü gideremeyen dürüst bir adamın kederi idi. Önümde temsil edilen kişiyi, gerçek hayattaki bir karaktere nüfuz eder gibi, onu ele veren hareketlerine, bakışlarına ve vurgularına göre yargıladım. Fransa'da aktörlerimizin çoğu asla ne yaptığını bilmiyormuş gibi davranmaz. Aksine kullandıkları bütün araçlarda önceden çalışılmış bir hal vardır ve bunların yaratacağı etki önceden bilinir.

Bütün Almanların büyük bir aktör diye bahsettikleri Schröder, şu veya bu anda iyi oynadığını, şu veya bu mısrayı iyi okuduğunu söylemelerine tahammül edemezdi. Schröder, "Rolümü iyi oynadım mı? O karakter olabildim mi?" diye sorardı. Gerçekten de, değişen her rolle yeteneği de değişiyor gibiydi. Fransa'da, Schröder'in sık sık yaptığı gibi, tragedya-

yı sohbet kıvamında okumaya cüret edilemez. On iki hecelik mısralarda geçerli olan genel bir ton, önceden belirlenmiş bir vurgu vardır ve en tutkulu hareketler dahi, sanatın âdeta vazgeçilmez bir unsuru olan bu kaideye dayanır. Fransız aktörler genellikle alkışı hedef edinirler ve hemen her mısrada bu alkışı hak ederler. Alman aktörler ise alkışı oyunun sonunda almayı hedefler ve ancak o zaman alırlar.

Alman oyunlarındaki sahne ve olay çeşitliliği, aktörlerin yeteneğine de zorunlu olarak bir çeşitlilik katar. Sessiz oyun daha önemlidir ve seyircinin sabrı, dokunaklılığı daha doğal kılan bir sürü ayrıntıya imkân verir. Fransa'da bir aktörün ustalığı, hemen hemen tamamen inşaddan ibarettir. Almanya'da ise, bu temel ustalığın yanında daha pek çok ikincil ustalık vardır ve kalpleri yumuşatmak için çoğu zaman sözlere dahi gerek duyulmaz.

Schröder'in, Almancaya çevrilen Kral Lear rolünü oynarken sahnede uyuması gerektiğinde, felaket ve ihtiyarlıkla yoğrulmuş bu uykunun, daha uyanmadan, yakınmaları henüz acılarını öğrenmeden aktörün gözlerinden yaşlar akıttığı söylenir. Lear, onu terk etmek istemediği için öldürülen genç kızı Cordelia'nın ölüsünü kollarında taşırken, hiçbir şey umutsuzluğun ona verdiği bu güç kadar güzel değildir. Onu ayakta tutan son bir kuşkudur; Cordelia'nın hâlâ nefes alıp almadığını bilmek istemektedir. Onun gibi bir ihtiyar, böylesine genç bir varlığın ölebileceğine inanamaz. Yarı yarıya mahvolmuş bir ihtiyarda görülen böyle tutkulu bir acı, yürek parçalayıcı bir heyecan uyandırır.

Alman aktörlerin geneline yöneltilebilecek haklı eleştiri, ülkelerinde o kadar yaygın olan resim sanatını nadiren uygulamaya geçirmeleridir. Davranışları güzel değildir; sadeliklerindeki aşırılık çoğu zaman beceriksizliğe dönüşür; yürüyüş ve hareketlerindeki soyluluk ve zarafet hemen hiçbir zaman Fransız aktörlerinkiyle boy ölçüşemez. Bununla birlikte, Alman aktrisler bir süreden beri hal ve hareket sanatını

incelemekte ve tiyatro için pek elzem olan bu tarz zarafette mükemmele doğru ilerlemektedirler.

Almanya'daki temsillerde ancak perde sonlarında alkış tutulur ve oyun, aktörlerin uyandırdığı hayranlık dolayısıyla nadiren alkışlarla kesilir. Almanlar, sessizce içlerine sindirmekten hoşlandıkları acıma duygusunun gürültülü tasvip belirtileriyle kesilmesini bir çeşit barbarlık sayarlar. Fakat bu, aktörler için başka bir güçlüktür, zira inşadda seyircinin teşvikinden vazgeçebilmek için müthiş bir güç gerekir. Bütünüyle duygulardan oluşan bir sanatta, bir araya toplanan bu insanlar, başka hiçbir şeyin yerini dolduramadığı mutlak kudrette bir elektrik aktarırlar.

Sanatı uygulamasındaki büyük bir alışkanlık sonucu, iyi bir aktörün bir oyunu tekrar ederken aynı izler üzerinden tekrar geçtiği, aynı araçlara tekrar başvurduğu olur. Buna karşılık seyirciler kendisine aynı gücü vermez. Oysa ilk ilham, hemen hep seyircilerden gelir. Tuhaf bir tezat dikkate değerdir. Tek başına ve düşünülerek yaratılan güzel sanatlarda, seyirciler akla getirildiği zaman doğallık her anlamda kaybedilir. Bunu yalnız izzetinefis akla getirir. İrticalen yapılan güzel sanatlarda, özellikle inşadda, alkış sesleri ruhta askerî bir müzik etkisi yaratır. Bu sarhoş edici gürültü, damarlardaki kanın daha hızlı akmasına neden olur ve bu gürültünün tatmin ettiği şey soğuk bir kibir değildir.

Fransa'da hangi meslekten olursa olsun, bir dâhi ortaya çıktığı zaman, bu dâhi hemen her zaman eşsiz bir mükemmellik seviyesine erişir, zira böyle biri, insanı müşterek yoldan çıkaran cüretkârlık ile yeteneğin özgünlüğünü, zarara uğratmaması şartıyla korunması gereken zevk inceliğini birleştirir. Bu sebepten ötürü, bana göre, Talma bir cüretkârlık ve ölçülülük, doğallık ile saygınlık örneği olarak zikredilebilir. Talma, sanatın her dalının sırlarına vâkıftır; hal ve tavırları Antikçağ'ın o güzel heykellerini hatırlatır; bütün hareketlerinde kostümü, böyle bir şeyi düşünmediği halde,

sanki rahat rahat ayarlayacak zamanı bulmuş gibi kırışır. Yüzünün, bakışlarının ifadesi bütün ressamların inceleme konusu olmalıdır. Bazen sahneye gözleri yarı kapalı çıkar; sonra birdenbire gözlerinden âdeta bütün sahneyi aydınlatan bir ışık saçılır.

Talma konuşmaya başladığında, dile getirdiği sözlerin anlamı daha heyecan uyandırmadan sesi insanı sarsar. Tragedyalarda tesadüf eseri birkaç tasvir edici mısra olsa, Talma bu tür şiirlerdeki güzellikleri sanki Pindaros'un kendisi şarkı söylüyormuşçasına hissettirir. Başkaları heyecanlandırmak için zamana ihtiyaç duyar ve yavaş davranmakla da iyi ederler. Oysa bu adamın sesinde, ilk vurgudan itibaren yüreğin bütün tellerini titreten tanımlayamadığım bir büyü vardır. Musikinin, resmin, heykelin, şiirin ve hepsinden öte ruh dilinin büyüsü, işte Talma'nın kendisini dinleyende cömert ve müthiş tutkuların bütün gücünü uyandırmak için kullandığı araçlar bunlardır.

Talma'nın insan yüreğini ne kadar iyi tanıdığı rollerini kavrayışından bellidir. Vurguları ve fizyonomisiyle bu rollerin ikinci yazarıdır Talma. Oedipus Jocasta'ya, Laios'u tanımayıp nasıl öldürdüğünü anlatırken sözlerine şöyle başlar: *Genç ve gururlu idim.* Talma'dan önce, aktörlerin çoğu *gururlu* sözcüğünün altını çizmenin şart olduğunu düşünür ve bunu belirtmek için de başlarını kaldırırlardı. O eski kibirli Oedipus'a dair bütün hatıraların bugünkü Oedipus için birer pişmanlık haline gelmeye başladığını hisseden Talma ise, artık sahip olmadığı bir güveni hatırlatmak için yazılmış olan bu kelimeleri çekingen bir sesle dile getirir. Oedipus doğumu hakkında bazı korkulara kapıldığında, Phorbas Korint'ten döner ve ondan gizli bir görüşme talep eder. Talma'dan önce başka aktörler, maiyetlerindekilere dönüp vakur bir hareketle onları uzaklaştırmakta acele ederlerdi. Talma ise bakışlarını Phorbas'a sabitler; gözlerini ondan alamaz; elleri titreyerek yanındakilere çekilmelerini işaret eder. Henüz bir

şey söylemediği halde, şaşkın hareketleri ruhundaki sıkıntıyı ele verir. Son perdede Jocasta'dan ayrılırken şöyle haykırır:

Evet, Laios benim babamdır, ben de oğlunuzum!

O an sanki hain kaderin ölümlüleri sürükleyip götürdüğü Tenaro'nun kapılarının aralandığını görür gibi oluruz.

Andromaque'ta,[43] aklını kaybeden Hermione Orestes'i, Pirus'u rızasını almadan öldürmekle suçladığında Orestes şöyle cevap verir:

Oysa daha demin, burada bana onu öldürmemi buyurmadınız mı?

Lekain'in bu mısraları tekrar ederken, Hermione'ye ondan almış olduğu emrin bütün koşullarını hatırlatmak istermişçesine her kelime üzerinde tek tek durduğu söylenir. Böyle bir şey, bir yargıç karşısında doğru olabilir, fakat sevdiğimiz kadın söz konusu olunca, ruhu kaplayan yegâne duygu, onun adaletsiz ve gaddar olduğunu görmekten doğan umutsuzluktur. Talma durumu işte böyle algılar. Orestes'in yüreğinde bir çığlık kopar; ilk sözcükleri kuvvetle söylediği halde, sonrakileri gittikçe artan bir bitkinlikle dile getirir. Kolları iki yanına düşer, yüzü bir anda ölü gibi bembeyaz kesilir ve seyircilerin heyecanı, onun kendini ifade etme gücünü kaybetmesi nispetinde artar.

Talma'nın bundan sonraki monoloğu okuma tarzı harikuladedir:

Saygı duyduğum bir kralı üzülerek öldürüyorum.

Orestes bu mısrayı okuduğu zaman, ruhuna onu paramparça etmek üzere geri gelen masumiyet, insanda Racine'in

43 Racine'in oyunu. (e.n.)

dehasının bile tamamen öngöremediği bir merhamet uyandırır. Büyük aktörlerin hemen hepsi Orestes'in hiddetini yansıtmaya çalışmıştır. Oysa tam da burada hareketlerdeki ve yüz çizgilerindeki soyluluk, umutsuzluğun etkisini eşsiz şekilde artırır. Acının gücü, kendini güzel bir tabiatın sakinliği ve saygınlığı içinde belli ettiği nispette daha da müthiş olur.

Konusunu Roma tarihinden alan oyunlarda Talma tamamen başka tarzda, fakat yine bir o kadar dikkate değer bir yetenek gösterir. Onu Neron rolünde gördükten sonra, Tacitus'u daha iyi anlarız. Talma bu rolde büyük bir sezgi gücü gösterir, zira iyi yürekli bir insan suçun belirtilerini ancak zekâsıyla algılayabilir. Bununla birlikte, bana göre Talma, insanın dinlerken kendini onun ifade ettiği duygulara kaptırmaktan hoşlandığı rollerde çok daha etkilidir. De Belloy'nın oyununun[44] Bayard'ını başka aktörlerin vermeyi gerekli gördüğü o palavracı havadan kurtarmakla, bu karaktere büyük iyilik etmiştir. Bu Gaskonyalı kahraman, Talma sayesinde tragedyada da tarihte olduğu kadar sadeleşmiştir. Talma'nın bu roldeki kostümü, sade ve münasip hareketleri, eski kiliselerde görülen şövalye heykellerini hatırlatır ve Antikçağ ruhuna bu derece vâkıf olan bir adamın, Ortaçağ'ın karakterine de bu kadar iyi nüfuz edebilmesine hayret edilir.

Talma zaman zaman Ducis'nin bir Arap meseli üzerine yazdığı *Abufard* adındaki tragedyasında Faran rolünü oynar. Bu oyunu büyüleyici hale getiren bir sürü harikulade mısra vardır. Doğu'nun renkleri, Güney Asya'nın hayalperest melankolisi, sıcaklığın doğayı güzelleştirmek yerine yakıp kavurduğu memleketlerin hüznü bu eserde kendini harikulade bir şekilde hissettirir. Yunan'ı, Romalıyı ve şövalyeyi oynayan aynı Talma, bu sefer enerji ve aşk dolu, çöllerde yaşayan bir Arap olarak karşımıza çıkar. Bakışları, sanki güneş ışınlarının yakıcılığından kaçınmak istermiş gibi siperlidir. Hal ve tavırlarında gevşeklik ile coşku arasında gidip gelen

44 *Gaston et Bayard.* (e.n.)

harikulade bir ikilik görülür. Kâh kaderin altında ezilir, kâh doğadan daha baskın çıkıp ona galebe çalmış görünür. Yüreğinde, kendisini için için kemiren ve kız kardeşi sandığı bir kadına duyduğu bir tutku saklıdır. Dalgın yürüyüşüne bakılırsa, sanki kendi kendinden kaçmak istemektedir. Gözlerini sevgilisinden kaçırır; elleri, hep yanı başında sandığı bir hayaleti kovar. Nihayet sadece *üşüyorum*, diyerek Salma'yı bağrına bastığında, hem yüreğinin titreyişini hem de gizlemek istediği yakıcı ateşi ifade etmeyi başarır.

Ducis'nin tiyatromuza uyarladığı Shakespeare oyunlarında kusurlar bulunabilir, fakat bu oyunlardaki birinci sınıf güzellikleri görmezden gelmek haksızlık olur. Ducis'nin dehası yüreğindedir ve yüreğiyle yazdığında başarılıdır. Talma, bu soylu ihtiyarın oyunlarını onun o güzel yeteneğinin bir dostu olarak oynar. *Macbeth*'teki büyücü kadınlar sahnesi Fransızcada hikâyeleştirilmiştir. Talma'nın büyücülerin vurgusuna nasıl bayağı ve garip bir şeyler katmaya çalıştığı, fakat aynı zamanda bu taklit içinde dahi tiyatromuzun gerektirdiği bütün o saygınlığı nasıl muhafaza etmeye çabaladığı görülmeye değerdir.

Bilinmeyen kelimelerle bu canavar yaratıklar,
Art arda adlarını çağırıyor, birbirini alkışlıyordu.
Vahşi bir kahkahayla yaklaşarak gösteriyorlardı beni,
O gizemli parmaklarını dudaklarına koyuyorlardı.
Söz söyleyince birden kaçışıyorlardı karanlıkta;
Birinin elinde hançer, diğerinin elinde bir asa;
Öteki bir yılanla sıkıyordu soluk bedenini.
Üçü birden hızla uçuyordu saraya doğru.
Ve üçü birden göklerde benden kaçarken
Veda niyetine şunları söylüyordu: "Sen kral olacaksın."

Aktörün bu mısraları dile getirirken kullandığı kalın ve esrarlı ses, parmağını sessizlik heykeli gibi dudaklarının üs-

tüne koyuşu, dehşetli ve tiksindirici bir hatırayı belirtmek için değişen bakışı, kısacası her şey tiyatromuza eski geleneklerin hakkında herhangi bir fikir veremeyeceği yeni bir soluk getirmek için bir araya getirilmişti.

Kısa zaman önce Fransız sahnesinde oynanan *Othello* pek başarı sağlayamamıştır. Görülen o ki, *Othello*'nun iyice anlaşılmasına Osman[45] engel olmaktadır. Fakat bu oyunu oynayan Talma olunca, beşinci perdedeki cinayet sanki gözlerimizin önünde gerçekleşiyormuş gibi heyecanlandırır. Talma'yı son sahneyi odasında, sesi ve çehresi Desdemona'ya pek uygun olan karısı ile tekrar ederken gördüm. Venedikli Mağribî olmak için, elini saçlarının üstünde gezdirip kaşlarını çatması yetiyor ve tiyatronun bütün yanılsamaları o an odada hazırmışçasına korku salıyordu.

Yabancı tragedyalar arasında *Hamlet*, Talma'nın en başarılı olduğu oyundur. Seyirciler Fransız sahnesinde Hamlet'in babasının hayaletini görmezler. Hayaletin ortaya çıkışı baştan sona Talma'nın çehresinde fark edilir ve bu şekilde de dehşetinden hiçbir şey kaybetmez. Hamlet sakin ve hüzünlü bir konuşma esnasında aniden hayaleti fark eder. Hayaletin bütün hareketlerini, onu seyredenin gözlerinde görürüz. Böyle bir bakış hayaletin varlığını teyit ettiğinde onun varlığından kuşku duyulamaz.

Üçüncü perdede Hamlet yalnız başına sahneye gelir ve güzel Fransızca mısralarla, o ünlü *To be or not to be*[46] monoloğunu söyler:

Ölüm bir uyku, belki de bir uyanış.
Belki! İnsanın içine buz kestiren kelime bu işte.
Dehşet içindeki insan, tabutun yanı başında şüpheyle
dikilir.

---

45 Burada muhtemelen Voltaire'in *Zaïre* oyununda Sultan Osman'ı canlandıran aktör kastediliyor. (e.n.)

46 İng. Olmak ya da olmamak. (e.n.)

Bu muazzam uçurumun önünde geri çekilir,
Hayata tekrar asılır ve toprağa sarılır.

Talma bu mısraları söylerken hareket etmez. Zaman zaman yere ve göğe ölümün ne olduğunu sormak için başını sallar. Kımıldamayan Hamlet'in bütün varlığını tefekkürün saygınlığı kaplar. Sessizce duran iki bin kişi içinde tek bir adamın, aklı ölümlülerin kaderi üzerine sorguladığı görülür! Birkaç yıl geçtikten sonra oradaki her şey yok olacak, fakat bu kez başka insanlar aynı belirsizliklere tanıklık edecek ve o uçuruma derinliğini bilmeden aynı şekilde dalacaklardır.

Hamlet annesinden, eski kocasının ölümüne sebep olan cinayette hiçbir payı olmadığına dair, babasının küllerinin bulunduğu urna üzerine yemin etmesini istediğinde, annesi tereddüt eder, şaşırır ve nihayet suçunu itiraf eder. O zaman Hamlet, babasının annesinin bağrına saplamasını emrettiği hançeri çıkarır. Fakat tam saplayacağı sırada sevgi ve merhamet üstün gelir ve Hamlet babasının hayaletine dönerek şöyle haykırır: *Merhamet et, baba! Merhamet et!* Hamlet bu cümleyi söylerken, insan doğasının bütün duyguları yüreğinden fışkırıyor sanılır. Hamlet kendini bayılan annesinin dizleri dibine atarak, sonsuz bir merhamet duygusuyla dolu şu iki dizeyi söyler:

Cinayetiniz iğrenç, çirkin ve tiksindiricidir;
Fakat Tanrı'nın inayetinden büyük değildir!

Son olarak, Talma'dan bahsederken *Manlius*'u[47] anmamak olmaz. Bu oyunun tiyatrodaki etkisi azdı. Bu, Otway'ın Roma tarihinden bir olaya nakledilen *Venice Preserved* [Kurtarılmış Venedik] adlı eserinin konusudur. Manlius Roma senatosuna karşı komplo kurar ve sırrını on beş yıldır dostu olan Servilius'a söyler. Manlius bunu, güçsüzlüğün-

47 Antoine de La Fosse'un (1653-1708) yazdığı tragedya. (e.n.)

den ve konsülün kızı olan karısına duyduğu aşktan dolayı Servilius'a güvenmeyen dostlarının şüphelerine rağmen yapar. Komployu düzenleyenlerin korktukları başlarına gelir. Servilius karısından, babasının hayatının tehlikede olduğunu saklayamaz. Kadın da hemen babasına koşup durumu bildirir. Manlius tutuklanır. Ne yapmak istediği meydana çıkarılır ve senato onun, Tarpea Kayası'nın tepesinden aşağı atılmak suretiyle idam edilmesine karar verir.

Pek güçlü bir eser olmayan bu oyunda Manlius'un Servilius'a duyduğu dostluk tutkusu Talma'dan önce fark edilememiştir. Komploculardan biri olan Rutili'nin yazdığı bir pusula sırra ihanet edildiğini ve bu ihanetin failinin Servilius olduğunu haber verdiğinde, Manlius elinde bu pusulayla gelir, vicdan azabıyla kıvranan suçlu dostuna yaklaşır ve kendisini töhmet altına sokan satırları göstererek şöyle der: *Sen buna ne diyorsun?* Bu cümleyi duyan herkese soruyorum: Bir insanın yüz ifadesi ile ses tonu, birbirinden farklı bu kadar çok izlenimi aynı anda barındırabilir mi? İçten gelen bir acıma hissinin yumuşattığı bu hiddet, dostluğun kâh şiddetlendirip kâh hafiflettiği bu öfke, sözlerin yardımı olmadan gönülden gönle yol bulan bu vurgudan başka ne ile anlatılabilirdi ki? Manlius, Servilius'a saplamak üzere hançerini çeker; kalbini arayan eli, onu bulmaktan korkar. Servilius'un gözünde kıymetli olduğu bunca yılın hatırası, intikamı ile dostu arasında âdeta bir gözyaşı bulutu gibi yükselir.

Beşinci perdeden daha az söz edilmişse de, Talma bu perdede dördüncü perdede olduğundan daha takdire layıktır. Servilius hatasını bağışlatmak ve Manius'u kurtarmak için her şeyi göze alır. Kalbinin derinlerinde, dostunun ölmesi halinde onunla aynı kaderi paylaşmaya karar vermiştir. Manlius'un acısı, Servilius'un pişmanlığını görünce azalır, fakat korkunç ihanetini bağışladığını söylemek cesaretini bulamaz. Yine de Servilius'un elini gizlice tutup kalbine götürür. İstemdışı hareketlerle, hain dostundan sonsuza

dek ayrılmadan önce ona son bir kez daha sarılmaya çalışır. Oyunda hiçbir şey veya hemen hemen hiçbir şey, ihanete uğradığı halde geçmiş yılların dostluğuna saygı gösteren duyarlı bir ruhun harikulade güzelliğini belli etmez. İngiliz oyunundaki Pierre ve Jaffeir rolleri, bu durumun altını kuvvetle çizer. Talma Manlius'un tragedyasına onda eksik olan enerjiyi katmayı başarmıştır ve hiçbir şey ondaki yeteneği, dostlukta mağlup edilmesi mümkün olmayan şeyleri ifade etmede gösterdiği bu gerçekçilik kadar yüceltmemiştir. Tutku, sevdiği kişiden nefret edebilir. Fakat bağlar ruhun kutsal bağlarıyla kurulduğunda, suç dahi bu bağları koparamaz görünür ve insan vicdan azabını, uzun süredir uzakta olan birinin dönüşünü bekler gibi bekler.

Talma'dan bu kadar ayrıntılı söz etmekle, eserimle alakasız bir konu üzerinde fazlaca durduğumu sanmıyorum. Bu sanatçı, Fransız tragedyasına elinden geldiğince, Almanların haklı ya da haksız olarak onda olmadığını ileri sürdükleri şeyleri, yani özgünlüğü ve doğallığı getirmiştir. Talma, temsil ettiği farklı karakterlerde yabancı gelenek ve görenekleri gözler önüne sermeyi başarmıştır. Başka hiçbir aktör, basit araçlarla bu kadar büyük etkiler yaratma riskini bu denli göze almamıştır. Onun inşat tarzında, Shakespeare ile Racine sanatsal bir şekilde birleşir. Dram yazarları da eserlerinde, aktörün oyununda bu kadar başarıyla harmanladığı şeyleri bir araya getirmeyi neden denemesinler?

XXVIII
Romanlar Üzerine

Bütün kurmaca türleri içinde en kolayı roman olduğundan, çağdaş toplumlardaki yazarların bundan daha çok denediği başka bir tür daha yoktur. Roman, tabir caizse gerçek hayat ile hayalî hayat arasında geçişi sağlar. Herkesin hikâyesi,

birtakım değişiklikler yapılmak kaydıyla, basılıp yayımlananlara az çok benzerlikler gösteren birer romandır. Kişisel anılar bu bakımdan çoğunlukla yaratıcılığın yerini tutmaktadır. Bu türe şiir, tarih ve felsefe katarak daha çok önem verilmek istenmiştir. Bana göre, bu roman türünün niteliğini değiştirmektir. Ahlâkî düşünceler ve tutkulu bir belagat, romanda yer bulabilirse de, bu tür yazıların birincil amacı daima olayların ilginçliği olmalıdır. Hiçbir şey bunun yerine geçemez. Eğer teatral etki, temsil edilen bütün oyunların olmazsa olmaz şartı ise, büyük bir merak uyandırmayan bir romanın iyi bir eser ve başarılı bir kurmaca olamayacağı da bir o kadar kesindir. Romanda bu tür bir eksiklik, boşu boşuna esprili arasözlerle doldurulmak istenir. Bir türlü başlamayan eğlenceyi beklemek, katlanılması zor bir yorgunluğa sebep olur.

Almanya'da yayımlanan yığınla aşk romanı, ayışığını, akşamları vadilerde yankılanan arpları, kısacası ruhu bir beşik gibi salladığı herkesçe bilinen bütün araçları biraz gülünç hale getirmiştir. Yine de insanlarda, bu tür kolay yazıları okumaktan zevk alan doğal bir eğilim vardır. Hâlâ üstesinden gelinmek istenen bu eğilimi ele geçirmek dehanın görevidir. Sevmek ve sevilmek o kadar güzel bir şeydir ki, hayatın bu ilahi nağmesi gönlü hiç usandırmadan sonsuza dek söylenebilir. Bu şekilde parlak notalarla süslenmiş bir şarkının anafikrine neşe ile tekrar tekrar dönülür. Bununla birlikte, en temiz romanların dahi kötülük ettiği gerçeğini gizlemeyeceğim. Romanlar bize, duygulardaki en gizli sırları fazlasıyla ifşa etmiştir. Aynı şeyi bir yerde okumuş olduğumuzu hatırlamadan artık neredeyse hiçbir şey hissedemiyoruz. Yüreği örten bütün örtüler yırtılmış. Eskiler, ruhlarını asla bir kurgu konusuna dönüştürmezdi. Geride daima kendi gözlerinin dahi bakmaya çekindiği bir mabet kalırdı. Fakat sonuçta roman türü bir kez kabul gördükten sonra, bunların ilginç olması gerekir. Bu, Cicero'nun *De Oratore* [Hatip] adlı eserinde dediği gibi, romanın elzem şartıdır.

Almanlar, İngilizler gibi aile hayatını tasvir eden romanlar yazma konusunda pek verimlidirler. Gelenek ve görenekler İngiliz romanlarında daha zarif, Alman romanlarında ise daha çeşitli şekillerde tasvir edilir. İngiltere'de karakterlerdeki bağımsızlığa rağmen kibarlar âleminin belirlediği genel bir davranış tarzı vardır. Almanya'da ise bu alanda önceden belirlenmiş herhangi bir kural yoktur. Duygularımıza ve geleneklerimize dayanan ve kitaplar içinde, drama sanatının muadili olan bu romanlardan çoğu zikredilmeye layıktır. Fakat bunlar içinde eşi benzeri olmayan bir tane vardır ki, o da *Werther*'dir. Bu romanda Goethe'nin tutkulu olduğu takdirde nasıl bir dehaya sahip olabildiğine dair her şey mevcuttur. Söylendiğine göre, Goethe bu gençlik eserine şimdi daha az değer vermektedir. Kendisinde neredeyse intihar yanlısı bir coşku yaratan o hayalgücü patlaması bugün ona ayıplanması gereken bir hata gibi görünse gerektir. İnsan çok genç iken hayatında henüz bir bozulma başlamadığından, ölümü şiirsel bir imgeden, geride kalanların yanı başımızda diz çöküp ağladığı bir uykudan ibaret sanır. Hayatın yarısına gelindiği zaman durum böyle olmaktan çıkar. İşte o zaman dinin, bu ruhbilimin insanın kendi canına kıymasına niçin bir cinayetin dehşetini kattığı anlaşılır.

Bununla birlikte Goethe, şayet *Werther*'de ortaya koyduğu harikulade yeteneği hafife alıyorsa, büyük bir yanılgıya düşmüş demektir. Goethe yalnızca aşk acısının değil, çağımızdaki hayalgücü hastalıklarının da bir tablosunu çizmeyi başarmıştır. Aklımıza üşüşen ve iradenin birer eylemi haline dönüştüremediğimiz bu düşünceler, eskilerinkinden çok daha tekdüze bir hayat ile çok daha çalkantılı bir iç âlem arasındaki o eşsiz tezat, bir uçurumun kenarında hissedebileceğimiz türden bir sersemliğe sebep olur ve bu uçurumu uzun süre seyrettikten sonra hissettiğimiz yorgunluk, bizi atlamaya sürükleyebilir. Goethe, ruhun kaygılarına dair sonuçları bakımından son derece felsefi olan bu resme, basit

fakat son derece ilgi çekici bir kurgu katmayı başarmıştır. Şayet bütün bilim dallarında dış belirtilerle göze hitap etmenin lüzumlu olduğuna inanılıyorsa, yüreğe büyük düşünceler kazımak için de onun ilgisini çekmek doğal değil midir?

Mektup-romanların her zaman olaylı romanlardan daha duygulu olduğu varsayılır. Kurgularına bu biçimi vermek eskilerin asla aklına gelmezdi. Kaldı ki ancak iki yüzyıldan beri felsefe, duygu analizlerinin kitaplarda bu kadar geniş yer tutmasına imkân verecek şekilde içimize işlemiştir. Böyle tasarlanmış romanlar, şüphesiz hikâyelerden oluşan romanlar kadar şiirsel değildir. Fakat bugünkü insan ruhu, ne kadar iyi düzenlenmiş olursa olsun, olaylardan ziyade yürekte olup bitenlere dair gözlemlere açtır. Bu eğilimin sebebi, insanda meydana gelen büyük zihinsel değişimdir. İnsan genellikle kendi içine kapanma eğilimindedir ve dini, aşkı ve düşünceyi varlığının en derin yerlerinde arar.

Pek çok Alman yazar hortlak ve büyücü kadın hikâyeleri kaleme almışlar ve bu tarz yazıların, günlük hayatın koşullarıyla ilgili bir romandan daha çok yetenek gerektirdiğini düşünmüşlerdir. Doğal eğilimler insanı böyle yazılara götürüyorsa ne âlâ! Fakat cin ve peri masallarının çoğunlukla manzum yazılması gerekir; nesir bunlara yetmez. Kurmaca nasıl ki yaşadığımız çağdan ve ülkeden büsbütün başka çağlarda ve ülkelerde geçiyorsa, şiirin güzelliği de benzer şeyler okurken alacağımız zevki ikame etmesidir. Şiir geçmiş zamanlarla yabancı halkları, hayranlığın empatinin yerini tuttuğu yüce bir ülkeye götüren kanatlı bir aracıdır.

Almanya'da şövalye romanları çok yaygındır. Fakat bunların eski âdetlere çok daha titizlikle bağlı kalması gerekirdi. Günümüzde bu çok değerli kaynaklara inilmektedir. *Das Heldenbuch*[48] [Kahramanlar Kitabı] adlı bir eserde, güçlü ve saf bir dille anlatılmış bir yığın macera bir araya toplan-

48 Friedrich Heinrich von der Hagen'in (1780-1856) yazdığı Alman epik şiiri ve Ortaçağ edebiyatından örnekler içeren eser. (e.n.)

mıştır. Bu üslup ile bu eski âdetlerin renginin korunması, bu çağlarda geçen hikâyelerin duygu analiziyle uzatılmaması çok önemlidir. Zira bu çağlarda şeref ve aşk, insanların kalbi üzerinde eskilerin kaderine benzer bir etki yaratıyordu. İnsanlar o andan itibaren yapma gerekçelerini düşünmüyor, tereddüde mahal vermiyorlardı.

Almanya'da felsefi romanlar bir süredir bütün diğer tarzların önüne geçmeye başladı. Bunlar, Fransızların felsefi romanlarına benzemez. Almanya'da bu tür;,Voltaire'de olduğu gibi ahlâki bir öykü tarzında yazılmış bir olayla dile getirilen genel bir fikir değil, insan hayatına dair tamamen tarafsız bir tablodur. Bu tabloda tutku yoktur; her mevkide, her durumda ve her koşulda çeşitli olaylar birbirini takip eder ve yazar bunları anlatmakla yetinir. Goethe, Almanya'da hayran olunan, fakat başka yerlerde pek tanınmayan *Wilhelm Meister* adlı eserini bu şekilde tasarlamıştır.

Wilhelm Meister, esprili ve zekice tartışmalarla doludur. Uyandırdığı ilgi kaybettirdiklerine değmeyen bir roman entrikası bulaştırılmamış olsa, bu eser birinci sınıf felsefi bir esere dönüştürülebilirdi. Bu eserde, Almanya'da diğer ülkelerdekinden daha kalabalık olan belli bir toplumsal sınıfa dair pek ince ve pek ayrıntılı tasvirlere rastlanır. Bu sınıfta sanatçılar, oyuncular ve maceraperestler, bağımsız yaşamayı seven burjuvalar ile güzel sanatları koruduklarını sanan asilzadelere karışır. Bu tabloların her biri tek tek ele alındığında çok sevimlidir. Fakat eserin tamamında, Goethe'nin her bir konu hakkındaki düşüncesini öğrenmek dışında başka ilgi çekici bir taraf yoktur. Romanın kahramanı, yazarın okur ile kendisi arasına niçin soktuğu anlaşılamayan can sıkıcı bir üçüncü kişidir.

Wilhelm Meister'in anlamlı olmaktan çok esprili kişileri, çarpıcı olmaktan çok doğal olayları arasında, eserin birçok yerinde ortaya çıkan ve Goethe'nin yeteneğindeki hararetin ve özgünlüğün insana hissettirebileceği canlı ne varsa hepsini

bir araya getiren bir hikâye vardır. İtalyan bir genç kız, bir aşk çocuğu, kendini Tanrı'ya adamış bir erkeği felakete sürükleyen canice ve korkunç bir aşkın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Zaten suç işlemiş olan karıkoca, düğünden sonra kardeş olduklarını ve ensest ilişkilerinin yalan yere yemin etmelerinin cezası olduğunu anlarlar. Anne aklını oynatır, baba hiçbir yerde sığınak aramayan mutsuz bir serseri gibi dünyayı dolaşır. Bu kadar uğursuz bir aşkın meyvesi olan ve daha doğar doğmaz hamisiz kalan kızı ip cambazları kaçırır. Cambazlar kıza on yaşına kadar, geçimlerini sağladıkları bu sefil oyunları öğretirler. Bunların kıza reva gördükleri gaddarca davranış Wilhelm'in ilgisini çeker ve dünyaya geldiği günden beri erkek çocuğu elbiseleriyle gezen bu genç kızı yanına alır.

O zaman bu olağanüstü yaratıkta, çocuklukla derinlikten, ciddiyetle hayalgücünden oluşan eşsiz bir karışım oluşur. İtalyan kadınları gibi ateşli, aklı başında bir insan gibi sessiz ve sebatkâr olan bu kızın dili, âdeta sözcüklerden oluşmaz. Buna karşılık ağzından çıkan pek az kelime görkemlidir ve yaşından daha kuvvetli duygulara karşılık gelmektedir. Bu sözlerin kaynağını kendisi de bilmemektedir. Kız, Wilhelm'e sevgi ve saygıyla bağlanır; ona sadık bir hizmetçi gibi hizmet eder, onu tutkulu bir kadın gibi sever. Hayatı hep mutsuzlukla geçmiş olan bu kız sanki hiç çocuk olmamış, doğanın sırf hazlara ayırdığı bir yaşta sadece acı çektikten sonra, yüreğini çarptıran ve susturan tek bir aşk için yaşıyor gibidir.

Mignon karakteri (genç kızın adı budur) bir rüya gibi esrarengizdir. Mignon, İtalya'ya duyduğu özlemi, Almanya'da herkesin ezbere bildiği o harikulade mısralarla dile getirir: *Limon ağaçlarının çiçek açtığı bu toprakları bilir misin?* Nihayet kıskançlık, böyle genç organların kaldıramayacağı kadar güçlü olan bu duygu, yıllar ona acıya karşı koyacak gücü vermeden acıyı tatmış olan bu zavallı çocuğu mahveder. Bu harikulade tablonun etkisini tam olarak kavrayabilmek için, bu tabloyu bütün ayrıntılarıyla anlatmak gerekir. Bu genç

kızın en hafif duygusunu dahi heyecanlanmadan tasavvur edebilmek imkânsızdır. Onda kelimelerin tanımlayamadığı büyülü bir sadelik vardır. Bu sadelikte, âdeta duygulardan ve düşüncelerden oluşan uçurumlar vardır. Onun hissettirdiği, o kelimelerle ifade edilemeyecek kaygıya neden olacak ne bir söze ne de bir olaya atıfta bulunulabilir, ama kızın ruhunda kopan fırtınanın uğultusunu duyar gibi oluruz.

Bu güzel hikâyeye rağmen, *Wilhelm Meister*'de bir süreden beri yeni Alman ekolünde gelişmekte olan o garip sistemin varlığı hissedilir. Eskilerin hikâyeleri, hatta şiirleri temelde ne kadar canlı olursa olsun, biçim bakımından durgundu. Modernlerin de antik yazarların sakin tavrını taklit etmesinin daha iyi olacağına kanaat getirilmiştir. Fakat hayalgücü konusunda, sırf teori sonucu verilen emir pratikte başarılı olamamıştır. Şayet *İlyada*'daki gibi olaylar söz konusu ise, bunlar kendi başlarına ilgi çeker ve yazarın kişisel duyguları ne kadar az belli olursa, tablonun bıraktığı etki de o kadar güçlü olur. Fakat romantik olaylar Homeros'un tarafsız sükûnetiyle tasvir edilecek olursa, sonuç pek o kadar ilgi çekici olmayacaktır.

Goethe yakın zamanda *Gönül Yakınlıkları* adlı bir roman yayımladı. Bu roman, bilhassa biraz önce değindiğim kusur bakımından eleştirilebilir. Mutlu bir karıkoca köye çekilmiştir. Erkek bir arkadaşını, karısı da yeğeni olan genç bir kızı, yalnızlıklarını paylaşmak üzere eve davet eder. Arkadaşı karısına, koca da karısının yeğeni olan genç kıza âşık olur. Kadının kocası, sevdiği kızla evlenebilmek için boşanmayı düşünür. Genç kız buna razı olmaya hazırdır. Bazı talihsiz olaylar kıza görev duygusunu hatırlatır ve kız, aşkını feda etmeye mecbur olduğunu anladığında ıstıraptan ölür. Sevdiği adam da onun peşinden gitmekte gecikmez.

Gönül Yakınlıkları'nın çevirisi Fransa'da başarılı olmamıştır, zira kurmacanın bütününde karakteristik bir şey olmadığı gibi, bu kurmacanın hangi amaçla tasarlanmış

olduğu da anlaşılamamaktadır. Bu belirsizlik, Almanya'da bir kusur sayılmaz. Bu dünyanın olayları çoğunlukla belirsiz sonuçlar doğurduğundan, o olayları tasvir eden romanlarda da aynı çelişki ve şüphelere yer verilmesi kabul görür. Goethe'nin eserinde bir yığın ince düşünce ve gözlem vardır. Fakat bu romandaki ilginin sık sık azaldığı, neredeyse normal insan hayatındaki boşluklar kadar çok boşluğa rastlandığı doğrudur. Oysa bir roman, bireysel hatıralara benzememelidir, zira gerçekten yaşanmış olaylarda her şey ilgi çekerken, bir kurmaca, gerçeğin etkisini, ancak o gerçeği aşarak, yani gerçeğe kıyasla daha güçlü, daha bütüncül ve daha hareketli olmak koşuluyla yaratabilir.

Baron'un bahçesi ile Barones'in bu bahçede yaptığı süslemelerin tasviri, romanın üçte birinden fazlasını kaplar. Bu noktadan hareket edilince trajik bir felaketin heyecanını duymakta güçlük çekilir. Erkek kahraman ile kadın kahramanın ölümleri sadece bir rastlantı sonucu gibi görülür, zira okurun kalbi ta en başından onların çektikleri acıyı hissedip paylaşmaya hazırlanmamıştır. Bu eser, rahat bir hayat ile fırtınalı duygulardan oluşan tuhaf bir karışım sunar. Zarafet ve kuvvetle dolu bir hayalgücü tam müthiş etkiler yaratacakken, sanki bunlar bu çabaya değmezmiş gibi birdenbire ortada bırakılır. Sanki heyecan bu romanın yazarını rahatsız etmiş, gönlündeki tembellik yüzünden başkalarının yüreğini sızlatırken kendi yüreğini sızlatmaktan korktuğu için yeteneğinin yarısını bir kenara koymuştur.

Böyle bir eserin ahlâki olup olmadığı, yani eserin bıraktığı etkinin insanın iç dünyasını geliştirmeye yarayıp yaramadığı sorusu daha önemlidir. Bir kurmacadaki olayların bu konuyla ilgisi yoktur. Bu olayların, yazarın iradesine bağlı olduğu, hiç kimsenin bilincini uyaramadığı çok iyi bilinir. Öyleyse bir romanın ahlâki mesajı, uyandırdığı duygularda gizlidir. Goethe'nin romanında, insan kalbine dair derin bir bilginin, fakat cesaret kırıcı bir bilginin mevcut olduğu inkâr

edilemez. Hayat bu eserde, ne surette geçirilirse geçirilsin, hayli gereksiz bir şey, derinleştikçe hüzün veren, ciddiye almayınca oldukça hoş, imkân varsa iyileştirilmesi gereken, iyileştirilemediği takdirde ölüme götüren manevi hastalıklara açık bir şeymiş gibi gösterilir.

Tutkular vardır, erdemler vardır. Bu ikisinden biriyle, diğerine karşı mücadele etmek gerektiğini ileri süren insanlar vardır. Bunun mümkün olmadığını iddia edenler de vardır. Kaderin, her iki görüşün lehine ve aleyhine savlarını tarafsızlıkla dile getiren yazar sanki, "Bakın ve kararınızı verin," der gibidir.

Bununla birlikte bu şüpheciliğin, XVIII. yüzyıla özgü maddiyatçı eğilimden kaynaklandığını farz etmek hata olur. Goethe'nin fikirleri çok daha derindir, fakat bu fikirler ruhu pek de teselli etmez. Onun yazılarında, kötülüğe de iyiliğe de, "Madem bu böyle, o zaman şöyle olmalıdır," diyen küçümseyici bir felsefeye, diğer bütün yeteneklere egemen olan, fakat fazla istemdışı ve fazla taraflı bir şeymiş gibi, yetenekten de usanan olağanüstü bir zekâya rastlanır. Kısacası, bu romanda eksik olan başlıca şey, katı ve somut bir din duygusudur. Anakarakterler inançtan çok batıl inanca eğilimlidir. İnsan yüreğinde aşk gibi dinin de, ancak çeşitli koşulların bir sonucu olduğu ve bu koşullara göre değişebileceği hissedilir.

Eserin seyri yazarın fazla kararsız olduğunu gösterir. Çizdiği suretler ile işaret ettiği fikirler, akılda sadece titrek birer hatıra bırakır. Kabul etmek gerekir ki, çok düşünmek insanı bazen kendi ruhundaki her şeyi temelinden sarsmaya kadar götürür. Fakat Goethe gibi bir dâhi, hayranlarına güven veren bir yolda, onlara kılavuzluk etmelidir. Kuşku, her şey hakkında terazinin her iki kefesine de parlak fikirler koyma zamanı artık geçmiştir. Ruhun ölmez gençliğinin içimizde daima canlı tutabileceği o güvene, coşkuya ve hayranlığa teslim olmak gerekir. O gençlik, tam da tutkuların küllerinden yeniden doğar. O, Sibylla'yı cennetin kapılarından içeri sokan, asla kurumayacak altın daldır.

Tieck'in ismi pek çok türde zikredilmeyi hak eder. Kendisi *Sternbald*[49] adında zevkle okunan bir romanın yazarıdır. Bu romanda olay sayısı az olduğu gibi, mevcut olaylar da sonuna kadar götürülmemiştir. Fakat bence başka hiçbir yerde bir sanatçının hayatı bu kadar güzel tasvir edilmemiştir. Yazar kahramanını güzel sanatların altın çağına yerleştirir ve onun Albrecht Dürer'in öğrencisi, Raffaello'nun çağdaşı olduğunu varsayar. Onu Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde gezdirir ve herhangi bir işe veya bir ülkeye bağlı olmadan, ilham ve model bulmak üzere doğada serbestçe gezildiğinde dışsal nesnelerin vereceği zevki yepyeni ve büyülü bir anlatımla tasvir eder. Bu hem gezgin hem de hayalperest yaşam, ancak Almanya'da iyice hissedilebilir. Biz Fransızlar romanlarımızda hep örf ve âdetler ile toplumsal ilişkileri tasvir ederiz. Fakat yeryüzünde süzülerek dünyayı dolaşan ve bu dünyadaki somut çıkarlara hiçbir şekilde karışmayan bu tür bir hayalgücü mutluluğa dair büyük bir sırrı barındırır.

Kaderin şu zavallı fânilere vermeyi hemen her zaman reddettiği şey, olayların dileklerimize göre birbirini takip ettiği mutlu bir alınyazısıdır. Fakat münferit izlenimlerin çoğu hoştur ve şimdiki zaman, hatıralardan ve endişelerden ayrı olarak ele alınabildiği zaman insanın yine de en iyi anıdır. Öyleyse bir sanatçının hayatını oluşturan o anlık hazlarda pek bilgece ve şiirsel bir felsefe vardır. Yeni mekânlar, bunları güzelleştiren tesadüfi ışıklar sanatçı için aynı günde başlayıp sona eren ve ne geçmişle ne de gelecekle ilişkisi olan olaylardır. Kalbimizdeki sevgi doğanın örtüsünü çekip alır ve Tieck'in romanını okurken, insan, bizi kuşatan ve farkında olmadığımız bütün o harikulade şeylere şaşırıp kalır.

Yazar bu eserine bazıları kendi başına şaheser olan birbirinden bağımsız şiirler katmıştır. Bir Fransız romanına şiir katıldığında, bunlar hemen her zaman okurun ilgisini dağıtır ve bütünün ahengini bozar. *Sternbald*'da durum böyle

49 Eserin tam adı *Franz Sternbalds Wanderungen*. (e.n.)

değildir. Roman kendi içinde o kadar şiirseldir ki, nesir, şarkıyı takip eden veya onu hazırlayan bir resitatif gibi ortaya çıkar. Bunların içinde, baharın dönüşüyle ilgili, söz konusu mevsimdeki doğa kadar sarhoş edici bazı kıtalar vardır. Bu kitapta çocukluk çağı bin bir şekilde anlatılır. İnsan, bitkiler, toprak, gökyüzü, her şey bu eserde öyle genç, öyle umut doludur ki, şairin dünyanın ilk güzel günlerini, dünyayı bezeyen ilk çiçekleri müjdelediği sanılır.

Fransızcada pek çok mizah romanımız vardır. Bunlardan en çok dikkate değer olanlarından biri *Gil Blas*'dır. Almanlarda hayatla ilgili şeylerle bu kadar esprili bir şekilde dalga geçen bir eser olduğunu sanmıyorum. Neredeyse gerçek bir dünyaları bile yokken, gerçek dünyayla nasıl dalga geçebilirler ki? Hiçbir şeyi şakaya vurmayan, fakat istemeden eğlendiren ve gülmeden güldüren ciddi bir neşe! İngilizlerin *humour* adını verdikleri bu neşeye, pek çok Almanca eserde de rastlanır. Fakat bunların başka dile çevrilmesi âdeta imkânsızdır. Yapılan şaka, Swift'in *Gulliver*'i gibi güzel ifade edilmiş bir felsefi düşünceye bağlı olduğunda, dil değişimi şakaya zarar vermez. Fakat Sterne'in *Tristram Shandy*'si Fransızcada hemen hemen bütün zarafetini kaybeder. Dilin şekliyle ilgili nükteler, zihne belki de fikirlerden bin kat daha çok hitap eder. Bununla birlikte, böyle nüanslardan oluşan böylesine canlı bir etkiyi yabancılara aktarmak mümkün değildir.

Bir ülke edebiyatında, kendi mülkü olan ulusal neşeye sahip yazarlar vardır, Claudius Alman edebiyatında buna en çok sahip olanlardan biridir. Claudius, farklı konular üzerine çok sayıda münferit parçadan oluşan bir derleme yayımlamıştır. Bunlardan bazıları zevksiz, bazıları da önemsizdir. Fakat kitaba, en ufak şeyleri bile çarpıcı kılan bir özgünlük ve bir gerçekçilik egemendir. Üslubu görünüşte basit, hatta zaman zaman bayağı olan bu yazar, duygularındaki içtenlikle insanın iç dünyasının ta derinliklerine kadar nüfuz eder. Claudius sizi güldürdüğü kadar ağlatır da, zira sizde bir empati

uyandırır, onun hissettiklerinde size benzeyen birini ve bir dost görürsünüz. Claudius'un yazılarından alıntı yapılamaz, onun yeteneği bir duyum gibi etkiler. Bundan söz edebilmek için onu tecrübe etmiş olmak gerekir. Claudius, kimi zaman doğanın en soylu yanını gözler önüne serecek kadar yükselen Flaman ressamlarına ya da yoksulları ve dilencileri kusursuz bir gerçekçilikle resmeden, fakat çoğu zaman onlara kendisi de farkında olmadan asil ve derin bir yüz ifadesi veren İspanyol Murillo'ya benzer. Komik olanla dokunaklı olanı başarıyla birleştirebilmek için, her iki türde de son derece doğal olmak gerekir. Yapaylık sezildiği anda, bütün zıtlık toz duman olur. Fakat temiz yürekli büyük bir yetenek, ancak bir çocuğun yüzüne yakışan o gözü yaşlı tebessümü yansıtabilir.

Claudius'tan daha modern ve daha ünlü bir yazar, Almanya'da, daha uygun bir tanım bulunamadığından *roman* olarak adlandırılan olağanüstü eserlerle büyük bir ün kazanmıştır. J. Paul Richter,[50] şüphesiz Almanlar kadar yabancıların da ilgisini çekebilecek bir eser yazacak akla fazlasıyla sahiptir. Buna rağmen, ne yayımlamışsa, hiçbiri Almanya dışına çıkamamıştır. Hayranları, bunun dehasındaki özgünlükten ileri geldiğini söyleyeceklerdir. Bana göre, bunun sebebi nitelikleri kadar kusurlarıdır da. Zamanımızda Avrupalı ruhuna sahip olmak gerek. Almanlar yazarlarındaki serseri cüretkârlığı fazla teşvik ediyorlar, zira bu cüretkârlık, ne kadar cesurca gözükürse gözüksün, her zaman yapmacıklıktan kurtulamıyor. Madam de Lambert oğluna, *Sevgili oğlum, size ancak büyük zevk verecek budalalıkları yapmaktan çekinmeyin!* diyordu. J. Paul'den sırf kendine rağmen tuhaf olması rica edilebilirdi. Bir insanın iradesizce söylediği sözler daima doğasına uygundur. Fakat doğal özgünlük, özgün olma hevesiyle bozulduğunda, okur gerçek özgünlükten dahi gerçek olmayanın hatırası ve korkusu yüzünden zevk alamaz hale gelir.

50 Johann Paul Richter'in kullandığı mahlas. (e.n.)

Yine de J. Paul'ün eserlerinde hayran olunası güzellikler bulunur. Fakat tasvirlerin düzenlenişi ile çerçevesi o kadar kusurludur ki, en aydınlık deha izleri bile eserin bütünündeki karmaşada kaybolup gider. J. Paul'ün yazıları iki açıdan incelenmelidir: Latife ve ciddiyet. Zira o, bunları sürekli birbirine karıştırır. Onun insanın iç dünyasını gözlemleme tarzı incelik ve neşeyle doludur. Fakat o insan kalbini, sadece Almanya'nın küçük kentlerini tanıdığı kadar tanır. Bu gelenek ve göreneklerin tasvirinde çoğu zaman çağımıza göre fazla olan bir masumiyet göze çarpar. Manevi duygulara dair pek nazik, neredeyse fazla titiz gözlemler, peri masallarında bitkilerin büyüme seslerini işittiği için biraz *Keskin Kulak* lakabıyla anılan karakteri hatırlatır. Sterne bu bakımdan biraz J. Paul'e benzer. Fakat J. Paul eserlerinin ciddi ve şiirsel kısımlarında çok üstün iken, Sterne mizahta daha çok zevk ve zarafete sahiptir. Sterne'in toplumsal ilişkilerin daha geniş ve daha parlak olduğu bir ülkede yaşamış olduğu görülür.

Yine de J. Paul'ün eserlerinden çeşitli düşünceler seçilip ayrı bir kitap yapılsa, bu kitap hayli dikkate değer bir kitap olurdu. Fakat böyle bir kitap okunurken, yazarın, adı bilinmeyen eski kitaplardan, bilim kitaplarından vs. çeşitli teşbih ve mecazlar derlemek gibi eşsiz bir huyu olduğu fark edilir. Bunlardan çıkardığı benzetmeler hemen her zaman çok ustacadır. Fakat bir şakayı anlamak için inceleme ve dikkat gerektiğinde, uzun vadede gülmeye sadece Almanlar razı olur, ancak onlar kendilerini aydınlatanlar kadar güldürenleri de anlamak için bunca zahmete katlanırlar.

Bütün bunların içinde çok sayıda yeni fikre rastlanır ve eğer başarılabilirse bu fikirlerden istifade de edilir. Ne var ki yazar, bu mücevhere gerekli mührü vurmayı ihmal etmiştir. Fransızların neşesi toplum ruhundan, İtalyanlarınki hayalgücünden, İngilizlerinki karakter özgünlüğünden ileri gelir. Almanların neşesi ise felsefidir. Onlar insanlardan ziyade nesneler ve kitaplar hakkında şaka yaparlar. Onların

kafasında, bağımsız ve tuhaf bir hayalgücünün bin bir farklı şekilde bir araya getirdiği bir bilgi karmaşası vardır. Bu düzenlemeler kâh özgün kâh karışık olsa da, bunlardaki zekâ ve ruh sağlamlığı kendini daima hissettirir.

J. Paul'ün zekâsı çoğunlukla Montaigne'inkine benzer. Eski Fransız yazarları genellikle XIV. Louis çağı yazarlarına kıyasla, Almanlara daha çok benzerler, zira Fransız edebiyatı o zamandan itibaren klasik bir yön almıştır.

J. Paul Richter genellikle eserlerinin ciddi bölümlerinde yüceliğe erişir, fakat dilindeki daimî melankoli, kimi zaman insanı yoracak kadar sarsar. Hayalgücü bizi çok uzun süre belirsizlik içinde bıraktığında, sonunda insan renkleri birbirine karıştırır, konturlar silinir ve okuduklarımızdan geriye hatıra yerine sadece bir yankı kalır. J. Paul'ün duyarlılığı ruhumuza işler, fakat ruhu güçlendirmez. Üslubundaki şiirsellik, armonikanın önce hoşa giden, fakat kısa süre sonra rahatsız eden seslerine benzer, zira tahrik ettiği coşkunun belirli bir nesnesi yoktur. Kısır ve soğuk karakterlere duyarlılığı bir hastalık gibi sunmakla onlara fazla paye verilmektedir. Oysa duyarlılık, bütün manevi yeteneklerin en enerjik olanıdır, zira bize kendimizi başkalarına adama arzusu ve gücü verir.

Jean Paul'ün romanlarında çok sayıda dokunaklı hikâye vardır. Bu hikâyelerin temeli hemen her zaman bu hikâyeleri anlatmak için bulunan oldukça zayıf bir bahaneden ibarettir. Ben bu hikâyelerin bütünü hakkında bir fikir verebilmek için, bunların içinden rastgele seçtiğim üç hikâyeye yer vereceğim. Çifte katarakt yüzünden kör olan bir İngiliz asilzade, gözlerinden birini ameliyat ettirir. Ameliyat başarısız olur; göz geri dönüşü olmayacak şekilde kaybedilir. Adamın oğlu babasından habersizce bir göz hekiminin yanında eğitim görür ve bir yıl sonra, hâlâ kurtarılabilir durumdaki göz üzerinde ameliyat yapma yeterliliğini kazandığına karar verilir. Oğlunun niyetinden habersiz olan baba, kendini bir yabancının eline teslim ettiğini sanarak, kararlılıkla ömrünün geri kalan

kısmını karanlıkta geçirip geçirmeyeceğini belirleyecek o ana hazırlanır. Hatta bu korkunç karar anına şahit olup heyecanlanmaması için oğlunun odadan çıkarılmasını emreder. Oğul elleri titremeden sessizce babasına yaklaşır, zira şartlar sıradan merhamet gösterileri için fazla ciddidir. Oğlunun bütün varlığı tek bir düşünce üzerinde toplanmıştır ve sevginin şiddeti bile, başarısızlık durumunda şaşkınlığın takip edeceği bu soğukkanlılığı olağanüstü kılar. Nihayet ameliyat başarılı geçer ve baba tekrar günışığına kavuştuğunda, şifa veren neşteri tutan kişinin kendi oğlu olduğunu görür.

Aynı yazarın başka bir romanı yine çok dokunaklı bir olayı anlatır. Genç bir kör, tatlı ve saf ışınların verdiği hissi bir dostun vedasına benzettiği gurubun kendisine tasvir edilmesini ister. Körün sorduğu sorulara cevap veren kişi, ona doğayı bütün güzelliğiyle anlatır. Fakat bu anlatımına ışıktan yoksun bahtsızı teselli edebilecek hüzünlü bir izlenim de ekler. Dünya harikalarının canlı kaynağı olarak sürekli Tanrı'nın adını anar. Her şeyi, belki de körün hepimizden daha iyi hissettiği bu entelektüel görüşe getirerek, köre gözlerinin hiçbir zaman göremeyeceği şeyleri ruhunda hissettirir.

Nihayet, çok garip olmakla birlikte Jean Paul'ün dehasını gözler önüne sereceğini düşündüğüm bir parçayı çevirme riskine gireceğim.

Bayle bir yerde, *ateizm kişiyi cehennem azabı korkusundan korumamalıdır*, der. Bu büyük bir düşüncedir ve bunun üzerinde uzun uzun düşünülebilir. Jean Paul'ün aktaracağım rüyası, bu düşüncenin eyleme dönüşmüş hali sayılabilir.

Söz konusu hayal biraz şiddetli ateşten ileri gelen sayıklamaya benzer. Nitekim bunun böyle olduğu düşünülmelidir. Yoksa hayalgücü dışında başka her açıdan özellikle eleştiriye açık bir hale gelecektir.

Bu kurmacanın amacı, der Jean Paul, *cüretini affettirecektir. Şayet kalbim bir gün Tanrı'nın varlığını teyit eden*

bütün duygularını kaybedecek kadar mutsuz olup o kadar kurursa, bu sayfaları tekrar okur, derinden sarsılır, onlarda selametimi ve inancımı yeniden bulurdum. Bazı insanlar Tanrı'nın varlığını, onun varlığını kabul edenlerle aynı umursamazlıkla inkâr ediyor. Bir insan yirmi yıl boyunca buna inanıp, bu imanın zengin özüyle, o neft çeşmesinin canlılık verici sıcaklığını hayranlıkla keşfedeceği o törensel anla ancak yirmi birinci yılında karşılaşabilir.

Bir Rüya

Çocukluğumuzda bize gece yarısına doğru, uykunun ruhumuzu tamamen ele geçirdiği saatte, rüyaların daha uğursuz bir hal aldığı, ölülerin mezarlarından kalkarak tenha kiliselerde yalnızca yaşayanlara özgü dinsel dualarını okudukları anlatıldığı zaman, ölüm bizi ölüler yüzünden korkutur. Hava kararmaya başladığında, bakışlarımızı kiliseden ve onun kara vitraylarından kaçırırız. Çocukluğun hazlarından çok korkuları kanatlanır ve içi geçmiş ruhun hafif uykusu esnasında çevremizde uçuşur. Ne olur bu kıvılcımları söndürmeyin! Rüyalarımızı, en karanlık rüyalarımızı bile bize bırakın. Onlar yine de bizim şimdiki hayatımızdan daha tatlıdır. Zira bizi, hayat ırmağının hâlâ gökyüzünü yansıttığı o çağa geri götürürler.

Bir yaz akşamı, bir tepenin zirvesinde uzanmıştım. Uyumuşum; rüyamda gece yarısı bir mezarlıkta uyandığımı gördüm. Saat on biri vuruyordu. Bütün mezarlar yarı açıktı; kilisenin görünmeyen bir el tarafından hareket ettirilen demir kapıları, büyük bir gürültüyle açılıp kapanıyordu. Duvarların üzerinde, hiçbir cisimden yansımayan gölgelerin kaçıştığını görüyordum. Daha başka soluk gölgeler göğe yükseliyor, yalnızca çocuklar hâlâ tabutlarında uyuyordu. Gökyüzünde sanki dev gibi bir hayaletin sıkıp büzüştürdüğü kurşuni, ağır ve boğucu, buluta benzer bir şey vardı. Başımın üzerinde

uzaklardan gelen çığların düşüşünü işitiyor, ayaklarımın altında güçlü bir depremin ilk sarsıntısını hissediyordum. Koca kilise sallanıyor, gökyüzü boşuna ahenk tutturmaya çalışan yırtıcı seslerle çınlıyordu. Birkaç solgun şimşek, çevreye loş bir ışık saçıyordu. Etraftaki dehşetin beni kilisede sığınacak bir köşe aramaya ittiğini hissettim. Kilisenin korkutucu kapılarının önüne kıvılcımlar saçan iki dev yılan konmuştu.

Üzerlerinde eskiçağların damgasını taşıyan meçhul gölgelerden oluşan kalabalığın arasında ilerledim. Bütün bu gölgeler çıplak mihraba doğru hızla ilerliyordu. Sadece göğüsleri soluyor, şiddetle inip kalkıyordu. Kısa bir süre önce kiliseye gömülmüş tek bir ölü, kefeninin üzerine uzanmıştı. Henüz kalbi çarpmadığı halde yüzü sanki mutlu bir rüya görüyormuşçasına gülümsüyordu. Fakat yanına bir canlı yaklaştığında uyandı, artık gülümsemez oldu; uykuyla ağırlaşmış gözkapaklarını büyük bir zahmetle açtı. Göz oyukları boştu, kalbinin yerinde de derin bir yara vardı. Ellerini kaldırdı ve dua etmek üzere birleştirdi. Fakat birden kolları uzadı, bedeninden ayrıldı ve birleşmiş elleri yere düştü.

Kilise kubbesinin tepesinde sonsuzluk saati vardı. Üzerinde ne sayı, ne akrep ne de yelkovan görülüyordu. Kara bir el saati ağır ağır ilerletiyor, ölüler de vakti öğrenmeye çalışıyordu.

O esnada yukarıdan mihraba doğru, nur içinde, soylu, yüce ve tükenmez bir ıstırabın izlerini taşıyan bir çehre indi. Ölüler bağırdılar:

— Ey İsa! Tanrı yok mu?

O cevap verdi:

— Hayır, yok!

Bütün gölgeler sarsılarak titremeye başladılar. İsa sözlerine şöyle devam etti: Bütün dünyaları dolaştım; güneşlerin üstüne çıktım, orada da Tanrı yoktu. Evrenin son sınırına kadar indim, uçuruma bakıp seslendim: Baba, neredesin? Fakat uçuruma damla damla düşen yağmurun sesinden baş-

ka ses işitmedim. Hiçbir düzenin yönetmediği sonsuz fırtına bana cevap verdi sadece. Daha sonra başımı gökkubbeye kaldırdım ve orada sadece boş, zifiri karanlık ve dipsiz bir boşluk gördüm. Sonsuzluk kaosa dayanıyor, onu kemiriyor, aynı zamanda yavaş yavaş kendi kendini yiyip bitiriyordu. Acı ve yürek parçalayan sızlanmalarınızı iki katına çıkarın. Tiz çığlıklarınız karanlıkları delip geçsin. Zira her şey bitti.

Mutsuz gölgeler, soğuğun yoğunlaştırdığı beyazımsı buhar gibi yok oluverdiler. Az sonra kilise boşaldı. Fakat birdenbire dehşetli bir şey oldu! Mezarlıkta uykularından uyanan ölü çocuklar koşup geldiler, mihraptaki görkemli yüzün karşısında secdeye vardılar ve şöyle konuştular:

— İsa! Bizim babamız yok mu?

O da gözlerinden sel gibi yaşlar dökerek cevap verdi:

— Hepimiz yetimiz; hiçbirimizin babası yok.

Bu sözler üzerine tapınak da çocuklar da kayboldu. Bütün dünya gözlerimin önünde gümbür gümbür yıkıldı.

Bıraktığı etki tamamen okurun kendi hayalgücüne bağlı olan bu parçaya kendi düşüncelerimi katmayacağım. Bu parçada beliren karanlık yetenek beni çok etkiledi. Tanrı'dan yoksun kalan varlığın duyması gereken dehşetin bu şekilde mezarın ötesine taşınması bana güzel bir fikir gibi göründü.

Almanya'nın ürettiği mizahi ve dokunaklı yığınla romanı analiz etmeye kalksak, bu işin sonu gelmez. Herkesin en azından bir kere zevkle okumuş olduğu La Fontaine'in romanları genellikle tasarlanma biçiminden ziyade ayrıntıları bakımından ilgi çekicidir. Yaratıcılık gün geçtikçe azalıyor. Kaldı ki gelenek ve görenekleri tasvir eden romanların her ülkede zevkle okunması çok güçtür. O halde Alman edebiyatını incelemekten sağlanabilecek fayda, onun harekete geçireceği rekabet duygusudur. Alman edebiyatında başka yere taşınacak hazır kitaplar aramaktan ziyade, bizzat yazı yazacak gücü aramalıyız.

XXIX
Alman Tarihçiler, Özellikle J. von Müller Üzerine

Tarih, edebiyatta kamu işleriyle ilgili bilgiyle en yakın ilişkide olanıdır. Büyük bir tarihçi hemen hemen büyük bir devlet adamı demektir, zira siyasal olayları, bunları belli ölçüde bizzat yönlendirme yeteneğine sahip olmadan doğru yorumlamak zordur. Nitekim çoğu tarihçinin kendi ülkelerindeki hükümetle aynı düzeyde olduğu ve daima kendileri olsa nasıl davranacaklarını göz önünde tutarak yazdığı görülür. Antikçağ tarihçileri ilk sırada gelen tarihçilerdir, zira yetenekli insanların ülkeleri üzerinde daha etkili oldukları başka bir çağ olmamıştır. İngiliz tarihçiler ikinci sırada gelir, zira İngiltere'de yüce olan, şu veya bu kişiden çok ulustur. Buna ek olarak İngiliz tarihçiler eski tarihçilerden daha az dramatik, fakat daha felsefidirler. İngilizlerde genel fikirlerin bireylerden fazla önemi vardır. İtalya'daki tarihçiler arasında yalnız Machiavelli ülkesinin olaylarını evrensel, fakat korkunç bir şekilde tahlil etmiştir. Diğerleri de dünyayı kendi oturdukları şehirden ibaret görmüştür. Bu yurtseverlik, ne kadar dar olursa olsun, İtalyanların yazdıklarına yine de ilginçlik ve canlılık katar.[51] Öteden beri Fransa'da hatıraların tarih kitaplarından daha değerli olduğu bilinir. Bir zamanlar saray entrikaları ülkenin kaderini tayin ediyordu. O halde böyle bir ülkede, tarihin sırrının şahsi anekdotlarda gizli olması doğaldı.

Alman tarihçileri edebî açıdan ele almak gerekir. Ülkenin siyasal yaşamı şu ana kadar yazarlara bu türde ulusal bir karakter verecek kadar güçlü olmamıştır. Ancak her insanın kişisel yeteneği ile tarih yazma sanatının genel ilkeleri, insan zekâsının bu alandaki üretimi üzerinde etkili olmuştur. Bana

51 Felsefi tarihçiler arasında, kısa zaman önce *Haçlı Seferleri Üzerine Düşünceler* adlı bir kitap yayımlamış olan Bay Heeren unutulmamalıdır. Bu düşüncelerdeki kusursuz tarafsızlık, en nadide bilgiler ile muhakeme gücünün bir sonucudur. (y.n.)

göre, Almanya'da yayımlanmış tarihle ilgili yazılar üç ana sınıfa ayrılabilir: bilgiye dayalı tarih, felsefi tarih ve eskilerin tasavvur ettiği şekilde sadece olayları anlatma sanatı olarak sınırlandırılmış klasik tarih.

Almanya'da bilgin tarihçi çoktur: Mascou, Schöpflin, Schlözer, Gatterer, Schmidt vs. Bu tarihçiler muazzam araştırmalar yapmış; incelemesini bilen için içinde her şeyi barındıran eserler vermişlerdir. Fakat bu çeşit yazarların eserleri ancak birer başvuru kaynağıdır. Çalışmalarının yegâne amacı, tarih yazmak isteyen dâhileri zahmetten kurtarmak olsaydı, çalışmaları çok daha saygın, çok daha cömert olurdu.

Schiller, felsefi tarihçilerin, yani olayları kendi düşüncelerini destekleyen çıkarımlar olarak gören tarihçilerin başında gelir. Onun Hollanda devrimi tarihi[52] son derece ilginç ve hararetli bir savunma belgesi gibi okunur. Otuz Yıl Savaşları, Alman ulusunun en çok enerji sarf ettiği dönemlerden biridir. Schiller bu dönemin tarihini, hem kendi ruhunu hem kendi dehasını yücelten bir yurtseverlik duygusunun yanı sıra, aydınlanma ve özgürlük aşkıyla yazmıştır. Başlıca kişileri tanıtma şekliyle şaşırtıcı bir üstünlük gösterir. Schiller'in bütün görüşleri, yüce bir ruhun tefekküründen doğmuştur. Fakat Almanlar onun olayların kaynağını yeterince incelememiş olmasını eleştirirler. Schiller nadide yeteneklerinin kendisini çağırdığı her işe yetişemezdi. Bu nedenle Schiller'in tarihçiliği çok geniş bir bilgi üzerine kurulmamıştır. Sık sık söylediğim gibi, hayalgücünün bilgiden nasıl yararlanabileceğini ilk Almanlar hissetmiştir. Tarihe ancak hal ve şartlara dair ayrıntılar renk ve hayat verir. Bilgi alanında, muhakeme ve tartışma bahanesi dışında bir şey bulunamaz.

Schiller bu tarihî eseri, XVIII. yüzyılda, her şeyin bir silah haline getirildiği bir dönemde yazmıştı ve üslubunda biraz o

52 Kastedilen eser Birleşik Hollanda'nın İspanya'dan ayrılışını anlatan *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* isimli eserdir. (e.n.)

dönemin yazılarının çoğuna hâkim olan polemik tarzı hissedilir. Fakat amaçlanan hoşgörü ve özgürlük olduğunda, insan bu amaca doğru Schiller'inkiler kadar asil araçlarla ve duygularla ilerlediğinde, her ne kadar olaylara ve düşüncelere ayrılan bölümün daha az veya daha çok kapsamlı olması istenebilirse de, yine de iyi bir eser kaleme alınmış olur.[53]

Eşsiz bir tezat sonucu, yazılarına belki de gereğinden fazla felsefe, dolayısıyla gereğinden fazla genel fikir koyan kişi, büyük tiyatro yazarı Schiller; buna karşılık, olayları ve insanları anlatma biçiminde gerçekten şiirsel yazar, en bilgili tarihçi olan Müller olmuştur. Yazdığı *Geschichte der Schweiz* [İsviçre Tarihi], bilgin ile çok yetenekli yazarı birbirinden ayırmak gerekir. Bana göre ancak bu şekilde Müller'in hakkı verilebilir. Müller görülmemiş derecede bilgili bir kişiydi. Onun bu alandaki yeteneği insanı gerçekten ürkütüyordu. Bir insanın bu kadar çok olayı ve tarihi nasıl akılda tutabildiğini anlamak imkânsızdır. İnsanlığın altı bin yıllık tarihi, onun hafızasına kusursuz bir sırayla yerleşmişti ve çalışmaları o kadar derindi ki, olaylar hatıralar kadar canlıydı. Müller'in, tarihini bilmediği tek bir İsviçre köyü, tek bir soylu aile yoktu. Bir gün, bir bahis sonucu, Müller'den Bugey'yi yönetmiş kontları sıralaması istenmiş. Müller isimleri anında sıralamış, yalnız zikrettiği isimlerden birinin naip mi, yoksa asaleten naip mi olduğunu hatırlayamamış ve bu hafıza boşluğu yüzünden kendi kendini sert bir şekilde eleştirmiştir. Eski dönemlerin dâhi insanları, çağdan çağa çoğalan bu sınırsız bilimsel çalışmaların tutsağı değillerdi ve hayalgücü, araştırmaktan yorulmuyordu. Günümüzde öne çıkmak için

53 Müller'in öğrencileri içinde ilk sırada *Oesterreichischer Plutarch*'ın yazarı Baron von Hormayr'i saymak gerekir. Kitabının yayımlanmış eserlere değil de orijinal elyazmalarına dayanılarak kaleme alınmış olduğu hissedilir. Hayırseverlik faaliyetleri sayesinde aşının keşfini Asya'ya taşıyan, Viyana'ya yerleşmiş Cenevreli bir bilgin olan Doktor Decarro, *Avusturyalı Büyük Adamların Hayatı* adlı eserin çevirisini yayımlamak üzeredir. Bu çeviri büyük bir ilgi uyandıracaktır. (y.n.)

daha çok çaba gerekiyor. Ele alınmak istenen konuya vâkıf olabilmek için verilmesi gereken muazzam emeğe saygı duymak gerekir.

Hayatı hakkında türlü yargıya varılabilecek Müller'in ölümü büyük bir kayıptır. Onunki gibi yeteneklerin sönüp gittiğini görünce, bir insandan fazlasını kaybetmiş gibi oluruz.[54]

Almanya'nın gerçek klasik tarihçisi sayılabilecek Müller, Yunan ve Latin yazarlarını genellikle orijinal dilinde okurdu. Tarihe katkısı olur düşüncesiyle edebiyat ve güzel sanatlarla uğraşırdı. Onun sınırsız bilgisi, doğal canlılığına zarar vermek şöyle dursun, hayalgücünün kanatlanacağı bir kaide gibiydi. Tasvirlerinin canlı gerçekçiliği, bu tasvirlere konu olan nesnelere titizlikle sadık kalınmış olmasından ileri gelir. Ancak Müller bilgiden harikulade bir şekilde faydalanmasını bilse de, gerektiği zaman bundan sıyrılmasını bilmiyordu. Yazdığı tarih fazla uzundur ve Müller eserinin sınırlarını yeterince iyi çizememiştir. Olayların anlatımına ilginçlik katmak için ayrıntı vermek şartsa da, olayların içinden anlatılmaya değer olanları seçmek gerekir.

Müller'in eseri, belagatli bir vakayinamedir. Fakat bütün tarihler böyle tasarlansaydı, insanın ömrü başka insanların hayatını okumakla geçerdi. Yani Müller kendini bilgi dağarcığının genişliğine kaptırmamış olsa daha iyi olurdu. Bununla birlikte, zamanı daha iyi kullanmayı bildikleri nispette zaman yaratabilen okurlar, bu meşhur İsviçre yıllıklarını eskimeyen bir zevkle okuyacaklardır. Eserin giriş cümleleri birer belagat şaheseridir. Kimse yazılarında Müller kadar enerjik bir yurtseverlik göstermemiştir. Artık aramızda olmayan Müller'i ancak yazıları aracılığıyla takdir etmek gerekecektir.

---

54 Bu eser Fransızcaya çevrilmiştir. Eserin isimsiz çevirmeni (Bayan Necker de Saussure), metne yeni ve mahir düşüncelerle dolu bir önsöz eklemiştir. (y.n.)

Müller, İsviçre Konfederasyonu'nun başlıca olaylarını bir ressam gibi tasvir eder. İnsan bizzat görmediği bir ülkenin tarihini yazarsa hata eder. Koşullar, mekânlar ve doğa bir tablonun fonu gibidir. Olaylar ne denli iyi anlatılırsa anlatılsın, insanların etrafını kuşatan dışsal nesneler gösterilmedikçe gerçeğin karakterini taşıyamaz.

Müller'i her bir olaya gereğinden fazla önem vermeye iten bilgisi, hayalgücü yardımıyla canlandırılmayı gerçekten hak eden bir olay söz konusu olduğunda, hayli faydalı olmuştur. Müller o zaman, söz konusu olayı daha dün olmuş gibi anlatır ve bu olaya, hâlâ var olan bir koşulun uyandıracağı ilginçliği katmayı bilir. Kurgularda olduğu kadar tarihte de, mümkün olduğunca okura karakterleri ve olayların akışını kendi kendine tahmin etme hazzı ve fırsatı verilmelidir. Zira okur kendisine söylenenlerden kolaylıkla usanır, fakat kendi keşfettiklerine sevinir. Anlatım aracılığıyla bir bekleyiş heyecanı yaratılabilirse, edebiyat hayatın ilgi alanlarıyla birleştirilmiş olur. Okurun muhakeme gücü bir kelimeyle, bir anda bir adamı, çoğunlukla da bir ulusun veya bir çağın ruhunu anlamasını sağlayan bir olayla sınanır.

Rütli komplosu, Müller'in tarihinde anlatılan şekliyle inanılmaz bir ilgi uyandırır. Vicdanın emredebileceği en tehlikeli eylemi icra etmek üzere yemin eden huzurlu insanlar, yaşadıkları en az kendileri kadar huzurlu vadi; görüşmelerdeki sükûnet, yemindeki resmiyet, uygulamadaki coşku; dışarıda her şey her an değişebilecekken, insan iradesine dayanan geri dönüşü olmayan o yol. Bu ne muazzam bir tablodur! Bu tabloda yalnızca imgeler düşünceleri doğurur. Bu olayın kahramanları, tıpkı olayı nakleden yazar gibi, konunun büyüklüğünde kaybolur. Akıllarına başka genel bir fikir gelmez; hiçbir düşünce eylem kararlılığı ile hikâyenin güzelliğini bozmaz.

Burgonya dükünün İsviçre kantonlarının zayıf ordusuna saldırdığı Grandson Muharebesi'nde, basit bir ayrıntı o za-

manlara ve o çağın âdetlerine dair son derece dokunaklı bir fikir verir. Charles çoktan dağları tutmuş, uzaktan gördüğü orduya egemen olduğunu sanmaktadır. Birden şafak vaktinde İsviçrelilerin, cetlerinin âdetlerine uyarak savaştan önce Tanrı'nın himayesini dilemek üzere diz çöktüklerini görür. Burgonyalılar, onların silahlarını teslim etmek için böyle diz çöktüklerini sanıp zafer çığlıkları atarlar. Fakat duayla güç kazanan bu Hristiyanlar birdenbire ayağa kalkıp düşmana saldırırlar ve sonunda dindarca coşkularının kendilerini layık kıldığı zaferi kazanırlar. Müller'in tarihinde bu gibi durumlara sık sık rastlanır. Müller'in dili, anlattıkları kesinlikle dokunaklı olmasa da okurun ruhunu sarsar. Onun üslubunda, geçmiş yüzyılların hatırasını kuvvetle yansıtan ciddi, asil ve sert bir şeyler vardır.

Bununla birlikte Müller, her şeyden önce hareketli bir adamdı. Fakat yetenek her şekli alır ve bu uğurda bir an dahi ikiyüzlü davranmaz. Yetenek göründüğü gibidir; yalnız hep aynı durumda kalamaz, dış şartlar onu değiştirir. Müller hayalgücü üzerindeki nüfuzunu özellikle üslubundaki renkli anlatıma borçludur. Pek yerinde ve ustaca kullandığı eski kelimelerde güven veren bir Germen sadakati vardır. Bununla birlikte, Ortaçağ safiyetine zaman zaman Tacitusvari veciz cümleler sokmaya çalışmakla hata etmiştir. Bu iki taklit birbiriyle çelişir. Eski Almanca deyimler bir tek Müller'e yakışır. Bunları kullanmak diğer herkeste pek yapmacık dururdu. Antikçağ yazarları içinde yalnız Sallustius yazılarında kendi zamanından önceki zamanlarda kullanılan biçimleri ve terimleri kullanmıştır. Genellikle doğallık, bu tür taklitlere karşı çıkar. Bununla birlikte, Müller Ortaçağ vakayinamelerine o kadar aşina idi ki, bu üslupla, çoğunlukla doğaçlama yazabilmiştir. İfadeleri, hedeflediği etkiyi yaratabildiğine göre, bu ifadelerin gerçek olması gerekir.

İnsan Müller'i okurken, onun hissettiği bütün o erdemlerden bazılarına bizzat sahip olduğuna inanmaktan haz duyar.

Kısa zaman önce yayımlanan vasiyetnamesi, en azından onun çıkar peşinde koşmayan bir insan olduğunu kanıtlamaktadır. Müller geride bir servet bırakmamış, borçlarının ödenmesi için el yazmalarının satılmasını vasiyet etmiştir. Müller vasiyetine bir de, satılanlar borçlarını kapatmaya yettiği takdirde, saatini hizmetçisine bırakmak istediğini eklemiştir. "Yirmi yıldır kurduğu bu saati," demiştir Müller, "kalbi burkulmadan almayacaktır." Böyle yetenekli bir insanın sefaleti daima hayatını şereflendiren bir durumdur. İnsana ün sağlayan bir zekânın binde biri, kuşkusuz her türlü açgözlülüğü de tatmin etmeye yetebilirdi. İnsanın bütün yeteneklerini şan şerefe adaması güzel bir şeydir. Ve en büyük hedeflerini mezarın ötesine koyanlara her zaman saygı duyulur.

XXX
Herder

Almanya'da edebiyatçılar pek çok bakımdan aydın dünyanın sunabileceği en saygıdeğer topluluğu oluştururlar. Ve bu insanlar arasında Herder yine ayrı bir yere sahiptir. Ruhu, dehası ve ahlâk anlayışı, hepsi birden onun hayatını onurlandırmıştır. Herder'in yazıları üç farklı açıdan incelenebilir: Tarih, edebiyat ve ilahiyat. Herder genel olarak Antikçağ'la, özel olarak da Doğu dilleriyle ilgilenmiştir. *Tarih Felsefesi* adlı eseri belki de en güzel yazılmış Almanca kitaptır. Bu kitapta, Montesquieu'nün *Romalıların Yükselişi ve Düşüşü* adlı eserindeki siyasal gözlemlerin derinliği yoktur. Fakat Herder en eskiçağların ruhuna nüfuz etmek istediğinden, ihtimaldir ki, onun en yüksek seviyede sahip olduğu nitelik, yani hayalgücü, o zamanları tanıtmak için daha elverişliydi. Karanlıkta ilerlemek için böyle bir meşaleye ihtiyaç vardır. Herder'in Persepolis ile Bâbil, İbraniler ile Mısırlılar üzerine yazdığı çeşitli bölümler zevkle okunur. İnsan âdeta eski

dünyanın içinde, harabelere değneği ile dokunan ve yıkılmış binaları yeniden ayağa kaldıran tarihçi bir şairle birlikte gezindiğini zanneder.

Almanya'da, en büyük yeteneklerden bile öyle geniş bir bilgi istenir ki, eleştirmenler Herder'i yeteri kadar derin bir bilgi birikimine sahip olmamakla itham etmişlerdir. Oysa bizim dikkatimize çarpan, tam aksine, onun sahip olduğu bilgilerdeki çeşitliliktir. Herder bütün dillere aşina idi. Yabancı ulusları ne kadar iyi tanıdığını gösteren eseri, *Vom Geist der Ebräischen Poesie* [İbrani Şiirinin Ruhu Üzerine] isimli denemesidir. Şiirsel ilhamı Tanrı'yla kurulan yakın bir ilişki olarak alan bu peygamber halkın dehası, daha önce hiç bu kadar iyi ifade edilmemiştir. Bu halkın gezgin hayatı, örf ve âdetleri, düşünce yeteneği, aşina olduğu imgeler Herder tarafından şaşılacak bir kavrayışla gösterilmiştir. Herder, en ustaca benzetmelerle İbrani ayetlerindeki simetriye, her dörtlüğün bir örneğini sunduğu aynı duygu veya aynı imgenin farklı terimlerle tekrarlanışına dair fikir vermeye gayret etmiştir. Herder kimi zaman bu parlak düzeni güzel bir kadının saçlarını çevreleyen iki sıra inci ile karşılaştırır. "Sanat ile doğa," der Herder, "zenginlikleri içinde daima görkemli bir tekdüzelik barındırır." İbranilerin Mezmurlar'ını orijinal dilinde okumadıkça, bunların büyüsü ancak Herder'in söyledikleri aracılığıyla en iyi şekilde hissedilebilir. Onun hayalgücüne Batı dünyası dar geliyordu. Asya'nın kokularını koklamaktan zevk alıyor, ruhunun orada topladığı saf buhuru eserlerine taşıyordu.

İspanyol ve Portekiz şiirlerini Almanya'da ilk tanıtan Herder'dir. W. Schlegel'in çevirileri bu şiirleri çoktan ulusallaştırmıştır. Herder, *Volkslieder*[55] [Halk Şarkıları] adında bir derleme yayımlamıştır. Bu derleme, halkların ulusal karakteri ile hayalgücünün damgasını taşıyan ayrı ayrı aşk şarkıları ile şiirlere yer verir. Bunlarda doğal şiirin, yani bilgi

55 Eserin tam adı *Volkslieder nebst untermischten anderen Stücken.* (e.n.)

öncesi şiirin ne olduğu incelenebilir. Kültüre dayalı edebiyat o kadar çabuk yapaylaşır ki, kimi zaman bütün şiirlerin kökenine, yani insanın evreni ve kendisini çözümlemesinden önceki çağlarda doğmuş insanlar üzerinde bıraktığı etkiye dönmek iyi gelir. Belki de yalnız Almancanın esnekliği, her ülkenin kendi dilinde bulunan bu saflıkları çevirme imkânı verir. Bunlar olmadıkça, halk şiirleri hiçbir etki bırakmaz. Bu şiirlerde kelimeler kendi başına belli bir zarafete sahiptir. Öyle ki bu zarafet bizi gördüğümüz bir çiçek, çocukluğumuzda dinlediğimiz bir şarkı gibi heyecanlandırır. Bu eşsiz izlenimler yalnız sanatın sırlarını değil, aynı zamanda sanatın faydalandığı insan ruhunun sırlarını da barındırır. Almanlar edebiyatta duyguları son haddine kadar, sözlere sığmayan en ince nüanslara kadar tahlil ederler. Almanlar bu bakımdan her türde anlatılamaz olanı anlatmak için biraz fazla çaba göstermekle eleştirilebilir.

Herder'in ilahiyat üzerine yazdıklarından bu eserin dördüncü bölümünde söz edeceğim. Bu yazılarda da tarihle edebiyat sık sık iç içedir. Herder kadar samimi biri dahi dini bütün düşüncelerine, bütün düşüncelerini de dine katmak zorundaydı. Herder'in yazılarının hararetli bir sohbete benzediği söylenmiştir. Onun eserlerinin, kitaplara verilmesi âdet olan metodik biçimde olmadığı doğrudur. Platon, öğrencilerine zihinsel dünyanın düzenini Akademi'nin kemerleri altında ve bahçelerinde anlatırdı. Herder'de de sürekli yeni yeni fikirlere açılma sabırsızlığı içindeki o asil ihmalkârlığa rastlanır. İyi tasarlanmış kitap denen şey modern bir icattır. Matbaanın icadı bölümleri, özetleri, kısacası mantığın bütün çarkını zaruri kılmıştır. Eskilere ait felsefe eserlerinin çoğu, yazılı mülakatlar gibi sunulan inceleme yazıları veya diyaloglardı. Montaigne de kendini düşüncelerinin doğal akışına böyle bırakırdı. İnsanın kendini böyle *kaptırabilmesi* için en kesin üstünlüğe sahip olmasının şart olduğu doğrudur. Düzen, zenginliğin yerini tutar. Eğer vasatlık tesadüfi

olarak ilerlerse, bizi genellikle aynı noktaya götürmekle yetinir. Bunun vereceği yorgunluk da cabası. Oysa bir dâhi, olduğu gibi göründüğünde ve kitapları bir kompozisyondan çok bir doğaçlamayı andırdığında daha çok ilgi çeker.

Söylendiğine göre, Herder'in sohbeti çok ilgi çekiciymiş. Bu söylenenin doğru olduğu yazılarında da hissedilir. Yine yazılarında, bütün dostlarının hemfikir olduğu başka bir husus, yani dünyadaki en iyi insan olduğu da çok iyi hissedilir. Edebî yetenek bizi henüz tanımayanlara bizleri sevmeyi telkin ettiğinde, bu, en tatlı meyvelerinin yeryüzünde toplandığı tanrısal bir nimettir.

XXXI

Almanya'nın Edebî Zenginliği ve En Ünlü Eleştirmenleri August Wilhelm Schlegel ile Friedrich Schlegel Üzerine

Alman edebiyatına dair ortaya koyduğum tabloda başlıca eserleri tanıtmaya çalıştım. Fakat bu yüzden, daha az tanınan yazılarıyla başlıca eserleri yazanların şanına şan katmaktan ziyade, kendilerini okuyanların aydınlanmasına katkıda bulunan pek çok insanın adlarını anmaktan dahi vazgeçmem icap etti.

Güzel sanatlar üzerine yazılan inceleme yazılarının, bilimsel ve felsefi eserlerin, her ne kadar doğrudan edebiyat alanına girmese de, yine edebiyatın zenginlikleri arasında sayılması gerekir. Almanya, diğer Avrupa ülkelerinin daha uzun süre incelemekle bitiremeyeceği bilgi ve fikir hazineleriyle doludur.

Şiir dehası, şayet Tanrı bize bunu vermişse, Germen memleketlerinde beslenen güzel sanatlar, felsefe ve doğa sevgisinden mutlu bir ilham alabilir. Fakat en azından şunu ileri sürmeye cesaret edebilirim ki, bugün tarih, felsefe veya Antikçağ üzerine herhangi bir ciddi araştırma yapmak iste-

yen hiç kimse, bu konularla meşgul olmuş Alman yazarları tanımazlık edemez.

Fransa, çok sayıda birinci sınıf âlime sahip olmakla övünebilir. Fakat Fransa'da bilgi ile feraset nadiren bir araya gelirken, bugün Almanya'da bunlar birbirinden hemen hiç ayrılmaz. Cehaleti zarafetin kefili diye destekleyenler, hiçbir eğitim görmemiş birçok akıllı adamı örnek gösterirler. Buna karşılık, bu insanlar, bu adamların insan kalbini derinlemesine araştırdığı ve fikir yürüttükleri tek konunun bu olduğunu unuturlar. Fakat toplum konusunda son derece bilgili olan aynı adamlar, edebiyat hakkında hiçbir şey bilmeden bir yargıya varmak isteselerdi, saraydan bahseden burjuvalar gibi can sıkıcı olurlardı.

Almanca öğrenmeye başladığım zaman, daha önceleri belli belirsiz hissettiğim her şeyin göz kamaştırıcı bir şekilde aydınlığa kavuştuğu yepyeni bir alana girmiş gibi hissettim. Bir süredir Fransa'da hatırat veya romandan başka bir şey okunmuyor. Daha ciddi şeyler okuma isteksizliğinin nedeni hafiflik değil, devrim olaylarının insanları sadece olaylarla ve insanlarla ilgili bilgilere değer vermeye alıştırmasıdır. Alman kitaplarında en soyut konular, içimizde bizi iyi romanlar okumaya iten türden bir merak, yani kendi ruhumuz hakkında bir şeyler öğrenme merakı uyandırır. Alman edebiyatının ayırt edici özelliği, her şeyi iç dünyamıza bağlamasıdır. İnsan ruhu sırların sırrı ise, buna duyulan ilgi de sınırsızdır.

Edebiyatın özgür ve güçlü olduğu ülkelerde her zaman edebiyatın bir bölümünü oluşturan felsefeye geçmeden önce, edebiyat imparatorluğunun mevzuatı olarak tanımlanabilecek eleştiri üzerine de bir şeyler söylemek istiyorum. Alman edebiyatının hiçbir dalı, bu kadar ileri götürülmemiştir. Nasıl bazı şehirlerde hastadan çok hekim bulunursa, Almanya'da da bazen yazardan çok eleştirmen bulunur. Ancak Alman nesrinde üslubun yaratıcısı olan Lessing'in analizleri birer sanat eseri sayılabilecek şekilde kaleme alınmıştır.

Almanya'nın her türde en büyük yazarları olan Kant, Goethe ve J. von Müller, gazetelere, yayımlanan çeşitli eserlerle ilgili *tutanak* adını verdikleri yazılar yazmıştır. Bu *tutanaklar* felsefi kuramlarla en derin somut bilgileri içerir. Daha genç yazarlar arasında Schiller ile iki Schlegel de, diğer eleştirmenlerden daha üstün olduklarını göstermişlerdir. Kant'ın öğrencileri içinde, onun felsefesini edebiyata uygulayan ilk kişi Schiller'dir. Gerçekten de dış nesneler üzerine bir yargıya varabilmek için insan ruhundan hareket etmek veya insan ruhunda olup bitenleri öğrenmek için dış nesnelerden hareket etmek öyle farklı bir ilerleme biçimidir ki, her şeyin buna duyarlı olması gerekir. Schiller, *saf* ve *duygusal* şiir üzerine iki inceleme yazısı[56] yazmıştır. Bu yazılarda, kendisinden bihaber yetenek ile kendini gözlemleyen yetenek, olağanüstü bir kavrayışla analiz edilir. Buna karşılık Schiller'in *Über Anmut und Würde* [Zarafet ve Saygınlık] denemesinde, *Estetik*[57] üzerine mektuplarında, yani güzellik kuramında metafiziğe çok fazla yer verilir. Güzel sanatlardan alınan ve bütün insanların hissedebileceği zevklerden bahsedilmek istendiğinde, daima insanların izlenimleri esas alınmalı, bu izlenimlerin izini kaybettiren soyut biçimlere müsaade edilmemelidir. Schiller, yeteneği gereği, edebiyata ve tefekküre, dolayısıyla da felsefeye meylediyordu. Schiller'in mensur yazıları bu iki alanın sınırındadır, fakat bunlardan en yücesinin alanına pek sık girer. Kuramda dönüp dolaşıp hep en soyut şeylere gelen Schiller, uygulamayı, kendi koyduğu ilkelerin gereksiz bir sonucuymuşçasına küçümser.

Şaheserlerin tanıtılması, derine inmeksizin her konuya değinip geçen genel fikirlere kıyasla eleştiriyi daha ilginç kılar. Metafizik tabir caizse değişmezin bilimidir. Oysa zamanın akışına bağlı olan şeyler, ancak olaylardan ve düşüncelerden oluşan bir karışımdan yola çıkılarak açıklanabilir.

---

56 Eserin tam adı *Über naive und sentimentalische Dichtung.* (e.n.)

57 Eserin tam adı *Über die ästhetische Erziehung des Menschen.* (e.n.)

Almanlar her konuda daima hal ve şartlardan bağımsız genel kuramlara ulaşmak isterler. Fakat bu imkânsız olduğundan, fikirleri sınırlayacağı endişesiyle olayları anlatmaktan geri durulmamalıdır. Kuramda olduğu gibi uygulamada da, yalnızca örnekler hafızaya kural gibi kazınır.

Bazı Alman eserlerinin ortaya koyduğu düşüncelerin özü, kırıntıları, çiçeklerin özü gibi en güzel kokuları bir araya toplamaz. Aksine bu özün, hayat dolu duyguların soğuk bir kalıntısından ibaret olduğu söylenebilir. Buna rağmen, bu eserlerden çok sayıda ilginç gözlem çıkartabiliriz. Fakat bunlar eserde birbirine karışmış halde bulunur. Yazar zihnini zorladıkça, okurlarını fikirlerin aktarılamayacak kadar ince olduğu o noktaya götürür.

A. W. Schlegel'in yazıları Schiller'inkilerden daha az soyuttur. Edebiyat konusunda Almanya'da bile nadiren rastlanacak kadar bilgili olduğundan, çeşitli dillerle çeşitli şiirleri karşılaştırmaktan aldığı zevk onu durmadan uygulamaya yöneltir. Böyle evrensel bir bakış açısı, zaman zaman taraf tutmak suretiyle bozulmasaydı, neredeyse yanılmaz olurdu. Bununla birlikte Schlegel'in tarafgirliği keyfî değildir. Onun tarafgirliğinin ne yöne gittiğini ve hangi amaca hizmet ettiğini göstereceğim. Bununla birlikte, tarafgirliğinin kendini hissettirmediği konular da olduğundan, önce bunlardan söz edeceğim.

W. Schlegel Viyana'da, Yunanlardan günümüze kadar tiyatro alanında yazılmış en dikkate değer eserleri bir araya getiren tiyatro edebiyatı dersleri vermiştir. Bu dersler, pek çok yazarın çalışmalarıyla ilgili kısır bir liste değildir. Bu derslerde her bir edebiyatın ruhu, bir şairin imgelemi aracılığıyla algılanır. Böyle sonuçlara ulaşabilmek için olağanüstü çalışmaların gerektiği hissedilir. Fakat bu eserde bilginlik kendini yalnız şaheserler hakkında sahip olunan kusursuz bilgiyle gösterir. Birkaç sayfada, bir ömür emek verilmiş olanın zevkine varılır. Yazarın vardığı her yargı, sözünü ettiği yazarlara yakıştırdığı her sıfat güzel ve doğru, özlü ve can-

lıdır. W. Schlegel şiirin şaheserlerini doğa harikaları gibi ele alma ve bunları genel resme zarar vermeyen canlı renklerle resmetme sanatını icat etmiştir. Zira ne kadar tekrarlansa azdır: Hayalgücü, gerçeğin düşmanı olmak şöyle dursun, gerçeği diğer her zihinsel yetenekten çok daha iyi ortaya çıkarır. Hayalgücünü abartılı ifadelerin veya belirsiz terimlerin bahanesi olarak göstermek isteyen kimse şiirden olduğu kadar akıldan da yoksundur.

W. Schlegel'in derslerinde, tragedya ile komedyanın temel ilkeleri felsefi açıdan derinlemesine analiz edilmiştir. Bu tarz bir meziyete Alman yazarlarda sık sık rastlansa da, Schlegel'in kendisinin hayran olduğu dâhiler konusunda başkalarını heyecalandırma becerisi eşsizdir. Schlegel genellikle sade, hatta bazen sert bir zevk anlayışının taraftarı gibi görünür. Fakat bu görüş tarzından Güney halklarını müstesna tutar. Onların kelime oyunlarını ve yapmacıklıklarını (*concetti*) eleştirmez. Schlegel sosyete zihniyetinden doğan yapmacıklıktan nefret eder, fakat hayalgücünün şaşaasından gelen yapmacıklıktan, renklerin ve kokuların doğada birbirine karışması gibi hoşlanır. Schlegel, Shakespeare çevirileriyle büyük bir ün kazandıktan sonra, Calderón'a da aynı hararetle hayran olmuştur. Fakat Schlegel'in Calderón'a olan hayranlığı, Shakespeare'in ilham edebileceği hayranlıktan çok başkaydı. Zira İngiliz yazar, insan ruhuyla ilgili bilgilerinde ne kadar derin ve karanlık ise, İspanyol şair de hayatın güzelliğine, imanın samimiyetine, rengini ruhun güneşinden alan erdemlerin parlaklığına kendini o kadar tatlılık ve içtenlikle bırakır.

W. Schlegel halka açık dersini verdiğinde Viyana'daydım. Amacı eğitim olan bu derslerde sadece sağduyu ve öğretimle karşılaşacağımı sanıyordum. Bir hatip gibi belagatli ve eserlerdeki kusurlara saldırmak şöyle dursun –kıskanç vasatlığın ebedî besini– sadece yaratıcı dehayı gözler önüne sermeye çalışan bir eleştirmenle karşılaşmak beni çok şaşırttı.

İspanyol edebiyatı az tanınır. Katıldığım derste sözü geçen en güzel parçalardan birinin konusu İspanyol edebiyatı olmuştu. W. Schlegel bize şairleri muharip, muharipleri de şair olan bu şövalye ruhlu halkı tasvir etti. Kont Ercilla'yı örnek verdi. O Ercilla ki, "ayaklanan vahşilere karşı dövüşürken, kâh okyanus kıyılarında kâh Kordilyer Dağları'nın eteklerinde bir çadırın içinde *La Araucana* adlı şiirini yazmıştır. İnkaların soyundan gelen Garcilaso, Kartaca harabeleri üzerine aşk şiirleri yazardı; Tunus hücumunda can vermiştir.[58] Cervantes, İnebahtı Muharebesi'nde ağır yaralanmıştı. Lope de Vega, yenilmez sanılan donanmanın yenilgisinden mucize eseri kurtulmuştur. Calderón ise, Flandre ve İtalya savaşlarında korkusuz bir asker olarak hizmet vermiştir.

Din ve savaş İspanyollarda başka uluslara kıyasla çok daha iç içeydi. Yaptıkları sürekli savaşlarla Mağribîleri bağırlarından söküp atan İspanyollar olmuştur. İspanyollar, Avrupa Hristiyanlığının öncü birlikleri gibi görülebilirdi. Kiliselerini Araplardan kurtardılar. İbadet onlar için savaşta elde edilen ganimetti. Kimi zaman bağnazlığa varan muzaffer imanları, şeref duygusuyla birleşerek karakterlerine büyük bir saygınlık kazandırmıştır. Hayalgücüyle karışık bu ciddiyet, bütün derin sevgilerin ciddiyetinden hiçbir şey kaybettirmeyen bu neşe, İspanyolların, konusu din, aşk ve savaş olan ve tamamı kurgu ve şiirden oluşan edebiyatında kendini hissettirir. Yeni Dünya'nın yeni keşfedildiği o zamanlarda, âdeta diğer yarımkürenin hazineleri devletin zenginliklerine olduğu gibi hayalgücünün zenginliklerine de katkıda bulun-

58 Burada düzeltilmesi gereken bir yanlış var, zira bütün Almanya'nın tam anlamıyla bildiği bir gerçeğin aydın bir yazarın gözünden kaçması mazur görülse de düzeltilmesi gerekir. Garcilaso (de la Vega) İnka kökenli değildi. V. Ferdinand döneminde aynı isimli bir babanın oğlu olan Garcilaso, Santiago nişanı almış bir devlet müsteşarı idi. Şair olan Garcilaso, 1503-1536 yılları arasında, İspanya tarihinin zor bir döneminde yaşadı. Kartaca harabeleri üzerine yazılan şiirin onun olup olmadığı bilinmiyor. Fakat kesin olan şu ki, Garcilaso Tunus hücumu sırasında ölmemiştir. Marsilya dönüşü, henüz otuz iki yaşında iken ağır yaralanmış, bir süre sonra Nice'te ölmüştür. Naaşı iki yıl sonra Toledo'ya götürülmüştür. (ç.n.)

muş, Şarlken'in imparatorluğunda olduğu kadar şiir imparatorluğunda da güneş, ufku daima aydınlatmıştır."

W. Schlegel'i dinleyenler bu tasvirden çok heyecanlandılar. Schlegel'in incelikle kullandığı Alman dili İspanyolcadaki o şatafatlı isimleri, hayalgücü derhal Granada Krallığı'nın portakal ağaçlarını, Mağripli kralların saraylarını, görür gibi olmadan telaffuz edilemeyen o isimleri, derin düşünceler ve duygulu deyimlerle sarmalıyordu.[59]

W. Schlegel'in şiirden söz etme tarzı, Winckelmann'ın heykelleri betimleme tarzıyla karşılaştırılabilir. İşte ancak o vakit eleştirmenlik saygın bir meslek olur. Meslekten olan herkese, kaçınılması gereken yanlışları veya ihmalleri öğretmek için yeterlidir, fakat dehadan sonra dehaya en çok benzeyen şey, onu tanıma ve takdir edebilme gücüdür.

Friedrich Schlegel, felsefe ile meşgul olduğundan, edebiyata erkek kardeşinden daha az zaman ayırmıştır. Bununla birlikte, Yunanlarla Romalıların entelektüel kültürü üzerine yazdığı eser, dar bir alanda birinci sınıf görüş ve sonuçları bir araya getirir. Friedrich Schlegel, Almanya'nın en özgün zekâya sahip ünlülerinden biridir. Fakat kendisine nice başarılar vadeden bu özgünlüğe güvenmek bir yana, bu özgünlüğü muazzam araştırmalarla desteklemek istemiştir. İnsanlara, bizden öncekilerin miras bıraktıkları şeyleri tek tek öğrenmeden, sadece kendimizden yola çıkarak hitap etmemek, insanlığa karşı duyulan saygının büyük bir kanıtıdır. Almanlar, insan aklının zenginliği konusunda gerçek servet sahibidirler. Kendi doğal zekâlarıyla yetinenler, onlara kıyasla sadece birer işçi olarak kalır.

---

59 Bu kitapta Almanya'nın en önemli edebiyat eleştirmeni olarak yer verdiğim W. Schlegel, aynı zamanda *Sur Le Système Continental* [Kıta Sistemi Üzerine] adı altında kısa süre önce yayımlanmış Fransızca bir kitapçığın da yazarıdır. Aynı W. Schlegel, birkaç yıl önce yine Paris'te Euripides'in *Phaedra*'sı ile Racine'in *Phèdre*'ini karşılaştıran bir eser yayımlatmıştır. Bu karşılaştırma, Parisli edebiyatçılar arasında epeyce gürültü koparmıştır. Fakat W. Schlegel'in Alman olduğu halde, Fransızcaya, Racine'den bahsedebilecek kadar hâkim olduğu gerçeğini kimse inkâr edememiştir. (y.n.)

İki Schlegel'in nadide yeteneklerinin hakkını teslim ettikten sonra, yine de onlara bir eleştiri olarak yönelttiğimiz ve gerçekten de pek çok yazılarında var olan tarafgirliğin ne olduğunu incelemek gerekir. Schlegeller açıkça Ortaçağ'a ve bu çağın düşüncelerine eğilim gösterirler. Kusursuz şövalyelik, sınırsız iman ve ukalalık etmeyen şiir, onlar için birbirinden ayrılmaz şeylerdir ve Schlegeller, zihinleri ve ruhları aynı tercihe yönledirmek için ellerinden geleni yaparlar. W. Schlegel Ortaçağ'a olan hayranlığını birçok yazısında, özellikle de iki dörtlükte belirtir. Bu dörtlüklerin (mensur) çevirisi şöyledir:

Bu muazzam asırlarda Avrupa birdi ve bu evrensel yurdun toprağı, insana hayatta ve ölümde yol gösterecek cömert düşünceler açısından verimliydi. Şövalyelik şavaşçıları silah kardeşleri yapıyordu. Bu savaşçılar aynı imanı savunmak için silah kuşanıyordu. Bütün yüreklere tek bir sevgi ilham veriyordu ve bu ittifakı yücelten şiirler, farklı dillerde aynı duyguyu dile getiriyordu.

Ah! Eskiçağların enerjisi artık kayboldu. Çağımız, dar bir sağduyunun mucidi. Zayıf insanların algılayamadığı her şey, onların gözünde hayal ürününden ibaret. Oysa tanrısal hiçbir şey, dindışı bir yürekle başarılamaz. Heyhat! Zamanımız artık ne din ne sevgi tanıyor. O zaman umut neden onların yanında kalsın ki?

Bu kadar kesin bir eğilime işaret eden kanaatler, sanat eserleri hakkında verilen hükümlerin tarafsızlığını zorunlu olarak bozar. Bu kitap boyunca durmadan tekrarladığım gibi, çağımız edebiyatının tarihimizle inancımızı temel alması temennimizdir. Fakat bundan, Ortaçağ'ın edebî eserlerinin gerçekten iyi olarak değerlendirilebileceği sonucu çıkmaz. O eserlerdeki enerjik sadelik, saf ve dürüst karakter insanda çok canlı bir merak uyandırır. Fakat Antikçağ'la ilgili bilgi-

ler ile uygarlığın ilerleyişi bize küçümsenemeyecek yararlar sağlamıştır. Mesele sanatı geriletmek değil, çeşitli dönemlerde insan aklında gelişen çeşitli nitelikleri mümkün olduğu kadar bir araya toplamaktır.

Schlegeller, Fransız edebiyatının hakkını teslim etmemekle suçlanmıştır. Oysa *troubadour*larımızın dehasından, zekâ ile sadakati, zarafet ile dürüstlüğü, cesaret ile neşeyi, en dokunaklı sadelik ile en becerikli saflığı bir araya getirdiği zaman, Avrupa'da eşi benzeri olmayan Fransız şövalyeliğinden, başka hiçbir yazar Schlegeller kadar coşkuyla söz etmiyordu. Fakat Alman eleştirmenler, Fransız karakterinin ayırt edici özelliklerinin XIV. Louis'nin hükümranlığı sırasında silindiğini ileri sürmüşlerdir. Bu eleştirmenlere göre, klasik olarak adlandırılan çağlarda edebiyatın ıslah edilmesi ona özgünlüğünü kaybettirmiştir. Bu eleştirmenler özellikle şairlerimize güçlü savlarla ve araçlarla saldırmışlardır. Bu eleştirilerdeki genel hava, Rousseau'nun Fransız müziği aleyhine kaleme aldığı mektubundaki havayla aynıdır. Bunlar, Rousseau'nun Lully ile Rameau'da eleştirdiği tumturaklı yapmacıklığa tragedyalarımızın çoğunda da rastladıklarını sanırlar ve resimde Coypel ile Boucher'yi, heykelde ise şövalye Bernini'yi tercih etmeye iten zevk anlayışının şiire, bu sanatı tanrısal bir haz haline getirebilecek yegâne coşkuyu yasakladığını ileri sürerler. Özetle bu eleştirmenler, bizim güzel sanatları anlayıp sevme tarzımızı, Corneille'in nice kere tekrarlanmış şu mısralarıyla da pekâlâ tanımlayabilirlerdi:

Othon güzel prensese iltifat etti,
Gerçek bir âşıktan çok nüktedan biri gibi.

Buna karşılık W. Schlegel, büyük yazarlarımızdan çoğuna saygı gösterir. Onun kanıtlamak istediği tek şey, XVII. yüzyılın ortasından itibaren bu yapmacık türün bütün Avrupa'ya egemen olduğu ve bu eğilimin, yazarlarla sanat-

çıların edebiyatın yeniden canlandığı dönemde sahip oldukları o cüretkâr şevki kaybettirdiğidir. Tablolarda ve alçak kabartmalarda kâh Jupiter kâh Herakles gibi tasvir edilen XIV. Louis, çıplak ya da sadece bir aslan postuna bürünmüş olarak gösterildiği halde, başında daima o büyük peruğuyla resmedilmiştir. Yeni ekole mensup yazarlar, bu büyük peruğun XVII. yüzyıldaki güzel sanatların fizyonomisine bağlanabileceğini ileri sürer. O çağın güzel sanatlarında daima yapmacık bir nezakete rastlanır. Bu yapmacık nezaketin nedeni, sahte bir görkemdi.

Bu bakış açısı aleyhine dile getirilebilecek sayısız itiraza rağmen, bu bakış açısını yine de incelemek ilginç olacaktır. En azından kesin bir şey vardır ki, Alman eleştirmenler amaçlarına ulaşmıştır, zira onlar, Lessing'ten bu yana bütün Alman yazarlar içinde, Almanya'da Fransız edebiyatının taklit edilmesinin tamamen gözden düşürülmesine en etkili şekilde katkıda bulunmuş olanlardır. Fakat Fransız zevkini benimseme korkusundan, Alman zevkini yeteri kadar mükemmelleştirememişler, çoğu zaman pek yerinde gözlemleri sırf bizim yazarlarımızdan geldiği için reddetmişlerdir.

Almanya'da bir kitap nasıl tertip edilir bilinmez. Fikirleri okurun kafasında sıraya koyan düzen ve yönteme Almanca kitaplarda çok az rastlanır. Fransızların bu hataya tahammül edememeleri sabırsızlıklarından değil, doğru bir muhakemeye sahip olmalarındandır. Alman şiirlerindeki kurgular, bunların etkisini daha da pekiştirecek sağlam ve keskin çizgilerle çizilmez. İmgelemdeki belirsizlik, düşüncedeki belirsizliğin karşılığıdır. Sonuçta, sözde komik olan bazı eserlerdeki tuhaf ve bayağı nüktelerin zevkten yoksun olmasının sebebi, aşırı doğallık değil, sahte enerjinin de en az sahte zarafet kadar gülünç olmasıdır. Bir Alman pencereden atlarken, *Kendimi canlandırıyorum*, diyordu. İnsan kendini bir şey yaptığında bir hiç olur. Nasıl ki bazı Fransızların kuralcı havailiğine karşı Almanların derinliğine başvurmak

gerekir, bazı Almanların aşırı abartmacılığına karşı da Fransızların zevk anlayışına başvurmak gerekir.

Halklar birbirlerine yol göstermelidir. Uluslar birbirlerine verebilecekleri bilgilerden kendilerini yoksun bırakırlarsa hata etmiş olurlar. Bir halkı başka bir halktan ayıran farklılıkta son derece eşsiz bir şey vardır. İklim, tabiat, dil, yönetim şekli, nihayet ve özellikle diğerlerinden çok daha olağanüstü bir güç olan tarihsel olaylar bu farklılıklara sebep olur ve hiç kimse, ne kadar üstün olursa olsun, başka topraklarda yaşayan, başka bir havayı soluyan birinin kafasında doğal olarak nelerin gelişebileceğini tahmin edemez. O halde, her ülke yabancı düşüncelere açık olmaktan fayda görecektir. Zira bu türde konukseverlik, ev sahibinin zenginliği olacaktır.

XXXII
Almanya'da Güzel Sanatlar Üzerine

Almanlar genel olarak sanatı icra etmekten çok algılamada iyidirler. Bir izlenim edindikleri anda hemen ondan bir yığın fikir çıkarırlar. Almanlar gizemi çok över, fakat bundaki amaçları gizemi ifşa etmektir. Almanya'da, herkes size bu özgünlüğünüzü nereden aldığınızı açıklamadan herhangi bir alanda özgünlük gösteremezsiniz. Özellikle her şeyin duyumdan ibaret olduğu güzel sanatlarda bu büyük bir sakıncadır. Güzel sanatlar hissedilmeden önce analiz edilir. Daha sonrasında analizden vazgeçmek gerektiği boşuna söylenir. Bilim ağacının meyvesi bir kere tadılmış, yetenekteki masumiyet kaybedilmiştir.

Edebiyatta kınamaktan vazgeçmediğim cehaleti, güzel sanatlar konusunda tavsiye edecek değilim elbette. Fakat sanatın uygulamasına ilişkin araştırmaları, konusu sadece yetenek kuramı olanlardan ayırmak gerekir. Yetenek kuramıyla ilgili araştırmalar fazla ileri götürülürse yaratıcılığı boğar. Her bir

şaheser üzerine söylenmiş olanların hatırası insanın kafasını karıştırır. Kişi kendisi ile tasvir etmek istediği nesne arasına, resim ve heykelle, ideal ve gerçekle ilgili yığınla inceleme yazısı koymuş gibi olur ve dolayısıyla sanatçı doğa ile baş başa kalmış olmaz. Şüphesiz, bu inceleme yazılarının amacı daima teşviktir. Fakat nasıl deha engellerle karşılaştıkça sönerse, fazla teşvik edildikçe de bunalır. Hayalgücüne dayanan her şeyde engeller ile kolaylık öyle talihli bir şekilde bir araya gelmek zorundadır ki, insan aklına bütün gücüyle çiçek açtıracak o doğru noktaya varılamadan yüzyıllar geçebilir.

Reform döneminden önce, Almanların İtalyan ekolünün küçümsemediği bir resim ekolü vardı. Albrecht Dürer'in, Lucas Cranach'ın, Holbein'ın resim tarzında Raffaello'dan, Perugino'dan, Andrea Mantegna'dan ve diğerlerinden önce gelen ressamlarla benzerlikler vardır. Holbein, daha çok Leonardo da Vinci'ye yakındır. Bununla birlikte Alman ekolünde genellikle İtalyan ekolüne kıyasla daha çok sertlik varsa da, Almanlar yüzlerdeki ifade ve sükûnet bakımından İtalyanlardan aşağı kalmaz. XV. yüzyıl ressamları sanat araçlarına dair çok az bilgi sahibiydi. Fakat eserlerinde dokunaklı bir iyi niyet ve tevazu göze çarpardı. Bu eserlerde iddialı etkiler yaratma hırsı görülmez; hissedilen tek şey, yetenekli insanların, iç dünyalarını çağdaşlarına açamadan ölüp gitmemek adına aradıkları bir dille aktarmaya çalıştıkları o samimi heyecandır.

XIV. ve XV. yüzyıllara ait bu tablolarda, elbiselerin kıvrımları tamamen düz, saç biçimleri biraz katı, duruşlar fazla sadedir. Fakat yüz ifadesinde öyle bir şey vardır ki, insan gözünü alamaz. Hristiyanlıktan ilham alınarak yapılan resimler, şiir ile merhameti son derece büyülü bir şekilde bir araya getiren mezmurların bıraktığı etkiye benzer bir etki bırakır.

Resim sanatının ikinci ve en güzel dönemi, ressamların Ortaçağ'ın gerçeğini muhafaza ettiği, buna sadece sanatın görkemini kattıkları dönemdir. Almanlarda hiçbir şey X.

Leo çağına tekabül etmez. XVII. yüzyılın sonundan XVIII. yüzyılın ortalarına kadar güzel sanatlar hemen her yerde inanılmaz bir düşüşe geçmiş, zevk anlayışı yapmacıklığa dönüşmüştür. O sırada Winckelmann yalnız kendi ülkesinde değil, Avrupa'nın geri kalanında da büyük nüfuz sahibiydi. Nitekim bütün sanatçıların hayalgücünü antik dönem anıtlarını incelemeye ve onlara hayran olmaya yönelten de onun yazıları olmuştur. Winckelmann, resme kıyasla heykelden daha iyi anlıyordu. Bu yüzdendir ki ressamları, resimlerindeki her şeyde canlı doğayı hissettirmek yerine, tablolarına renkli heykeller koymaya itiyordu. Oysa resim sanatı heykele yaklaştıkça büyüsünün en önemli kısmını kaybeder. Resim için elzem olan yanılsama, heykelin değişmez ve kesin biçimleriyle taban tabana zıttır. Ressamlar sırf antik güzelliği kendilerine örnek aldığında, o güzelliği yalnız heykellerden bildikleri için, çağdaş yazarların yaptığı klasik edebiyata yöneltilen eleştirinin aynısıyla karşı karşıya kalırlar, yani sanatsal etkiyi kendi ilham güçlerinden almamış olmakla eleştirilirler.

Alman ressamlardan Mengs, yazılarında kendi sanatı hakkında filozof bir düşünür gibi fikir yürütür. Winckelmann'ın dostu olan Mengs, onun Antikçağ'a olan hayranlığını paylaşır. Fakat Mengs, Winckelmann'ın yazdıklarıyla yetişen ve çoğu eski şaheserleri kopya etmekle yetinen ressamlarda eleştirilebilecek kusurlardan çoğunlukla kaçınmıştır. Hatta Mengs kendine Correggio'yu örnek almıştır. Correggio bütün ressamlar içinde, tablolarında heykel tarzından en çok uzaklaşandır. Correggio'nun ışık gölge ahengi, müziğin bıraktığı o belli belirsiz ve enfes izlenimleri hatırlatır.

Alman sanatçıların hemen hepsi, yeni edebiyat ekolü, etkisini güzel sanatları da kapsayacak şekilde genişletene kadar Winckelmann'ın düşüncelerini benimsemişti. Her alanda evrensel zekâsıyla karşılaştığımız Goethe, resmin dehasını Winckelmann'dan çok daha iyi anladığını eserlerinde göstermiştir. Bununla birlikte, Goethe de Winckelmann gibi

Hristiyanlık konularının sanata uygun olmadığına inandığından, coşkuyu mitoloji aracılığıyla canlandırmaya çalışmıştır. Oysa bu başarılı olması imkânsız bir girişimdir. Belki de bizler, güzel sanatlar bakımından ne Hristiyan ne de pagan olma kabiliyetindeyiz. Fakat günün birinde insanlarda yaratıcı hayalgücü tekrar ortaya çıkacak olursa, bu kendini şüphesiz eskileri taklit etmek suretiyle hissettirmeyecektir.

Yeni ekol edebiyatta savunduğu sistemi güzel sanatlarda da savunmakta ve çağdaşlarda dehanın kaynağının Hristiyanlık olduğunu yüksek sesle beyan etmektedir. Bu ekole mensup yazarlar, Gotik mimarinin Hristiyanların dinî duygularıyla uzlaştığı noktaları da yepyeni bir tarzda yorumlarlar. Bundan, çağdaşların Gotik kiliseler inşa edebileceği veya inşa etmeleri gerektiği sonucu çıkmaz. Ne sanat ne de doğa kendini tekrar eder. Yeteneğin şimdiki sessizliğinde önemli olan tek şey, Ortaçağ'daki bütün kavramların itibarsızlaştırılmasının önüne geçmektir. Kuşkusuz bu kavramları benimsememiz uygun düşmez. Fakat her özgün işi barbar saymak kadar dehanın gelişimine zarar veren başka bir şey de yoktur.

Almanya'dan söz ederken, bu ülkede dikkate değer çok az yeni yapı olduğunu söylemiştim. Kuzey'de genellikle yalnızca Gotik anıtlar görülür; doğa ile şiir de, bu anıtların insanda uyandırdığı ruhi eğilimi destekler. Görres adında bir Alman yazar, eski bir kilise üzerine ilgi çekici bir tanımlama yapmıştır: "Bir mezar üzerinde, diz çökmüş ve ellerini birleştirmiş şövalye figürleri görülür. Üstte, Asya kökenli bazı nadide harikalar bulunur. Bunlar sanki ölünün kutsal topraklara yapmış olduğu yolculukların dilsiz tanıkları gibidir. Kilisenin karanlık kemerlerinin gölgesi mezarlarında dinlenenleri örter. İnsan kendini, ölümün dallarını ve yapraklarını taşlaştırdığı bir ormanın ortasında sanır. Öyle ki, yüzyıllar gece yelleri gibi bunların uzayan kubbelerinin altından geçip gittiğinde, bunlar artık ne sallanabilir ne de kıpırdayabilir. Kilisede orgun görkemli sesleri duyulur. Zamanın nemli

buğusuyla yarı yarıya bozuk bronzdan harflerle yazılmış kitabeler, o kadar zaman gerçeğin ışığıyla parladıktan sonra şimdi tekrar masallaşmış büyük işlere işaret eder."

İnsan Almanya'da güzel sanatlarla ilgilenirken, sanatçılardan çok yazarlardan söz etmeye yönelir. Almanlar her açıdan teoride pratikten daha güçlüdür ve Kuzey, görsel sanatlar açısından o kadar elverişsizdir ki, tefekkür ruhunun onlarda sanki sırf Güney'in seyircisi olsunlar diye var olduğu sanılır.

Almanya'da, bütün toplumsal sınıflardaki sanat aşkına işaret eden çok sayıda resim galerisi ile çizim koleksiyonları bulunur. Büyük senyörlerle önde gelen edebiyatçıların evlerinde, Antikçağ'a ait şaheserlerin çok güzel kopyaları vardır. Goethe'nin evi bu bakımdan son derece dikkate değerdir. Goethe büyük ustaların heykelleri ile tablolarının verebileceği hazzı aramakla kalmaz, dehanın ve ruhun da bunlardan etkilendiğine inanır. *Eskilerin o kadar hayran olduğu Olymposlu Zeus'un başı gözümün önünde olsaydı,* derdi Goethe, *daha da iyi olabilirdim.* Pek çok seçkin ressam Dresden'e yerleşmiştir. Oradaki galeride sergilenen şaheserler, yeteneği ve rekabeti kamçılar. Raffaello'nun iki meleğin hayran bakışlarla seyrettiği *Meryem Ana*'sı bile tek başına bir sanat hazinesidir. Bu simada, dinin ve ruh gücünün idealini temsil eden bir yücelik ve safiyet vardır. Bu tablodaki çizgilerin mükemmelliği sadece bir simgedir. İffetin ifadesi olan uzun elbiseler, bütün dikkati çehreye yöneltir. Çizgilerinden çok daha harikulade olan yüz, dünyevi güzellik aracılığıyla beliren ilahi güzellik gibidir. Annenin kollarında tuttuğu çocuk Mesih olsa olsa iki yaşındadır, fakat ressam, henüz tam şekillenmemiş olan bu yüzde, ilahi varlığın yüce kudretini olağanüstü bir şekilde ifade etmeyi başarmıştır. Tablonun alt tarafına yerleştirilmiş olan çocuk meleklerin bakışları harikuladedir. Cennete özgü safiyetin yanında, hâlâ sihrini koruyan bir tek bu yaşın masumiyetidir. Işık saçan Meryem'in

görünümü karşısında duydukları şaşkınlık, insanların duyabileceği şaşkınlığa benzemez: Çocuk melekler ona güvenle tapınıyor gibidir, zira onun, kısa zaman önce terk ettikleri semanın bir sakini olduğunu anlamışlardır.

Raffaello'nun *Meryem*'inden sonra Dresden galerisinin en güzel şaheseri Correggio'nun *Gece* adlı tablosudur. Çobanların secdesi pek çok kez resmedilmiştir, fakat resmin verdiği hazda konudaki yeniliğin hemen hiç payı olmadığından, Correggio'ya hayran olmak için tablosunun tasarımına bakmak yeter. Annesinin kucağındaki çocuk, hayretler içindeki çobanların hürmetlerini gece yarısı kabul etmektedir. Çocuğun başını çevreleyen kutsal hâleden yayılan ışıkta yüce bir şeyler vardır. Tablonun fonuna, kutsal çocuktan uzağa yerleştirilmiş olan figürler henüz karanlıktadır. Bu karanlık âdeta vahiy geceyi aydınlatmadan önceki insan hayatına bir göndermedir.

Çağdaş ressamların Dresden'deki eserleri arasında, biraz Gérard'ın o güzel tablosundaki Ossian figürünü hatırlatan bir Dante portresi gördüğümü hatırlıyorum. Bu, çok talihli bir benzeyiştir. Dante ile Fingal'in oğlu, yüzyılların ve bulutların ötesinden ellerini birbirlerine uzatabilecek yakınlıktadır. Hartmann'ın bir tablosu, Mecdelli Meyrem ile Meryem adında iki kadını İsa Mesih'in kabrini ziyaret ederken gösterir. Melek kadınlara İsa'nın dirildiğini haber vermek üzere görünmüştür. İçinde naaşa ait kalıntıların bulunmadığı o açık tabut, kabrin loşluğu içinde aradıklarını göklerde bulmak üzere gözlerini gökyüzüne kaldıran o olağanüstü güzellikteki kadınlar, aynı zamanda hem resimsel hem de dramatik bir tablo oluşturur.

Şimdi Roma'ya yerleşmiş olan bir başka Alman sanatçı Schick, burada, Nuh'un tufandan sonraki ilk kurban sunuşunu resmeden bir tablo yapmıştır. Sulara gömülüp gençleşen doğa, yepyeni bir canlılık kazanmış gibidir. Hayvanlar, evrensel tufandan sanki hep beraber kaçmış gibi ihtiyar Nuh ve ço-

cuklarıyla iyice samimi olmuş görünür. Yeşillikler, çiçekler ve gökyüzü, Doğu ülkelerindeki manzaraların uyandırdığı duyguyu yansıtan canlı ve doğal renklerle resmedilmiştir. Schick gibi diğer pek çok sanatçı da, edebî şiire sokulan, daha doğrusu edebî şiirde yenilenen yeni yönteme resim sanatında da riayet etmeye çalışmaktadır. Fakat güzel sanatların zenginliğe gereksinimi vardır ve büyük servetler Almanya'nın farklı kentlerine dağılmıştır. Kaldı ki şimdiye kadar Almanya'da kaydedilen tek gerçek ilerleme, eski üstatları kendi ruhlarına göre algılayıp kopya etmekten ibarettir. Almanya'da özgün deha henüz kendini kuvvetle ortaya koymamıştır.

Almanya'da heykel sanatı büyük bir başarıyla gelişmemiştir. Bunun sebebi öncelikle şaheserleri ölümsüzleştiren mermerin bu ülkede bulunmamasıdır; ikinci olarak Almanların, ancak jimnastiğin veya dansın basit hale getirebileceği duruş ve hareketlerdeki incelik ve zarafet hakkında fikir sahibi olmamasıdır. Bununla birlikte, Almanya'da yetişmiş bir Danimarkalı olan Thorvaldsen, şimdi Roma'da Canova ile yarışmaktadır. Onun *Iason*'u, Pindaros'un bütün erkeklerin en güzeli olarak tanımladığı o erkeği yansıtır. Iason sol kolunda bir hayvan postu, elinde de bir kargı tutmaktadır. Kahramanı karakterize eden, güçteki o sükûnettir.

Dansın tamamen ihmal edilmesinden heykel sanatının da genel olarak zarar gördüğünü daha önce söylemiştim. Almanya'da bu sanatın yegâne harikası, Ida Brunn adında, sosyal durumu nedeniyle sanatçı yaşamını benimseyemeyen bir genç kızdır. Bu genç kız doğadan ve annesinden, en dokunaklı tabloları veya en güzel heykelleri en sade duruşlarla yansıtabilen tasavvur edilemez bir yetenek almıştır. Brunn'un dansı, insanın her birini sonsuza dek sabitlemek isteyeceği bir geçici şaheserler dizisidir. Ida'nın gözler önünde canlandırmayı başardığı her şeyi annesinin imgeleminde tasarlamış olduğu doğrudur. Bayan Brunn'un şiirleri, sanatta ve doğada dalgın bakışların asla fark edemeyeceği bin

bir türlü yeni zenginliği ortaya koyar. Genç Ida'yı daha çocukken, oğlu Meleager'in hayatının bağlı olduğu dalı yakmaya hazırlanan Althea'yı oynarken seyretmiştim. Ida hiç konuşmadan bir annenin acısını, mücadelesini ve korkunç azmini anlatıyordu. Canlı bakışları şüphesiz bize kalbinden geçenleri anlatmaya yarıyordu. Fakat hareketlerini çeşitlendirmesi ve üzerindeki kızıl pelerini kullanışı da en az yüz ifadesi kadar etkiliydi. Ida sık sık aynı durumda uzun uzun kalıyordu. Bir ressam dahi, onun her defasında doğaçlama olarak yarattığı tablolardan daha iyisini icat edemezdi. Böyle bir kabiliyetin eşi benzeri yoktur. Bununla birlikte Almanya'da, Fransa'da olduğu gibi sadece bedensel zarafete ve çevikliğe dayanan danstan ziyade pandomim dansında başarılı olunacağına inanıyorum.

Almanlar sözsüz müzikte harikalar yaratır. Bu müzik türünün gerektirdiği bilgiler ile bu türü iyi icra edebilmek için gerekli olan sabır onlarda doğal olarak mevcuttur. Nitekim Almanlarda çok çeşitli ve çok verimli bir hayalgücüne sahip besteciler vardır. Ben onların müzisyen olarak dehalarına tek bir itirazda bulunacağım: Eserlerine aklı fazla karıştırıyor, yaptıkları üzerine çok fazla kafa yoruyorlar. Güzel sanatlarda düşünceden çok içgüdü gerekir. Alman besteciler sözlerdeki manaya çok fazla bağlı kalıyorlar. Sözleri müzikten daha çok sevenler için bunun büyük bir meziyet olduğu doğrudur. Kaldı ki sözlerin anlamı ile müziğin anlatımı arasındaki uyuşmazlığın hoş olmadığı da inkâr edilemez. Fakat doğanın gerçek müzisyenleri olan İtalyanlar, müziği sözlere sadece genel anlamda uydururlar. Romanslarda, vodvillerde fazla müzik bulunmadığından, mevcut olan az sayıdaki müzik sözlere uydurulabilir. Fakat melodiyle oluşturulacak büyük etkilerde, dolaysız bir duyguyla doğrudan doğruya ruha ulaşılmalıdır.

Resim sanatını resim olarak sevmeyenler, tabloların konularına büyük önem verirler. Bu kimseler tablolarda,

dramatik sahnelerin uyandırdığı izlenimlerin aynısını bulmak ister. Müzikte de durum aynıdır. İnsan müzikten çok az anladığında, müziğin sözlerdeki en ufak değişikliklere harfiyen riayet etmesini ister. Fakat müzik insan ruhunu ta en derinden sarstığı zaman, müzik olmayan şeylere yöneltilen her türlü dikkat yersiz bir dalgınlıktan başka bir şey olmayacaktır. Şiir ile müzik arasında bir tezat olmadıktan sonra, insan kendini daima diğer bütün sanatlardan üstün olan müziğe bırakır. Zira müziğin bizleri sürüklediği enfes hayaller sözlerin ifade edebileceği düşünceleri yok eder. Müzik bizde sonsuzluk duygusu uyandırdığında, melodinin nesnesini özelleştirmeye yönelik her şey onun etkisini azaltır.

Almanların haklı olarak, dâhilerden biri saydığı Gluck, aryaları sözlere uydurmakta harikulade başarılı idi. Gluck çoğu operasında müziğinin anlatımı ile şaire rakip olmuştur. Alceste Admetus uğruna ölmeye karar verdiği ve tanrılara gizlice sunulan bu adak kocasını hayata döndürdüğü zaman, kralın sağlığına kavuşmasını kutlayan neşeli melodiler ile kralı terk etmeye mahkûm kraliçenin kısık iniltileri arasındaki tezat büyük bir trajik etkiye sahiptir. *İphigenia Tauris'te*'de Orestes şöyle der: *Ruhum huzura kavuştu.* Nitekim Orestes'in aryası bu duyguyu ifade eder. Fakat bu aryaya eşlik eden müzik karanlık ve huzursuzdur. Bu zıtlığa şaşıran müzisyenler, çaldıkları eşliği yumuşatmak istemişlerdir. Gluck ise buna kızmış ve onlara şöyle bağırmıştır: *Orestes'i dinlemeyin! Sakinim diyor, ama yalan söylüyor.* Poussin, çoban kızlarının dansını resmederken manzaraya genç bir kızın mezarını yerleştirmiş, üzerine de şöyle yazmıştır: *Ben de Arkadya'da yaşadım.* Gluck'un ustaca kompozisyonlarında olduğu gibi, bu sanat anlayışında da düşünce vardır. Fakat sanat, düşüncenin üstündedir. Sanatın dili renkler, biçimler veya seslerdir. Ruhumuzun henüz dile gelmeden önce edinebileceği izlenimler tasavvur edildiği takdirde, resim ile müziğin etkisi daha iyi algılanacaktır.

Belki de bütün müzisyenler içinde, müzik ile sözleri birleştirme konusunda yeteneğini en zekice kullanan Mozart'tır. Mozart operalarında, özellikle *Don Giovanni*'de dramatik sahnelerin bütün aşamalarını hissettirir. Arya neşeyle dolu iken, orkestranın tuhaf ve güçlü müziği, oyunun tuhaf ve karanlık konusuna işaret ediyor gibidir. Müzisyenle şairin bu zihnî ittifakı da bir çeşit zevk verir, fakat bu zevk düşünceden ileri gelir. Bu ise, sanatın o harikulade dünyasının dışında kalır.

Viyana'da Haydn'ın *Yaratılış*'ını dinledim. Bu eseri dört yüz müzisyen bir arada icra ediyordu. Bu, icra edilen eserin onuruna layık bir şenlikti. Fakat Haydn da, bazen akla ile yeteneğe zarar veriyordu. Metinde yer alan *Tanrı ışık olsun dedi ve ışık oldu* sözlerine eşlik eden orkestra önce çok hafif başlar, sesi ancak işitilir; sonra birdenbire korkunç bir gürültüyle patlar. Güya bu, gündoğumuna işaret ediyormuş. Nitekim nüktedan bir kişi, *Işık çıkar çıkmaz kulaklarımızı tıkamalıyız,* demiştir.

Yaratılış'ın daha birçok bölümünde aynı zihinsel çaba sıkça eleştirilebilir. Yılanlar yaratılırken müzik duraksar; kuşlar ötmeye başlayınca tekrar canlanır. Yine Haydn'ın *Mevsimler*'inde de bu atıflar çoğalarak devam eder. Bu şekilde önceden hazırlanan etkiler, müzikteki *concetti*'dir. Kuşkusuz bazı armonik kombinasyonlar doğa harikalarını hatırlatabilir, fakat bu benzetmeler, yapmacık bir oyundan ibaret olan taklitle hiçbir şekilde ilişkili değildir. Güzel sanatların kendi aralarında gerçek benzerlikler ile güzel sanatların doğayla arasındaki gerçek benzerlikler, bunların çeşitli araçlarla iç dünyamızda uyandırdıkları aynı tarz duygulara bağlıdır.

Güzel sanatlarda taklit ile ifade birbirinden tamamen ayrılır. Sanırım, taklitçi müziğin konu dışı tutulmasında genel olarak herkes hemfikirdir. Fakat dışavurumcu müzik hakkında yine iki görüş tarzı mevcuttur. Kimileri bu müzikte sözlerin çevirisini bulmak ister; diğerleri, ki bunlar İtalyanlardır, oyundaki olaylar ile aryaların niyeti arasında genel bir bağ-

lantı ile yetinirler ve sanatın zevklerini sadece sanatın kendisinde ararlar. Almanların müziği İtalyanlarınkinden daha çeşitlidir, fakat belki de bu yüzden onlarınki kadar iyi değildir. Zira zihin çeşitliliğe mahkûmdur; bunun nedeni kendi sefaletidir. Fakat güzel sanatlar, tıpkı hisler gibi, ebedî bir an haline dönüştürmek istediğimiz harikulade bir tekdüzeliğe sahiptir.

Almanların kilise müziği İtalyanlarınki kadar güzel değildir, zira Almanlarda müziğe daima enstrümanlar egemendir. İnsan Roma'da *Miserere*'yi akapella[60] olarak dinledikten sonra, her çeşit sözsüz müzik, hatta Dresden kilisesindeki müzik bile dünyevi görünür. Kemanlar ve trompetler, dinsel ayin esnasında Dresden orkestrasına katılır. Burada müzik dinî olmaktan çok askerîdir. Müziğin uyandırdığı canlı izlenimler ile bir kilisedeki tefekkür arasındaki tezat hoş bir şey değildir. Mezarların yanındayken hayatı canlandırmamak gerekir. Askerî müzik insanı hayattan kopmaya değil, hayatını feda etmeye iter.

Viyana kilisesinin yaptığı müzik de övgüye değerdir. Viyanalıların en sevdiği güzel sanat dalı müziktir. Bu durum onların günün birinde şair olacaklarına dair ümit veriyor, zira biraz yavan olan zevk anlayışlarına rağmen, Viyanalılar, müziği seven her kim olursa olsun, farkında olmadan müziğin çağrıştırdığı şeylere de coşku duyarlar. Viyada'da Mozart'ın, ölümünden birkaç gün önce bestelediği ve cenaze töreninde kilisede seslendirilen *Requiem*'ini dinledim. Bu eser, böyle bir olay için yeteri kadar törensel değildir. Mozart'ın bütün eserlerindeki gibi bu eserde de harikulade bölümler mevcuttur. Yine de, kendi içinde aynı anda var olan ölüm ve ölümsüzlük hislerinden ilham alarak, kendi cenaze müziğini besteleyen üstün yetenekli bir insandan daha dokunaklı ne olabilir? Mezarları hayata dair hatıralar süslemelidir. Bir savaşçının mezarına silahları asılır. Sanat şaheserleri de, sanatçının fâni bedeninin istirahat ettiği mabette törensel bir etki yaratır.

60 İnsan sesini enstrüman olarak kullanan çoksesli bir müzik türü. (e.n.)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FELSEFE VE AHLÂK

I
Felsefe Üzerine

Bir süreden beri *felsefe* kelimesi gözden düşürülmeye çalışılıyor. Anlamı çok geniş olan bütün kelimeler için durum böyledir. Kelimeler mutlu veya mutsuz dönemlerde kullanılmalarına göre insanlığın takdirini veya lanetini kazanmıştır. Fakat kişilerin ve ulusların hakaretleri ve tesadüfi övgülerine rağmen felsefenin, özgürlüğün ve dinin değeri hiçbir zaman değişmez. İnsan güneşe, aşka ve hayata lanet etmiş, acı çekmiş, doğanın ateşinde yanıp kül olduğunu hissetmiştir. Fakat insan sırf bu yüzden bunları söndürmek isteyebilir mi?

Yeteneklerimizi sınırlayıp baskı altında tutmaya çalışan her şey daima alçaltıcı bir öğretidir: Yeteneklerimizi varlığımızın yüce amacına, manevi mükemmelliğe yönlendirmemiz gerekir. Fakat bu amaca, varlığımızdaki şu veya bu kudreti kısmen öldürerek ulaşamayız. Bu amaca ulaşmak için elimizdeki imkânlar asla yeterli değildir. Şayet Tanrı insana daha çok deha bağışlamış olsaydı, insan bir o kadar daha erdemli olurdu.

Felsefenin çeşitli dalları arasında, Almanları özellikle meşgul edeni metafiziktir. Metafiziğin kapsadığı konular üç sınıfa ayrılabilir: İlki yaratılışın gizemiyle, yani her şeydeki sonsuzlukla; ikincisi insan aklında fikirlerin oluşumuyla; üçüncüsü ise kaynağına kadar gidilmeksizin yeteneklerimizin kullanımıyla ilgilidir.

Bunların ilki olan ve kendini evrenin gizemini çözmeye adayan araştırmalar, bugün nasıl Almanlar tarafından yü-

rütülüyorsa, eski dönemlerde de Yunanlar tarafından yürütülmüştür. Böyle bir araştırmanın, prensipte ne kadar yüce olursa olsun, attığımız her adımda bize kendi güçsüzlüğümüzü hissettirdiği inkâr edilemez ve bir sonuca ulaşamayan çabalar cesaretimizi kırar. Metafizik gözlemlerin üçüncü sınıfı, yani aklımızın fiillerine dair bilgimizi kapsayan sınıfın gerekliliği şüphe götürmez. Fakat bu gereklilik, günlük deneyimlerin çerçevesiyle sınırlıdır. İkinci sınıfı teşkil eden, ruhumuzun tabiatı ile fikirlerimizin kökenine yönelik felsefi düşünceler, bana göre bütün felsefi düşüncelerin en ilgincini teşkil eder. Bu dünyanın varoluşunu açıklayan ezelî gerçekleri anlayabilmemiz mümkün görünmüyor. Bu konudaki arzumuz, bizi öteki dünyaya çeken soylu düşünceler arasında yer alır, fakat kendi kendimizi inceleme kabiliyeti bize boşuna verilmemiştir. Kuşkusuz, aklımızın işleyişini gözlemlemek bile bu kabiliyeti kullanmak demektir. Fakat daha derin araştırmalara yönelmekle, bu aklın kendiliğinden mi, yoksa ancak dışsal nesneler tarafından tahrik edilerek mi harekete geçtiğini anlamaya çalışmakla, insanın özgür iradesi, dolayısıyla kötülük ve erdem kavramları hakkında daha çok aydınlanmış olacağız.

Bir yığın ahlâki ve dinî mesele, fikirlerimizin oluşumunun kökenini ele alma biçimine bağlıdır. Alman filozofları Fransız filozoflardan ayıran, özellikle bu konudaki sistem çeşitliliğidir. Ayrılık kökende ise, bu ayrılığın bu kökten çıkacak her şeyde kendini göstereceğini tahmin etmek kolaydır. Şu halde, Leibniz'den günümüze edebiyatı etkisi altına almış olan felsefenin gelişimini gözler önüne sermeden Almanya'yı tanıtmak imkânsızdır.

İnsan aklının metafiziğini ele almanın iki biçimi mevcuttur: Ya teorisi ya da sonuçları çerçevesinde. Teorinin incelenmesi benim yeteneğimi aşıyor. Fakat şu veya bu metafizik fikrin akılla ruhun gelişimi üzerinde yaptığı etkiyi gözlemlemek kolaydır. İncil bize, *Peygamberler hakkında, eserle-*

rine bakarak yargıya varmak gerekir, der. Bu özdeyiş bize çeşitli felsefi görüşler konusunda da yol gösterebilir, zira ahlâksızlıkla ilişkili her şey daima birer safsatadan ibarettir. Bu hayat ancak yüreğimizin dinsel eğitimine hizmet ettiğinde, yeryüzünde özgür iradeyle erdemli olmayı seçmek suretiyle bizi daha yüce bir kadere hazırladığında değerli olabilir. Metafizik, toplumsal kurumlar, güzel sanatlar, bilim, her şey insanın ahlâki gelişimine göre değerlendirilmelidir. Bu, âlimin de cahilin de eline verilen denektaşıdır. Zira araçların neler olduğunu bilmek yalnız işin erbaplarına has ise de, sonuçlara herkes ulaşabilir.

Metafiziği iyice anlamak için geometride kullanılan muhakeme metoduna alışık olmak gerekir. Aritmetik biliminde olduğu gibi bu bilimde de, en önemsiz halkanın atlanması bile kanıta götüren zinciri bozar. Metafizik muhakemeler matematik muhakemelerinden daha soyut olsa da, onlardan daha az kesin değildir. Oysa konuları belirsizdir. Metafizikte birbirine en zıt iki melekeyi, hayalgücü ile muhakemeyi bir araya getirmek gerekir. Bir araziyi ölçerken gösterilen titizliğin aynısı bir bulutu ölçerken de gösterilmelidir ve hiçbir çalışma bu kadar yoğun bir dikkat gerektirmez. Bununla birlikte, en yüce meselelerde dahi herkesin erişebileceği bir görüş vardır. Ben de işte bu görüşü kavrayıp sunmak istiyorum.

Almanya'nın en güçlü beyinlerinden biri olan Fichte'ye bir gün, kendi metafiziği yerine kendi ahlâk anlayışından bahsedip bahsedemeyeceğini sordum. "Birbirlerine bağlılar," diye cevap verdi Fichte bana. Bu cümle çok derindir; felsefeye duyulan ilginin bütün sebeplerini kapsar.

Felsefeyi, yüreklerdeki bütün imanın yıkıcısı gibi görmek alışkanlık haline gelmiştir. O halde felsefe, insan soyunun gerçek düşmanıdır. Fakat ne Platon'un ne de Almanların doktrini böyledir. Onlar duyguya bir olgu, ruhun birincil olgusu gözüyle, felsefi muhakemeye de sadece bu olgunun anlamını incelemenin bir aracı gözüyle bakarlar.

Evrenin sırrı, çok sayıda insanın bitmek tükenmek bilmeyen incelemelerine konu olmuştur. Bu insanlar takdire şayan insanlardır, zira bu âlemden daha iyi bir yere yazgılı olduklarını hissetmişlerdir. Yüce nitelikli beyinler, sonsuz düşüncelerin uçurumu etrafında durmadan dolanıp dururlar. Fakat ne olursa olsun bundan vazgeçmek gerekir, zira beyin, gökyüzüne tırmanmayı hedefleyen bu gayretlerle boşuna yorulur.

Düşüncenin kökeni bütün gerçek filozofları meşgul etmiştir. İnsanın içinde iki tür doğa mı vardır? Yalnız bir doğa var ise, bu ruh mu, yoksa madde midir? İki doğa var ise, fikirler duyulardan mı kaynaklanır, yoksa ruhumuzda mı doğar veyahut dışsal nesnelerin üzerimizdeki eylemi ile sahip olduğumuz içsel melekelerin bir karışımı mıdır?

Felsefe dünyasını öteden beri bölegelen bu üç sorunun hemen ardından, ucu doğrudan erdeme dokunan bir inceleme gelir: İnsanların kararlarını kader mi, yoksa özgür irade mi belirler?

Eskilere göre kader tanrıların iradesinden kaynaklanıyordu. Çağdaş düşünürler ise bunu olayların akışına atfetmektedir. Eskilerde kader, özgür iradeyi ortaya çıkartırdı, zira insan iradesi olaylara karşı mücadele ederdi ve manevi direnç kırılamazdı. Çağdaş düşünürlerin kaderciliği bunun aksine özgür iradeye olan inancı zaruri olarak yok eder. Şayet kim olduğumuza şartlar karar veriyorsa, koşulların nüfuzuna karşı koyamayız. Şayet iç dünyamızda olup bitenlerin sebebi dışsal nesneler ise, hangi bağımsız düşünce bizi bunların etkisinden kurtarabilir? Gökten inen kader içimizi kutsal bir korku ile doldururken, bizi dünyaya bağlayan kader bizi ancak alçaltır. "Bütün bu sorular neye yarar ki?" diye de sorulabilir. Bu soruya, "Bunlarla ilgili olmayanlar neye yarar?" diye cevap verilebilir. Zira insanoğlu için, kendi eylemlerinden gerçekten kendisinin sorumlu olup olmadığını, irade kudreti ile hal ve şartların bu irade üzerindeki etki oranının ne olduğunu bilmek kadar önemli ne olabilir?

Vicdanımızı yalnızca alışkanlıklarımız meydana getirmiş olsaydı, vicdan sadece çocukluğumuzda çevremizi kuşatmış olan renklerin, seslerin, kokuların, özetle her çeşit koşulun bir ürününden ibaret olsaydı, bu vicdan nasıl bir şey olurdu?

Fikirlerimizin kökeninin ne olduğunu keşfetmeye çalışan metafizik, sonuçları itibarıyla irademizin niteliğini ve gücünü şiddetle etkiler. Bu metafizik, bilgilerimiz arasında aynı zamanda hem en yüce hem de en elzem olanıdır. Yararcılar da ahlâkçılar da bunu hafife alamazlar.

II
İngiliz Felsefesi Üzerine

Her şey içimizde çifte bir doğanın varlığına işaret eder gibi görünür. Duyuların etkisi ile ruhun etkisi varlığımızı bölüşür. Felsefenin duyulara veya ruha eğilim göstermesine göre, düşünceler ve duygular birbirine her bakımdan taban tabana zıttır. Duyuların egemenliği ile düşüncelerinkini başka terimlerle de ifade etmek mümkündür. İnsanın içinde dünyevi hayatla yok olan şeyler ile bu hayatın ötesine geçen şeyler, tecrübeyle elde edilen şeyler ile manevi içgüdünün ilham ettiği şeyler, sonu olan şeyler ile sonsuz şeyler vardır. Fakat nasıl ifade edilirse edilsin, ölüme mahkûm, ölümsüzlüğe yazgılı olan bu varlığın içinde iki farklı hayat prensibinin var olduğu her zaman kabul edilmelidir.

Tinselcilik eğilimi Kuzey halklarında kendini daima pek belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. Hatta Hristiyanlıktan önce dahi bu eğilim savaşçı tutkuların şiddeti içinde kendini gösteriyordu. Eski Yunanlar dışsal mucizelere inanırdı. Germen halkları ise ruhun mucizelerine inanır. Onların bütün şiirleri kalbin önsezileri ve kehanetleriyle doludur. Yunanlar doğaya zevk ve haz yoluyla bağlanırken, Kuzeyliler dinî duygularla Yaradan'a kadar yükselirler. Güney'de çoktanrıcılık fiziksel olayları tan-

rılaştırırdı; Kuzey'de insan aklına maddi âlem üzerinde sonsuz bir kudret atfedildiği için büyüye inanma eğilimi vardı. Ruh ile tabiat, irade ile zaruret varoluşun alanını aralarında paylaşır. Gücü kendi içimize veya kendi dışımıza yerleştirmemize göre, göğün çocukları veya toprağın tutsakları oluruz.

Edebiyatın rönesansında birileri metafizikte ekolden ekole değişen ince ayrıntılarla uğraşıyor, diğerleri bilimde büyünün hurafelerine inanıyordu. Coşku ne kadar ruhun krallığına egemen değilse, gözlem sanatı da duyular krallığına o kadar egemen değildi. Filozoflar arasında, bazı istisnalar hariç, ne deney ne de ilham vardı. Ve birden bir dev ortaya çıktı: Bu Bacon idi. O zamana kadar, ne doğanın harikaları ne de düşüncenin keşifleri tek bir beyin tarafından bu kadar iyi kavranabilmişti. Bacon'ın yazdıklarında tek bir satır yoktur ki, yılların muhakeme ve çalışmasının ürünü olmasın. Bacon insan yüreğine dair bilgileriyle metafiziğe can vermiş, olayları felsefe ile genelleştirmeyi bilmiştir. Bacon doğa bilimlerine deney sanatını getirmiştir. Fakat bundan, bizleri inandırmak istedikleri gibi, Bacon'ın, bütün fikirleri duyum üzerine kuran sistemin mutlak taraftarı olduğu sonucu çıkmaz. Bacon ruhla ilgili her şeyde ilhamı kabul eder, hatta daha da ileri giderek bunun fizik olaylarını genel ilkelere göre yorumlayabilmek için de gerekli olduğuna inanır. Fakat Bacon'ın yaşadığı devirde hâlâ simyacılar, kâhinler ve büyücüler vardı. Avrupa'nın büyük bölümünde din çok yanlış tanınıyordu. Öyle ki, bütün gerçeklere götüren dinin herhangi bir gerçeğin ortaya çıkarılmasını yasakladığına inanılıyordu. Bu yanlışlar Bacon'ın gözünden kaçmadı. Bizim devrimiz nasıl imansızlığa meylediyorsa, Bacon'ın devri de boş inançlara meylediyordu. Bacon yaşadığı dönemde deneysel felsefeyi yüceltmeye çalışmak mecburiyetinde idi. Bacon çağımızda yaşasaydı, manevi güzelliğin içsel kaynağını yeniden canlandırma ve insana bu manevi güzelliğin, kendi içinde, kendi duygularında ve iradesinde var olduğunu sürekli hatırlatma

ihtiyacı hissederdi. Devir batıl itikatların devri olduğunda, gözlem yeteneği çekingen olur, fiziksel dünya yanlış tanınır. Devir imandan yoksun bir devir olduğunda ise, heyecan kalmaz, ne ruha ne de Tanrı'ya dair bir şey bilinir.

İnsan aklının hiçbir alanda güvenle ilerleyemediği bir çağda, Bacon deneysel (ampirik) felsefenin izlemesi gereken yolu çizmek için bütün gücünü topladı. Bacon'ın yazıları doğayı incelemek isteyenlere hâlâ yol göstermektedir. Devlet bakanı olan Bacon, uzun zaman yönetim ve siyasetle uğraşmıştı. En güçlü beyinler, düşünme zevk ve alışkanlığı ile çalışma hayatının işlekliğini bir araya getirmesini bilen beyinlerdir. Bacon iki açıdan da fevkalade bir zekâ idi. Fakat karakterinde eksik olan felsefesinde de eksikti: Bacon insanın ahlâki özgürlüğünün ne olduğunu tam anlamıyla hissedecek kadar erdemli değildi. Bununla birlikte Bacon, son yüzyılın materyalistleri ile mukayese edilemez. Ondan sonra gelenler, deney kuramını onun niyet ettiği noktanın çok ilerisine taşımıştır. Şunu bir daha söylüyorum: Bacon bütün fikirlerimizi duyumlarımıza yüklemekten ve analiz etmeyi keşiflerin tek aracı olarak görmekten çok uzaktır. Bacon'ın gittiği yol çoğunlukla daha cesurdur; bu yolda karşısına çıkan bütün önyargıları bertaraf etmek için deneysel mantığa bel bağlarsa da, ilerlemek için sadece dehanın atılımına güvenir.

"İnsan aklı," der Luther, "at sırtında giden sarhoş bir köylü gibidir; bir taraftan kaldırılsa, öbür tarafa yığılır." İnsan bu şekilde iki doğası arasında durmadan bocalayıp durur. Kâh düşünceleri onu duyumlarından ayırır, kâh duyumları düşüncelerini yutar ve insan her şeyi sırasıyla önce birine sonra diğerine atfetmek ister. Fakat bence, artık oturmuş bir doktrinin zamanı gelmiştir. Metafizik, Copernicus'un evren sisteminde yaptığı devrime benzer bir devrim geçirmelidir. Metafizik, ruhumuzu merkeze geri yerleştirmeli ve onu her şeyde, dışsal nesnelerin yörüngesinde dolaştığı ve ondan ışık aldığı güneşe benzer kılmalıdır.

Kendisine bağlı her bir bilim dalının belli bir melekeye atfedildiği beşerî bilgiler şeceresi, kuşku yok ki, Bacon'a gelecek nesillerin hayranlığını kazandıran sebeplerden biridir. Fakat Bacon'a ününü kazandıran asıl şey, bilim dallarını birbirinden kesin olarak ayırmaktan kaçınmak gerektiğini, bütün bilimlerin genel felsefede birleştiğini açıklamaya özen göstermiş olmasıdır. Bacon, zihinsel güçlerin her birini ayrı ayrı ele alan ve manevi varlığın o harikulade bütünlüğünü anlamamış görünen anatomik yönteme bağlı yazarlardan değildir. Duyarlılık, hayalgücü ve akıl, bunların üçü de birbirine hizmet eder. Bu melekelerden her biri varlığımızın bütünü tarafından değiştirilmese veya tamamlanmasa, bunların hepsi bir güç oluşturacak yerde bir hastalıktan, bir zafiyetten ibaret olurdu. Aritmetik bilimleri belirli bir ölçüde hayalgücüne ihtiyaç duyar. Hayalgücü ise, doğayla ilgili kesin bilgilere dayanmak zorundadır. Bütün melekeler içinde akıl, yardımından en kolay vazgeçebilecek meleke gibi gözükür. Oysa insan hayalgücünden ve duyarlılıktan büsbütün yoksun olsaydı, kuruluktan, tabir caizse, bir akıl delisi haline gelebilir ve hayatta artık hesaptan ve maddi çıkardan başka bir şey göremez hale gelip insanların karakterleri ve duyguları konusunda, her yerde fedakârlık ve sevgi gören coşkulu bir insanın yanılacağı kadar yanılabilir.

Zihnin salt şu veya bu niteliği geliştirilmek istendiğinde, yanlış bir eğitim yöntemi izlenmiş olur. Zira kendini tek bir melekeye adamak, entelektüel ticarete atılmak demektir. Milton haklı olarak şöyle der: *Bir eğitim ancak insanı her çeşit savaş ve barış mesleğine uygun hale getirdiği nispette iyidir*. İnsanı insan yapan her şey, eğitimin gerçek konusudur.

Bir bilimin yalnız kendine özgü olan yanını bilmek, serbest araştırmalara, Smith'in ancak mekanik sanatlar için elverişli olabilecek işbölümü kuramını uygulamak demektir. Her bilimin birkaç noktadan diğerleriyle ilişkili olduğu o yüksek seviyeye ulaşıldığı zaman, işte o zaman evrensel

fikirlerin bölgesine yaklaşılmış olur. Buradan gelen hava bütün düşünceleri canlandırır.

Ruh, her yöne ışıklar saçan bir odaktır ve hayat da bu odaktan oluşur. Filozofların bütün gözlemleri ve bütün çabaları, duygularımızın ve fikirlerimizin merkezi ve itici gücü olan bu *ben*e yönelmelidir. Dildeki eksiklikler bizi elbette yanlış ifadeler kullanmaya mecbur bırakıyor. Âdet olduğu üzere *şunun aklı, bunun hayalgücü, onun duyarlılığı var,* deyip duruyorlar. Oysa tek kelime ile anlaşmak istense, sadece *Onda ruh var, çok fazla ruh var* demek yeterli olacaktır.[1] İnsanı kusursuz bir insan yapan işte bu ilahi soluktur.

Sevmek, ruhun gizemlerine dair konularda en derin metafizikten daha çok şey öğretir. Tercih edilen kişiye asla şu veya bu nitelikleri için bağlanılmaz. Bütün aşk şiirleri, *bilmem nesini sevdim,* diyerek aslında büyük bir felsefi söz söylemektedir. Zira bu *bilmem ne*, aşk, hayranlık, bize bir başkasının kalbindeki en derin ve en mahrem şeyleri ifşa eden bütün duygular aracılığıyla farkına vardığımız o bütünlük ve ahenktir.

Ancak bölerek inceleyebilen analiz, tıpkı bir neşter gibi ancak ölü doğaya uygulanabilir. Fakat bu, canlı olanı tanımak için kötü bir araçtır. Nesneleri bize bir bütün olarak gösteren canlı kavramını kelimelerle tanımlamakta güçlük çekiliyorsa, bunun sebebi tam da bu kavramın nesnelerin özüyle çok yakından ilişkili olmasıdır. Anlamak için bölmek, felsefede, tıpkı siyasetteki böl ve yönet yöntemi gibi bir zayıflık göstergesidir.

Bacon, Platon'dan günümüze kadar çeşitli şekillerde düzenli olarak yeniden ortaya çıkan idealist felsefeye sanıldığından fazla bağlıydı. Bununla birlikte, analitik metodunun pozitif bilimlerdeki başarısı zorunlu olarak onun metafizik

1 Kitabın devamında sözünü etme fırsatı bulacağım Bay Ancillon, bir kitabında şu ifadeye yer vermiştir: İnsan bu kitap üzerine ne kadar düşünse bıkmaz. (y.n.)

sistemini de etkilemiştir. Bacon'ın duyumları fikirlerin kökeni olarak gören doktrini, kendisinin sunduğundan daha mutlak bir şekilde anlaşılmıştır. Bu doktrinin etkisini, ortaya çıkardığı iki ekolden, Hobbes ve Locke ekollerinden hareketle rahatlıkla anlayabiliriz. Bunlar amaç bakımından elbette birbirinden çok farklıdır. Fakat ilkeleri birçok açıdan benzerlikler gösterir.

Hobbes, bütün fikirlerimizi duyularımızın izlenimlerine yoran felsefeyi harfi harfine benimsemiş, bunun sonuçlarından korkmamış ve cesurca şunları söylemiştir: *Toplum nasıl despotizme boyun eğerse, ruh da zarurete boyun eğer.* Hobbes, duyumun kaderciliğini düşüncenin kefili, kudretin kaderciliğini eylemlerin kefili kabul eder. Hobbes haklı olarak ahlâki özgürlük ile sivil özgürlüğün birbirine bağlı olduğunu düşünerek her ikisini de ortadan kaldırır. Hobbes tanrıtanımaz ve tutsaktı. Öyleyse bundan daha tutarlı bir şey olamazdı, zira insan salt dışsal izlenimlerden etkileniyorsa, dünyevi kudret her şeydir ve kader kadar ruh da ona bağlıdır.

İngiltere'de siyasal ve dinî kurumlar yüce ve saf duyguların itibarını o kadar sağlamlaştırmıştır ki, düşünsel kuramlar bu heybetli sütunların çevresinde dolaşsalar da, onları asla sarsamazlar. Bu sebepten, Hobbes kendi ülkesinde az yandaş bulmuştur. Fakat Locke daha nüfuzludur. Locke'un karakteri ahlâka ve dine uygun olduğundan, metafiziğinden zorunlu olarak kaynaklanan ahlâk bozucu muhakemelerin hiçbirine izin vermemiştir. Yurttaşlarından çoğu da onun metafiziğini benimserken, onun gibi davranıp sonuçları ilkelerden ayırmak gibi soylu bir tutarsızlık göstermişlerdir. Oysa Hume ile Fransız filozoflar, sistemi kabul ettikten sonra onu çok daha mantıklı bir şekilde uygulamışlardır.

Locke'un metafiziğinin İngiltere'deki insanlar üzerindeki etkisi, onların doğal özgünlüğünü bir parça donuklaştırmaktan ibaret kalmıştır. Bu metafizik büyük felsefi düşüncelerin kaynağını kurutsa bile, bunların yerini pekâlâ tutabilecek

dinî duyguyu asla yıkamayacaktır. Fakat Almanya dışında, Avrupa'nın geri kalanında kabul edilen bu metafizik, daha iyi uygulanabilmesi için bir teori haline getirilen ahlâksızlığın başlıca sebeplerinden biri olmuştur.

Locke, ruhta doğuştan gelen hiçbir şey bulunmadığını kanıtlamak için özellikle çaba sarf etmiştir. Bu çabasında da haklı idi, zira Locke *fikir* kelimesinin anlamına hep deneyle edinilmiş bir gelişim katıyordu. Böyle edinilen fikirler, onları harekete geçiren nesnelerin, onları bir araya toplayan karşılaştırmaların ve bunların bileşimlerini kolaylaştıran dilin bir sonucudur. Fakat çekim ve itimin fizik yasalarını oluşturmasının aksine, insan aklının yasalarını oluşturan duygular, eğilimler ve yetenekler konusunda durum böyle değildir.

Gerçekten dikkate değer olan şey, Locke'un ruhtaki her şeyin duyumlardan kaynaklandığını kanıtlamak için öne sürmek zorunda kaldığı savlardır. Şayet bu savlar bizi gerçeğe ulaştırsaydı, ilham ettikleri manevi tiksintiyi elbette aşmak gerekirdi. Fakat bu tiksinti genellikle kaçınılması gereken şeyin şaşmaz bir işareti olarak da algılanabilir. Locke, iyilik ve kötülük bilincinin insanda doğuştan mevcut olmadığını, insanın haklı ile haksızı, tıpkı kırmızı ile maviyi ayırmayı öğrenmesi gibi, ancak tecrübeyle öğrendiğini kanıtlamak istemiştir. Locke bu amaca ulaşmak için, gelenek ve yasaların cinayetleri saygın hale getirdiği ülkeleri, hasmını öldürmenin, evliliği küçümsemenin, yaşlanan babayı öldürtmenin görev sayıldığı memleketleri titizlikle araştırmıştır. Gezginlerin âdet haline gelen zulümlere dair anlattıkları her şeyi dikkatle derlemiştir. Locke kadar erdemli bir insanı, bu gibi olaylara açgözlü bir merak duymaya iten sistem nasıl bir sistemdir?

Önemli olan, acı verici olsun ya da olmasın, bu olayların doğru olup olmadığını bilmektir. Doğru olabilirler, fakat ne anlam ifade etmektedirler? Şartların, yani dışsal nesnelerin görevlerimizi yorumlama biçimimizi etkilediğini kendi tecrübemizden yola çıkarak bilmiyor muyuz? Bu şartları iyice

büyütün, onlarda halkların yaptığı hataların nedenini görürsünüz. Fakat görevlerin varlığını inkâr eden halklar veya insanlar olmuş mudur hiç? Doğru veya yanlış fikirlerinin hiçbir anlamı olmadığı iddia edilmiş midir? Buna dair verilebilecek açıklamalar çeşitli olabilir, fakat ilkelere olan inanç her yerde aynıdır. Bütün insanlarda bulunan birincil izlenimi oluşturan işte bu inançtır.

Vahşi insan yaşlanan babasını öldürdüğünde, ona hizmet ettiğini sanır; bunu kendi çıkarı için değil, babasının iyiliği için yapar. İfa ettiği eylem korkunç olsa da, sırf bundan dolayı vicdandan yoksun da değildir. Cahil olması erdemsiz olmasını gerektirmez. Çevresini kuşatan duyumlar, yani dış etkenler onu körleştirmiştir. Her ne kadar tecrübe kötülükten nefret etmeye, erdeme saygı duymaya iten içsel duygunun gerçek hayatta ortaya çıkma biçimi konusunda onu yanlış yönlendirmişse de, o bu duygudan yoksun değildir. Erdem buyurduğu takdirde başkalarını kendinden üstün tutmak, işte tam da ahlâki güzelliğin özünü teşkil eden şey budur. Fiziksel içgüdünün rakibi olan ruhun bu harikulade içgüdüsü doğamızın özünde mevcuttur. Bu içgüdünün kazanılması mümkün olsa kaybedilebilirdi de, fakat bu içgüdü değişmezdir, zira doğuştandır. İyilik ettiğini sanarak kötülük etmek mümkündür; bilerek ve isteyerek suç işlemek de mümkündür. Fakat çelişkili bir şeyi, haksızlığın haklılığını gerçek olarak kabul etmek imkânsızdır.

İyiliğe ve kötülüğe karşı kayıtsızlık, tabir caize taşlaşmış bir uygarlığın olağan sonucudur ve bu kayıtsızlık, doğuştan var olan vicdan aleyhine ileri sürülebilecek, yabanilerin kaba hatalarından çok daha büyük bir savdır. Fakat en şüpheci insanlar bile, herhangi bir şekilde zulüm gördükleri takdirde, sanki hayatları boyunca buna inanmış gibi adalete başvurur; şiddetli bir aşka tutulup da bu aşkta haksızlığa uğrayınca, en katı ahlâkçılar kadar kuvvetle hakkaniyet duygusundan medet umarlar. Herhangi bir ateş, isyan veya aşk ateşi ruhu-

muzu ele geçirir geçirmez, bizde ezelî yasaların kutsal karakterlerini yeniden ortaya çıkarır.

Eğer doğum ve eğitimdeki rastlantılar bir insanın ahlâklılığını belirleseydi, o insanı eylemlerinden dolayı suçlamak nasıl mümkün olabilirdi? Eğer irademizi meydana getiren her şey dışsal nesnelerden oluşsaydı, herkes tutumuna bir sebep bulmak için özel ilişkilere sığınabilirdi. Bu ilişkiler ise, aynı ülkenin sakinleri arasında çoğunlukla en az bir Asyalı ile bir Avrupalı arasındaki kadar farklılık gösterir. Demek oluyor ki, hal ve şartlar, ölümlülerin tanrısı olsaydı, her insan kendine göre bir ahlâk anlayışına, daha doğrusu kendine göre bir ahlâk yoksunluğuna kolayca sahip olabilirdi. Bu durumda duyumların esinleyebileceği kötülüğü yasaklamak için öne sürülebilecek yegâne makul sebep, kötülüğün kamu gücü tarafından cezalandırılması olurdu. Bu durumda kamu gücü adaletsizliği emretse, bütün sorun da çözülürdü. Bütün duyumlar, en kusursuz ahlâksızlığa götüren bütün fikirlerin anası olurdu.

Ruhun maneviyatına dair kanıtlar duyuların krallığında bulunamaz. Gözle görülen dünya bu krallığa aittir. Buna rağmen, gözle görülmeyen âlemin, ona boyun eğmesini sağlanamaz. Kendiliğinden fikirlerin varlığı kabul edilmezse, duygu ve düşünce tamamen duyumlara bağlı ise, ruh böyle bir tutsaklık içinde nasıl tinsel olabilir? Ve eğer kimsenin inkâr etmeyeceği gibi duyularla nakledilen olguların çoğu yanlışa açık ise, ancak dışsal nesnelerin, görünüşleri çoğunlukla yanlış olan nesnelerin teşvikiyle harekete geçen manevi varlık nasıl bir varlıktır?

Bir Fransız filozof olabilecek en sevimsiz tanımı kullanarak, *Düşünce beynin maddi bir ürününden başka bir şey değildir,* demiştir. Bu esef edilecek tanım, bütün fikirlerimizin kökenini duyumlarımıza bağlayan metafiziğin en doğal sonucudur. Bu böyle ise, düşünsel olan ne varsa hepsiyle alay edilmesi, elle dokunulamayan ne varsa hepsinin anlaşılmaz

sayılması doğrudur. Şayet ruhumuz az çok kaba başka öğelerin harekete geçirdiği duyarlı bir maddeden ibaret olup, bunun yanı sıra bir de edilgen olmak gibi bir dezavantaja sahipse, şayet izlenimlerimizle hatıralarımız rastlantının icra ettiği bir müzik aletinin daimi titreşimlerinden ibaretse, beynimizde yalnız lifler, dünyada yalnız fiziki güçler vardır ve her şey bunları yöneten yasalarla açıklanabilir. Geriye olayların kökeni ile varlığımızın amacı gibi ufak tefek zorluklar kalsa da, mesele o kadar basitleştirilmiş olur ki, mantık bize kendi içimizde dehanın, sevginin ve dinin doğurduğu bütün istek ve umutları ortadan kaldırmamızı salık verir. Zira insan o zaman, evrenin o büyük mekanizması içinde küçük bir mekanizmadan, melekeleri dişli çarklardan, ahlâkı bir hesaptan, inancı ise başarıdan ibaret olacaktır.

Locke, ruhunun ta derinliklerinde Tanrı'nın varlığına inanarak kanaatini farkına varmaksızın hepsi de deneysel çemberin dışına çıkan muhakemeler üzerine kurmuştur. Locke, ezelî bir prensibin, bütün diğer nedenlerin bir birincil nedeni olduğunun altını çizer. Böylelikle sonsuzluğun alanına girmiş olur, ki sonsuzluk deneysel çemberin dışındadır. Fakat Locke aynı zamanda Tanrı fikrinin insanda doğuştan mevcut olduğunun sanılmasından öyle korkuyor, Yaradan'ın usta bir ressam gibi ismini ruhumuzun tablosuna kazımaya tenezzül etmesini öyle anlamsız buluyordu ki, bütün seyahatnamelerde hiçbir dinî itikadı olmayan halkları bulmak için canla başla uğraşıyordu. Sanırım, böyle halkların olmadığı cesaretle ileri sürülebilir. Bizi en üstün akla kadar yükselten düşünce, üzerine oturduğu taşa tapan zavallı vahşinin ruhunda olduğu kadar Newton'ın dehasında da mevcuttur. Hiçbir insan salt gözle görünür dünyaya bağlı kalmaz. Her insan, hayatının herhangi bir döneminde, olağanüstü bir şeye karşı yüreğinin ta derinliklerinde anlatılmaz bir çekim duymuştur. Fakat Locke kadar dindar bir insan, nasıl olur da inancın birincil özelliklerini talihin bize bah-

şedebileceği veya elimizden alabileceği rastlantısal bir bilgi haline getirmeye uğraşabilir? Tekrar söylüyorum: Herhangi bir doktrinin eğilimi, bu doktrinin doğruluğu konusunda vereceğimiz yargıda her zaman önemli bir rol oynamalıdır, zira teoride iyi ile doğru birbirinden ayrılamaz.

Gözle görünmeyen her şey insana başlangıçtan ve sondan, gerilemeden ve yıkımdan bahseder. İlahi bir kıvılcım, içimizdeki yegâne ölümsüzlük işaretidir. Bu hangi duyumdan ileri gelir? Bütün duyumlar ona saldırır; oysa o hepsini mağlup eder. Nasıl olur, denecektir, nihai nedenler, evrenin harikaları, gökyüzünün gözlerimizi kamaştıran ihtişamı, Yaradan'ın görkemini ve inayetini kanıtlamıyor mu? Doğanın kitabı çelişkilerle doludur. Onda iyiliğin de kötülüğün de belirtileri hemen hemen aynı oranda görülür. İnsanın özgürlüğünü, birbirine karşıt ihtimaller arasında, aşağı yukarı aynı güçteki korkular ve umutlar arasında kullanabilmesi için bu böyledir. Yıldızlı gökyüzü bize Tanrı'nın cenneti gibi görünür. Fakat insan soyunun bütün kötülükleri ve ahlâksızlıkları bu semavi ışıkları karartır. Sözsüz fakat ahenkli, güçsüz fakat karşı konmaz tek bir ses bize ta içimizde bir Tanrı'nın var olduğunu hissettirir. İnsanda gerçekten güzel olan her şey, içinde ve kendiliğinden hissettiği şeylerden doğar. Bütün kahramanca eylemler, ahlâki özgürlükten ilham alır. Tanrı iradesine boyun eğme fiili, bütün duyumların mücadele ettiği, sadece coşkunun esinlediği bu fiil öyle soylu, öyle paktır ki, doğaları gereği ve engelsizce erdemli olan melekler bile bu yüzden insana gıpta edebilir.

İçtepisinin dışarıdan geldiğini varsayarak hayatın yörüngesini değiştiren metafizik, insanın özgürlüğünü elinden alır ve kendi kendini tahrip eder. Zira manevi tabiat maddi tabiatla, bunlar artık sadece insana duyulan saygı nedeniyle ayırt edilebilecek kadar birleştirildiğinde, ortada manevi tabiat diye bir şey kalmaz. Bu metafizik ancak Fransa'da olduğu gibi, bundan duyumlara dayanan bir materyalizm

ile menfaate dayalı bir ahlâk anlayışı türetilirse anlamlı olur. Bu sistemin soyut teorisi İngiltere'de doğmuştur, fakat sonuçların hiçbiri benimsenmemiştir. Fransa ise bu sistemi keşfetme şerefine erişememişse de, uygulama şerefine erişmiştir. Almanya'da Leibniz'den beri bu sistemle ve sonuçlarıyla mücadele edilmektedir. Elbette sonuçları bu kadar zararlı olan ilkelerin itiraz götürmez gerçekler olarak görülmesi gerekip gerekmediğini incelemek her ülkenin aydın ve dindar insanlarına düşen bir görevdir.

Shaftesbury, Hutcheson, Smith, Reid, Dugald Stewart vs. aklımızın işleyişini eşine ender rastlanan bir kavrayışla incelemişlerdir. Özellikle Dugald Stewart'ın eserlerinde düşünsel yeteneklerle ilgili öyle mükemmel bir teori vardır ki, buna, tabir caizse, manevi varlığın doğal tarihi gözüyle bakılabilir. Her kişi bunda kendinin herhangi bir parçasını bulabilir. Fikirlerin kökeni üzerine nasıl bir kanaat edinilmiş olursa olsun, amacı bu fikirlerin gidişatı ile yönünü incelemek olan bir çalışmanın yararı inkâr edilemez. Fakat yeteneklerimizin gelişimini gözlemlemek yetmez; insandaki iradenin niteliğini ve bağımsızlığını anlamak için bunların kökenine inmek gerekir.

Ruhun kendi kendine duyumsama ve düşünme yeteneğine sahip olup olmadığına ilişkin meseleye boş bir mesele gözüyle bakılamaz. Zira bu tam da Hamlet'in sorduğu sorudur: *Olmak ya da olmamak.*

III
Fransız Felsefesi Üzerine

Descartes uzun bir süre için Fransız felsefesinin babası sayılmıştı. Şayet onun fizik anlayışının yanlış olduğu anlaşılmasaydı, belki de metafiziği nüfuzunu daha uzun süre muhafaza edebilirdi. Bossuet, Fénelon, Pascal gibi, XIV. Louis devrinin bütün büyük insanları Descartes'ın idealist felsefe-

sini benimsemiştir. Bu sistem, sadece deneye dayalı felsefeye kıyasla Katoliklikle daha çok uyuşuyordu, zira en mistik dogmalara olan inancı duyumların ruh üzerindeki mutlak egemenliğiyle bağdaştırmak özellikle güç görünmüştür.

Locke'un doktrinini benimseyen Fransız metafizikçiler arasında ilk sırada rahip sıfatının dine daha temkinli yaklaşmaya zorladığı Condillac ile doğası gereği dindar olup Cenevre'de, aydınlanma ile dinin, birbirinden ayrılmaz olduğu bir ülkede yaşayan Bonnet'yi saymak gerekir. Bu iki filozof, özellikle Bonnet, vahiy lehine birtakım istisnalar oluşturmuştur. Fakat bence dine olan saygının zayıflama sebeplerinden biri, sanki felsefe, muhakeme, özetle dünya işlerinde saygın her şey dine uygulanamazmış gibi, dinin bütün bilimlerin dışında tutulmuş olmasıdır. Alaycı bir saygı dini hayatın bütün ilgi alanlarından uzak tutar. Bu, tabir caizse, saygı göstereceğim diye dini insan aklının çerçevesinin dışına itmektir. Dinsel bir inancın egemen olduğu bütün ülkelerde, din bütün fikirlerin merkezidir ve felsefe de, tanrısal gerçeklerin mantıklı yorumundan ibarettir.

Descartes yazdığı sırada Bacon'ın felsefesi henüz Fransa'da etkisini göstermemişti. Fransa hâlâ büyük İngiliz düşünürün eserlerini yayımladığı dönemdeki cehalet ve skolastik hurafeler noktasında bulunuyordu. İnsanların önyargılarını gidermenin iki yolu vardır: Deneye başvurmak ve düşünmeye davet etmek. Bacon ilk yolu, Descartes ikinci yolu benimsedi. Bacon bilime, Descartes ise bütün bilimlerin kaynağı olan düşünceye muazzam hizmetlerde bulundu.

Bacon, Descartes'tan çok daha büyük bir deha, daha çok bilgi sahibi bir insandı. Bacon felsefesini maddi âlem üzerine kurmayı başarmıştır. Descartes'ın felsefesi ise, onun dünya sistemiyle ilgili düşüncelerine başarıyla saldıran bilginlerce gözden düşürülmüştür. Oysa Descartes ruhla ilgili gözlemlerinde doğru yargılara varabilir, evrenin fiziksel yasaları konusunda yanılabilirdi. Fakat insanların yargılarının hemen

hepsi benzetmelere gösterilen kör ve aceleci bir itimada dayandığından, dışımızdaki olayları bu kadar yanlış gözlemleyen bir insanın, içimizde olanları bundan daha iyi kavrayamayacağı sanıldı. Descartes'ın yazım tarzında güven veren pek safdil bir sadelik vardır ve onun dehasının gücü itiraz kabul etmez. Bununla birlikte, Descartes gerek Alman filozoflarıyla gerek Platon'la karşılaştırıldığında, eserlerinde ne bütün soyutluğuyla idealizm teorisine ne de onun güzelliğini oluşturan şiirsel hayalgücüne rastlanır. Oysa Descartes'ın aklından aydınlık bir ışık geçmişti. Çağının yeni felsefesini ruhun iç gelişimine taşıma onuru ona aittir. Descartes kabul görmüş bütün gerçekleri aklın tahliline tabi tutarak büyük bir heyecan uyandırdı. Onun şu aksiyomları çok takdir topladı: *Düşünüyorum, o halde varım, o halde benim eksik melekelerimin eksiksiz kaynağı olan bir Yaradan'ım var. Dışımızdaki her şey şüphe götürebilir. Doğru yalnızca ruhumuzdadır ve onun yüce yargıcı ruhtur.*

Evrensel şüphe, felsefenin alfabesidir. Her insan, nesnelerin asli ilkelerine ulaşmak istediği zaman kendi aklıyla fikir yürütmeye başlar. Fakat Aristoteles'in nüfuzu dogmatik düşünceyi Avrupa'ya o kadar sokmuştu ki, bütün fikirleri doğal yargıya tabi tutan Descartes'ın cüretine hayret edildi.

Port-Royal[2] yazarları Descartes ekolünde yetişti. Bu yüzden Fransa, XVII. yüzyılda XVIII. yüzyıla kıyasla daha katı düşünürler yetiştirdi. Zekânın zarafetinin ve büyüsünün yanında karakterdeki belli bir ağırbaşlılık, bütün fikirlerimizi düşünce gücümüze bağlayan bir felsefenin ortaya koyacağı nüfuzu gösteriyordu.

Descartes'ın ilk öğrencisi olan Malebranche, en üst derecede ruhsal dehaya sahip yetenekli bir insandı. Malebranche XVIII. yüzyılda bir hayalperest olarak nitelendirildi ve

2 Port-Royal, Fransa'da çok ünlü düşünürlerin yetiştiği bir öğretim kurumu idi. Bu kurum, ilahi lütuf ve mukadderat ilkelerini savunan Jansenciliğin de merkezini oluşturmuştur. (ç.n.)

Fransa'da hayalperest unvanına sahip biri mahvolmuş demektir. Zira bu unvan beraberinde söz konusu kişinin hiçbir işe yaramadığı fikrini getirir ve bu, mantıklı insanlar olarak adlandırılanların özellikle hoşuna gitmez. Oysa fayda kelimesi, ruhun ihtiyaçlarına uygulanabilecek kadar asil midir?

XVII. yüzyıl Fransız yazarları siyasal özgürlükten, XVII. yüzyıldakiler ise ahlâki özgürlükten daha iyi anlıyordu. XVIII. yüzyıl filozofları mücadeleci, XVII. yüzyıl filozofları münzevi idiler. XIV. Louis'ninki gibi mutlakiyetçi bir yönetim altında bağımsızlık kendine ancak tefekkürde bir sığınak bulabilirdi. Son yüzyılın karmaşık yönetimleri altında yaşayan edebiyatçılar, hükümetlerini, İngiltere'nin pek güzel bir örneğini sunduğu liberal prensiplere ve fikirlere ikna etme arzusuyla hareket ediyorlardı. Bu amacı aşmamış olan yazarlar, yurttaşlarının takdirine fazlasıyla layıktır. Ancak XVII. yüzyılda yazılan eserlerin pek çok bakımdan o çağdan bu yana yayımlanmış eserlere kıyasla daha felsefi olduğu da bir gerçektir. Zira felsefe, özellikle kendi düşünsel varlığımızın araştırılmasıdır.

XVIII. yüzyıl filozofları insanın birincil doğasından çok toplumsal politikayla ilgilenmiştir. XVII. yüzyıl filozofları ise, sırf dindar oldukları için insan ruhunu daha iyi tanıyorlardı. Fransız krallığının çöküşü esnasında, düşünceyi bir silah gibi kullanmaya alışmış olan filozoflar düşünceyi kendi dışlarında vuku bulan olaylarda tahrik ettiler. XIV. Louis imparatorluğunda yaşayan filozoflar ise daha çok idealist metafiziğe bağlıydı, zira onlar için tefekkür daha olağan ve daha elzem idi. Fransız dehasının en yüksek mükemmelliğe erişebilmesi için, XVIII. yüzyıl yazarlarından melekelerimizden nasıl faydalanacağımızı, XVII. yüzyıl yazarlarından ise bunların kaynağını nasıl tanıyacağımızı öğrenmemiz gerekir.

Descartes, Pascal ve Malebranche XVIII. yüzyıl yazarlarından ziyade Alman filozoflara çok daha yakındır. Fakat Malebranche ile Alman filozoflar şu noktada ayrılır: Maleb-

ranche, Almanların bilimsel teoriye indirgediğini çok güçlü bir kanaat şeklinde sunar. Malebranche aşırılıkla suçlanma korkusuyla hayalgücünün kendisine ilham ettiği şeyleri dogmatik biçimlere sokmaya çalışırken, Alman filozoflar her şeyin incelendiği bir çağın sonunda yazdıklarından daha coşkulu olduklarını bilirler ve sadece coşkunun akılla bağdaştığını kanıtlamaya çalışırlar.

Şayet Fransızlar, XVII. yüzyılda yaşamış büyük Fransız metafizikçilerin istikametinde yürüselerdi, bugün Almanlarla aynı fikirlere sahip olurlardı. Zira Leibniz felsefe yolunda Descartes ile Malebranche'ın doğal halefi, Kant da Leibniz'in doğal halefidir.

İngiltere'nin XVIII. yüzyıl yazarları üzerinde etkisi büyük olmuştur. Bu yazarların İngiltere'ye besledikleri hayranlık, o ülkenin felsefesi ile özgürlük anlayışını Fransa'ya sokma isteğini doğurdu. İngiliz felsefesi ancak onlardaki dinsel duygularla, özgürlükleri ise ancak onların yasalara karşı gösterdikleri saygıyla birlikte benimsendiği takdirde tehlike arz etmez. Newton ile Clarke'ın Tanrı'nın adını eğilmeden anmadıkları bir ulusta, metafizik sistemler, yanlış olsa da zararlı olamazdı. Fransa'da her türde noksan olan şey, saygı duygusu ve saygı alışkanlığıdır. Fransa'da Aydınlanma'yı sağlayan araştırmacılıktan her şeyi sıfıra indirgeyen alaya çok çabuk geçilmektedir.

Bana göre, XVIII. yüzyıl Fransa'sında birbirinden tamamen ayrı iki döneme işaret edilebilir: Biri İngiltere'nin nüfuzunu hissettirdiği dönem, diğeri beyinlerin hızla yıkıma yöneldiği dönem. O zaman Aydınlanma bir yangına dönüşmüş, felsefe, bu öfkeli büyücü, kendi harikalarını gözler önüne sermiş olduğu sarayı ateşe verip yok etmiştir.

Siyasette Montesquieu ilk döneme, Raynal ikinci döneme girer. Din konusunda Voltaire'in amacı hoşgörü olan yazıları, yüzyılın ilk yarısında hüküm süren ruhtan ilham almıştır. Fakat onun sefil ve kibirli dinsizliği ikinci dönemi

zayıflatmıştır. Nihayet metafizikte Condillac ile Helvétius, çağdaş olmakla beraber, birbirine pek karşıt bu iki dönemin izlerini taşırlar. Zira duyumlara dayalı felsefenin bütün sistemi prensipte kötü olsa bile, Helvétius'un bundan çıkardığı sonuçlar Condillac'a yüklenmemelidir. Condillac, bunları onaylamaktan çok uzaktır.

Condillac deneysel metafiziği Locke'ta görüldüğünden daha açık ve daha çarpıcı hale getirmiş, onu gerçekten herkesin yararlanabileceği bir şekle sokmuştur. Condillac Locke'la beraber, ruhun kendisine duyumlardan gelmeyen hiçbir fikre sahip olamayacağını söyler. Condillac bilgilerle dilin kökenini gereksinimlerimize, düşünmenin kökenini ise kelimelere bağlar. Condillac bu şekilde manevi varlığımızın bütün gelişimini dışsal nesnelere atfederek, insan doğasını somut bir bilim gibi belirgin, hızlı ve bazı bakımlardan itiraz edilemez şekilde açıklar. Zira insan içinde ne doğuştan gelen inançlar, ne tecrübeden bağımsız bir vicdan ne de kelimenin tam anlamıyla yaratıcı bir ruh taşıyorsa, insan ruhunun bu mekanik tanımıyla yetinilebilir. Meselelerin en büyüğüne getirilen bu basit çözüme kapılmak doğaldır. Fakat bu görünürdeki basitlik yalnızca yöntemdedir. Bu yöntemin uygulanmak istendiği konunun muazzam bir bölümü yine karanlıkta kalmakta ve kendimizle ilgili muamma, tıpkı bir Sfenks gibi bu sırrı çözmek şerefine erme iddiasındaki binlerce sistemi yutmaktadır.

Condillac'ın eserinin zararlı bir etkisi olmuş olmasaydı, bu esere bitmek tükenmek bilmeyen bir konuya dair fazladan bir kitap daha şeklinde bakılabilirdi. Duyumlara dayalı felsefeden bu felsefenin izin verdiği her türlü dolaysız sonucu çıkaran Helvétius, şayet insanın toynak gibi elleri olsaydı zekâsının da bir atın zekâsı kadar olacağını iddia etmiştir. Şüphesiz durum onun dediği gibi olsaydı, eylemlerimizin kusur veya meziyetlerini bize atfetmek büyük haksızlık olurdu. Zira bireylerin türlü oluşumları arasında mevcut olabilecek

farklılıklar, karakterleri arasındaki farklılıklara da imkân ve sebebiyet verecektir.

Helvétius'un düşüncelerini *Le Système de la nature*'deki[3] [Doğanın Sistemi] düşünceler takip etmiştir. Bu eserdeki düşünceler, Tanrı'nın evrendeki varlığı ile insandaki özgür iradeyi yok etmeyi hedefliyordu. Locke, Condillac, Helvétius ve *Le Système de la nature*'ün talihsiz yazarı, arka arkaya aynı minval üzerinde yürümüşlerdir. İlk adımlar masumca olmuş, ne Locke ne Condillac felsefelerindeki ilkelerin doğurduğu tehlikeleri görmüştür. Fakat bir süre sonra, düşünsel ufukta zar zor seçilen bu karanlık nokta, evreni ve insanı tekrar karanlıklara boğacak kadar genişlemiştir.

Söylenene göre, dışsal nesneler bütün izlenimlerimizin saiki idi. Bu yüzden hiçbir şey insana, kendini maddi âleme bırakmak ve doğanın nimetlerine bir misafir gibi davet ettirmek kadar tatlı gelmiyordu. Fakat içteki pınar yavaş yavaş kurumaya başladı. Hatta lüks ve haz için gereken hayalgücü bile o kadar bozulmaya yüz tuttu ki, bir süre sonra ne denli maddi olursa olsun, kimsede herhangi bir mutluluktan zevk alacak heves kalmayacak.

Ruhun ölümsüzlüğü ile görev duygusu, bütün fikirlerimizi duyumlarımız üzerine kuran sistemde tamamen temelsiz bir varsayımdır, zira hiçbir duyum, ölümdeki ölümsüzlüğe işaret etmez. Şayet bizleri kolları arasına alan sütanneden başlayarak ileri yaşların son demine kadar, vicdanımızı yalnızca dışsal nesneler biçimlendirmiş ise, bütün izlenimler birbirine öyle bir zincirle bağlı hale gelir ki, başka bir kader olan sözde irade bu izlenimlerden dolayı hakkaniyetle suçlanamaz.

Bu bölümün ikinci yarısında, son yüzyıl Fransız yazarlarınca hararetle savunulan menfaate dayalı ahlâk anlayışının,

3 Alman kökenli Fransız filozof Baron d'Holbach'ın (1723-1789) tam adı *Le Système de la nature, ou Des loix du monde physique et du monde moral* olan eseri. (e.n.)

bütün fikirlerimizi duyumlarımıza bağlayan metafizikle sıkı bir ilgisi olduğunu ve ikincisinin sonuçları teoride ne kadar zararlı olmuşsa, birincisinin sonuçlarının da pratikte o kadar zararlı olduğunu kanıtlamaya çalışacağım. XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Fransa'da yayımlanan ahlâka aykırı eserleri okuyanlar, suç ihtiva eden bu yazıların yazarlarının, bir çeşit muhakemeye dayanmak istedikleri zaman, daima fiziğin ahlâk üzerindeki etkisine sığındıklarına şahitlik edecektir. Bu yazarlar ayıplanacak bütün düşüncelerini duyumlara yormuş, özetle özgür irade ve vicdanı tahrip eden doktrini her biçimde geliştirmişlerdir.

Belki de bu doktrinin küçültücü olduğu inkâr edilemez denecektir, fakat bu doktrin doğru ise, onu reddedip kendimizi bile bile kör mü etmeliyiz? Şüphesiz ruhumuzu tahtından edenler ve aklı, kendi melekelerini fiziksel ne varsa hepsini kapsayan genel yasaların kendisi için de geçerli olduğunu kanıtlamak için kullanarak, kendi kendini kurban etmeye mahkûm edenler, son derece acı bir keşif yapmış olacaklardır. Fakat Tanrı'ya şükürler olsun ki –bu ifade burada tam da yerini bulmuştur–, evet, Tanrı'ya şükürler olsun ki, bu sistem, prensipte tamamen yanlıştır ve ahlâksızlığın davasını savunanların bu sistemden çıkardığı pay, söz konusu sistemin yanlışlarının fazladan bir kanıtıdır.

Şayet ahlâken bozulmuş insanların çoğu, metodik düşünmek ve eylemlerine teorik bir kılıf bulmak istedikleri zaman materyalist felsefeye dayanıyorsa, bunun nedeni ruhu duyumlara tabi hale getirmekle, kendilerini davranışlarının sorumluluğundan kurtaracaklarını sanmalarıdır. Bu sisteme inanmış erdemli bir kimse, bundan derin bir ıstırap duyar, zira daima dışsal nesnelerin mutlak kudretli nüfuzunun, ruhunun saflığını bozmasından, kararlarının gücünü zayıflatmasından korkar. Fakat kendilerini tamamen hal ve şartların birer sonucu ilan etmekten sevinç duyan insanları gördükçe, bunların sapkın sevinci karşısında ta derinden ürpeririz.

Yabaniler kulübeleri ateşe verdikleri zaman, dendiğine göre, çıkardıkları yangının ateşinde zevkle ısınırlarmış. Bunlar en azından sebep oldukları kargaşa üzerinde bir çeşit üstünlük sağlamakta, yıkımı kendi lehlerine çevirmektedir. Fakat insanın doğasını alçaltmaktan zevk alan bizzat insan olduğunda, bunun kime ne faydası olabilir?

IV
Belli Bir Felsefe Türünün Benimsediği Alaycılık Üzerine

Bir ülkede benimsenmiş olan felsefi sistemin, zihnî eğilimler üzerinde büyük bir etkisi vardır. Bu, bütün düşüncelerin atıldığı evrensel bir kalıptır. Bu sistemi incelememiş olanlar dahi, farkında olmadan söz konusu sistemin ilham ettiği genel eğilime uyarlar. Avrupa'da neredeyse yüz yıldan bu yana, bütün fikirlerimizi duyumlarımıza atfeden felsefeye dayanan bir çeşit alaycı şüpheciliğin doğup serpildiği görülmektedir. Bu felsefenin birincil ilkesi, sadece bir olay veya bir hesapla kanıtlanabilen şeylere inanmaktır. Coşkun olarak adlandırılan duyguların küçümsenmesi ile maddi zevklere bağlılık bu birincil ilkeyle ilişkilidir. Doktrinin bu üç maddesi, dini, duyarlılığı ve ahlâkı hedef alabilen her tür alayı içine alır.

Bayle'in sosyete tarafından okunmayan o bilgince sözlüğü, yine de şüpheciliğe özgü bütün nüktelerin de kaynağıdır. Voltaire, aklı ve zarafetiyle bu şakaları ilginç hale getirmiştir. Fakat bütün bunların anafikri daima, bir fizik deneyi kadar kesin olmayan her şeyin birer hayal olarak görülmesi gerektiğidir. Dikkat yetersizliğini, belirsiz ve kuşkulu olan ne varsa hepsini reddetmek için yüce bir hikmet haline getirmek kurnazcadır. Bunun sonucunda, anlamak için düşünmeyi ya da hissetmek için yüreğin ta derinliklerini sorgulamayı gerektiren her türlü yüce düşünce gülünç hale getirilir. Pascal'den, Bossuet'den, J. J. Rousseau'dan vs. hâlâ saygı ile bahsedili-

yor, zira otorite onları takdis etti ve otorite her alanda son derece belirgin bir şeydir. Fakat okurların pek çoğu cehalet ile tembelliğin bir asilzadenin özellikleri olduğuna inandığı için akıl konusunda zahmete girmeyi kendine layık görmez ve konusu insan ve doğa olan yazıları bir gazete makalesi okur gibi okumak ister.

Nihayet, şayet bu tür yazılar bir rastlantı sonucu adı Fransız olmayan ve *Candide*'deki baronun ismi gibi telaffuz edilmesi zor bir isme sahip bir Alman'ın elinden çıksaydı, kimbilir bunlardan hareketle ne çok şaka yapılırdı! Ve bu şakaların hepsinin anafikri de şu olurdu: "Bende incelik ve hafiflik var. Oysa bir şeye kafa yormak ve bazı duygulara değer vermek talihsizliğine uğramış olan siz, her şeyle aynı incelik ve aynı kolaylıkla alay edemiyorsunuz."

Duyumlara dayalı felsefe bu havailiğin başlıca sebeplerinden biridir. Ruh edilgen sayılalı beri, felsefi çalışmaların pek çoğu küçümsenmiştir. Bu dünyada gizem diye bir şeyin olmadığı veya en azından bunlarla uğraşmanın abes olduğunun, bütün fikirlerin göz ve kulak yoluyla oluştuğu ve yalnız elle tutulabilen şeylerin gerçek olduğunun dile getirildiği gün, bütün duyularından tam kapasite yararlanan herkes kendini gerçek birer filozof sandı. Yoksul düştüklerinde para kazanacak, zengin olduklarında para harcayacak kadar fikir sahibi olan insanlara, sürekli onların yegâne gerçek felsefeye sahip oldukları, ancak hayalperestlerin başka herhangi bir konuya kafa yorabileceği söylenir. Gerçi duyumlar insana ancak bu felsefeyi öğretir ve insan sadece duyumlar aracılığıyla bir şeyler bilebiliyorsa, maddi kanıtlara tabi olmayan her şeye çılgınlık adı verilmelidir.

Şayet bunun aksine ruhun kendiliğinden faaliyette bulunduğu, gerçeği bulmak için insanın onu kendi içinde araması gerektiği ve bu gerçeğin, dünyevi tecrübelerin alanına girmediği için ancak tefekkür yardımıyla kavranabileceği kabul edilse, insanların zihinsel istikameti tamamen değişecek, en

yüce düşünceler bilinçli bir dikkat gerektirdiğinden hor görülüp geri çevrilmeyecektir. Aksine tahammül edilemez olarak görülecek şeyler, yüzeysellik ve sıradanlık olacaktır, zira boşluk uzun vadede özellikle külfetli hale gelir.

Voltaire metafizik sistemlerin, zihinlerin genel eğilimi üzerindeki etkisini o kadar iyi hissetmiştir ki, *Candide*'i Leibniz'le mücadele etmek için yazmıştır. Voltaire nihai nedenlerin, iyimserliğin, özgür iradenin, özetle insanın saygınlığını artıran bütün felsefi fikirlerin aleyhine dönerek *Candide*'i, cehennemî bir neşeyle dolu bu eseri kaleme almıştır. Zira bu eser, bizden farklı bir doğaya sahip, kaderimize karşı kayıtsız, acılarımıza sevinen ve hiçbir müşterekliği bulunmayan insan soyunun felaketleri karşısında bir iblis veya bir maymun gibi gülen bir varlık tarafından yazılmış gibidir. Çağın en büyük şairi, *Alzire*'in, *Tancrède*'in, *Mérope*'un, *Zaïre*'in ve *Brutus*'ün yazarı, o kadar layıkıyla yüceltmiş olduğu manevi yüceliklerin hepsini bu eserinde reddetmiştir.

Voltaire, tragedya yazarı sıfatıyla bir başkasının rolüne göre hissedip düşündüğü zaman hayran olunacak bir yazardır, fakat kendi rolünde kaldığı zaman, alaycı ve kiniktir. Onun tasvir etmek istediği kişilerin karakterini benimsemesini sağlayan canlılık, bazı anlarda Voltaire'in karakterine uyacak dili ona fazlasıyla esinlemiştir.

Candide, görünüşte pek hoşgörülü, gerçekte ise pek gaddar olan bu alaycı felsefeyi harekete geçirir. Eser, insan tabiatını en acınası şekilde gösterir ve tek teselli olarak elimize, kendi kendimize merhamet etmekten vazgeçmek suretiyle bizi başkalarına merhamet etmekten kurtaran o alaycı kahkahayı verir.

Voltaire kendi dünya tarihinde[4] bu sistemin sonucu olarak büyük suçlar gibi erdemli eylemleri de, erdemli eylemlerin bütün değerini, büyük suçların ise bütün kusurunu

4 Yazarın, Avrupa tarihinin Şarlken'den XIV. Louis'ye kadarki bölümünü ele aldığı *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* kastediliyor olmalı. (e.n.)

ortadan kaldıran rasgele olaylara bağlamayı hedeflemiştir. Gerçekten de, ruhta duyumların ona verdiğinden başka bir şey yoksa, yeryüzünde gerçek ve kalıcı olan sadece iki şey, kuvvet ile refahın, taktik ile gastronominin olduğunu teslim etmek gerekir. Fakat insan aklına çağdaş felsefenin biçimlendirdiği şekliyle yine de bir lütufta bulunulacak olsa, akıl bir süre sonra sırf mücadele edecek bir şey olsun diye coşkun tabiatın yeniden ortaya çıkmasını arzular hale düşecektir.

Stoacılar kaderin sillelerine meydan okumak, sadece ruhumuza, duygularımıza ve düşüncelerimize bağlı şeylerle meşgul olmak gerektiğini sık sık tekrar etmiştir. Duyumlara dayalı felsefe ise tamamen aksi bir sonuç verirdi: Bütün çabalarımızı maddi refaha yönlendirmek için bizi duygu ve düşüncelerimizden kurtarırdı. Bu felsefe bize şöyle derdi: "Anı yaşayın. Bu dünyanın zevklerinin veya işlerinin dışında kalan her şeye birer hayal gözüyle bakın. Şu kısacık ömrü, mutluluğun temeli olan sağlığınıza dikkat ederek elinizden geldiği kadar iyi geçirin." Bu veciz sözlere her çağda rastlanır, fakat biz bu sözleri komedilerdeki uşaklara mahsus sanıyorduk. Günümüzde zarurete dayanan akıl doktrini oluşturuldu. Bu doktrin dinî tevekkülden çok farklıdır, zira biri ne kadar bayağı ise, diğeri o kadar asil ve yücedir.

Garip olan, bu kadar sıradan bir felsefeden zarafet teorisinin çıkarılabilmiş olmasıdır. Zavallı tabiatımız çoğunlukla bencil ve bayağıdır. Buna esef etmeliyiz. Oysa asıl yenilik, bununla övünmemizdir. Coşkulu şeylere karşı kayıtsızlık ve küçümseme bir zarafet nişanesi haline geldi ve yapılan şakalar, bu dünyada somut bir sonucu olmayan şeylere gösterilen aşırı ilgiyi hedef almaya başladı.

Yüreğin ve zihnin havailiğine dair mantık yoluyla oluşturulan prensip, bütün fikirlerimizi duyumlarımıza bağlayan metafiziktir. Zira bize dışarıdan ancak yüzeysel şeyler ulaşabilir; gerçek hayat ruhumuzdadır. Şayet insan aklının teorisi olarak kabul edilen maddeci kadercilik, samimi olan

her şeye karşı inançsızlığa götürdüğü gibi dışsal olan her şeyden nefret etmeye de götürseydi, bu sistemlerde yine de belli bir atıl asalet, bir çeşit yüceliğe sahip sayılabilecek Doğu tipi bir gevşeklik olurdu. Nitekim Yunan filozoflar apatiye neredeyse saygınlık kazandırmanın yolunu bulmuşlardır. Oysa duyumların egemenliği, duyguyu yavaş yavaş zayıflatarak meydanı kişisel çıkarların faaliyetine bırakmış ve eylemlerin bu zembereği de, diğer hepsinin kırılmış olması nispetinde daha da kuvvetlenmiştir.

Aklın imansızlığına, yüreğin bencilliğine bir de Helvétius'un vicdan üzerine geliştirdiği doktrini eklemek gerekir. Helvétius, kendi içinde erdemli olan eylemlerin amacının bu dünyada tadılabilecek fiziksel hazları elde etmek olduğunu söylemiştir. Bunun sonucunda, herhangi bir fikir ya da duygunun ideali için yapılabilecek her türlü fedakârlığa bir çeşit kandırmaca olarak bakılmıştır. İnsanlar açısından aptal gözükmek kadar korkutucu bir şey olmadığından, başarısız olan bütün coşkuları gülünç duruma düşürmekte acele etmişlerdir. Zira başarıyla taçlanan coşkular alaya alınmaktan kurtuluyordu. Materyalistlerin gözünde, başarı daima haklıdır.

Dogmatik inançsızlık, yani duyum aracıyla kanıtlanmamış her şeyi kuşkulu gören inançsızlık, insanın kendine yönelttiği o büyük ironinin kaynağıdır. Bütün ahlâki düşüşün altında bu yatar. Şüphesiz bu felsefe zihinlerin hâlihazırdaki eğiliminin nedeni olduğu kadar sonucu da sayılmalıdır. Yine de ortada bu felsefenin ana faili olduğu bir kötülük mevcuttur. Söz konusu felsefe, havailikten kaynaklanan kayıtsızlığa bilinçli bir muhakeme görüntüsü vermiş, bencilliğe doğru gibi görünen savlar tedarik etmiş ve en asil duygulara salt dışsal koşulların neden olduğu tesadüfi hastalıklar gözüyle bakılmasına sebep olmuştur.

O halde, bu tarz sonuçlar çıkarılan metafizikten kendini sürekli olarak korumuş bir milletin prensipte, daha da

önemlisi bu prensibi insanın yetenekleri ile ahlâki tutumunu geliştirmek için uygulamakta haklı olup olmadığını incelemek büyük önem arz etmektedir.

V
Alman Felsefesi Üzerine Genel Düşünceler

Teorik felsefe Germen kökenli halklarda, felsefe ise Latin kökenli halklarda her zaman çok sayıda taraftar bulmuştur. Dünyevi işlerde çok becerikli olan Romalılar metafizikçi değildi. Romalılar bu konuda bildikleri her şeyi Yunanistan'la ilişkileri sayesinde öğrenmiş, Romalılar tarafından uygarlaştırılan uluslar da genel olarak onlardan siyaset alanındaki bilgilerini ve dünyevi işlere uygulanamayan çalışmalara karşı ilgisizliklerini miras almıştır. Bu eğilim kendini Fransa'da bütün gücüyle gösterir. İtalyanlarla İspanyollar da bu eğilimdedir. Ancak Güney'in hayalgücü bazen tamamen soyut kuramlarla uğraşmak için pratik zekâdan sapmıştır.

Romalıların yüce gönüllülüğü, onların yurtseverliğine ve ahlâkına yüce bir karakter katmıştır. Fakat bu durumu cumhuriyet kurumlarına atfetmek gerekir. Roma'da özgürlük ortadan kalkar kalkmaz, bencil ve kösnül bir lüksün, bütün zihinleri gözleme ve deneye götüren kurnaz bir siyasetin hemen hemen rakipsiz bir egemenlik kurduğu görüldü. Romalılar, Yunan edebiyatı ve felsefesi üzerine yaptıkları çalışmalardan yalnız güzel sanatlar zevkini muhafaza ettiler ve bu zevk dahi bir süre sonra kaba eğlencelere dönüşüp bozuldu.

Kuzey halkları üzerinde Romalıların bir etkisi olmadı. Bu halklar hemen hemen bütünüyle Hristiyanlıkla uygarlaşmıştır. Onların şövalyelik ilkelerini içeren eski dinleri, Güney'deki çoktanrıcılığa hiçbir şekilde benzemiyordu. Onlarda kahramanca bir bağlılık anlayışı, kadınlara karşı sevgiyi soylu bir ibadet haline getiren bir coşku vardı. Sonuçta

iklimin sertliği insanı doğanın zevk ve sefasına atılmaktan alıkoyduğu için, insan burada ruhun hazlarını daha çok tadabiliyordu.

Bana, Yunanların Romalılarla aynı dine ve iklime sahip oldukları halde kendilerini teorik felsefeye diğer bütün halklardan daha çok kaptırdıkları hatırlatılarak itiraz edilebilir. Fakat Yunanlarda gelişen fikrî sistemlerin bazıları Hintlere mal edilemez mi? Pythagoras ile Platon'un idealist felsefesi, bizim bildiğimiz anlamda çoktanrıcılıkla bağdaşmaz. Nitekim tarihî gelenekler, Avrupa'nın güneyinde yaşayan halkların Doğu etkisini Mısır üzerinden almış olduklarını düşündürür. Epikuros'un felsefesi gerçek anlamda Yunanistan menşeli tek felsefedir.

Bu varsayımların değeri her ne olursa olsun, şüphe götürmez olan şu ki, ruhun tinselliği ile bundan türeyen bütün düşünceler Kuzey halkları tarafından kolayca benimsenmiş ve bu halklar arasında da Almanlar, tefekküre dayalı felsefeye diğer bütün halklardan fazla eğilim göstermişlerdir. Onların Bacon'ı ve Descartes'ı, Leibniz'dir. Bu kudretli dehada, Alman filozofların genel olarak hedeflemekten gurur duydukları bütün nitelikler mevcuttur: geniş bir bilgi birikimi, kusursuz bir iyi niyet, sert biçimler içinde gizlenen bir coşku. Leibniz ilahiyatı, hukuk bilimini, tarihi, dilleri, matematiği, fiziği ve kimyayı derinlemesine incelemiştir. Zira Leibniz herhangi bir alanda üstün olmak için evrensel bilginin şart olduğuna kanaat getirmişti. Özetle Leibniz'de her şey, düşüncenin yüceliğiyle ilişkili olan ve aynı zamanda hem hayranlığı hem de saygıyı hak eden erdemleri gözler önüne sermekteydi.

Leibniz'in eserleri üç bölüme ayrılabilir: müspet bilimler, ilahiyat felsefesi ve ruhiyat felsefesi. Leibniz'in, aritmetik teorisinde Newton'ın rakibi olduğunu herkes bilir. Matematik bilgisi, metafizik çalışmalar için çok yararlıdır. Soyut muhakeme mükemmel haliyle ancak cebir ve geometride mevcuttur. Bu tür muhakemenin herhangi bir duyarlılıkla

ilişkili şeylere tabi hale getirilmek istendiği zaman ne gibi sakıncalar doğuracağını başka bir yerde göstermeye çalışacağım. Fakat bu muhakeme, insan aklına kendi kendini daha iyi analiz etmesini sağlayacak bir dikkat kudreti verir. İnsanı her konuda inceleyebilmek için evrenin yasalarını ve kuvvetlerini de tanımak gerekir. Maddi dünya ile manevi dünya arasında öyle bir benzerlik ve öyle bir farklılık vardır ki, benzerlikler ve farklılıklar birbirini öyle aydınlatır ki, teorik felsefenin yardımı olmadan yetkin bir bilgin, müspet bilimleri öğrenmeden de teorik bir filozof olmak imkânsızdır.

Locke ile Condillac bu bilimlerle yeterince meşgul olmamıştır. Oysa Leibniz'in bu bakımdan su götürmez bir üstünlüğü vardı. Descartes da çok büyük bir matematikçi idi. İdealizm taraftarı filozofların çoğunun akli melekelerini muazzam şekilde kullandıklarının altı çizilmelidir. Kalbi çalıştırmak gibi zihni çalıştırmak da içsel bir faaliyet duygusu verir. Kendilerini dışarıdan gelen izlenimlere bırakan varlıklar, bu tür bir duyguyu nadiren hissedebilirler.

Leibniz'in birinci sınıfa giren yazıları, teolojik olarak adlandırılabilecek yazılarıdır, zira bu yazılar din alanına giren hakikatlerle ilgilenir. İnsan aklıyla ilgili teorisi ikinci sınıfta yer alır. İlk sınıfta iyilikle kötülüğün kökeni, mukadderat, özetle insan aklını aşan birincil meseleler söz konusudur. Bu söylediklerimle, Pythagoras ve Platon'dan günümüze dek bu yüksek felsefi teorilerin çekimine kapılmış büyük düşünürleri kınamak gibi bir niyet beslemiyorum. Deha kendine sınırlar koymaya, ancak bu katı zarurete karşı uzun süre mücadele verdikten sonra razı olur. Kim düşünme yeteneğine sahip olup da bu âlemdeki nesnelerin kökenini ve amacını öğrenmeye kalkışmaz?

İnsan hariç yeryüzünde yaşayan bütün canlılar kendilerinden habersiz gibidir. Yalnız insan öleceğini bilir ve bu korkunç gerçek, ölümle ilgili bütün büyük düşüncelere karşı onun ilgisini tahrik eder. Düşünce yeteneğine sahip olundu-

ğu andan itibaren, insan yazgısını açıklamaya çalışan felsefi meseleleri çözümleriz, daha doğrusu kendimize göre çözümlediğimizi sanırız. Fakat insan yazgısını bir bütün olarak anlamak kimseye nasip olmamıştır. Herkes onu bir köşesinden yakalar. Her insanın nasıl kendi şiiri, kendi aşkı vardır, kendine ait bir felsefesi de vardır. Bu felsefe, o kişinin karakterindeki ve zihnindeki özel eğilime uygundur. İnsan sonsuzluğa yükseldiğinde, bin türlü izah aynı şekilde doğru olabilir, zira sınırsız meseleler, tek bir tanesi dahi bütün bir ömrü meşgul edebilecek binlerce farklı yüze sahiptir.

Evrenin gizemine erişmek insan takatinin üstünde olsa bile, bu gizemle uğraşmak zihni daha kapsamlı hale getirir. Simyada olduğu gibi metafizikte de durum böyledir. Felsefe taşını ararken, imkânsızı keşfetmeye çabalarken, yol üstünde hiç bilmediğimiz gerçeklere rastlarız. Zaten düşünen bir varlığı, hiç olmazsa bir süre için transandantal felsefeyle ilgilenmekten alıkoyamazsınız. Tinsel doğanın bu atılımını durdurmak ancak bu doğanın alçaltılmasıyla mümkün olabilir.

Leibniz'in büyük bir buluş olarak algıladığı ezelden kurulmuş ahenk fikri başarıyla çürütülmüştür. Leibniz, ruh ile madde arasındaki ilişkileri, bunları birbirlerini tekrarlayacak, karşılıklı cevaplayacak ve taklit edecek şekilde önceden akort edilmiş müzik aletleri gibi düşünüp açıklamakla övünüyordu. Leibniz'in evrenin basit elemanları haline getirdiği monatları, nesnelerin kökenini açıklamak için kullanılmış diğer bütün varsayımlar kadar temelsiz bir varsayımdan ibarettir. Fakat bu ezelî sır karşısında insan aklı nasıl da eşsiz bir şaşkınlık içindedir! Sürekli olarak kendi varlığının gizemine çekilen insan için bu gizemi keşfetmek de durmadan bu gizeme kafa yormamak da aynı şekilde imkânsızdır.

İranlılar Zerdüşt'ün Tanrı'yla konuştuğunu ve ona dünyanın nasıl oluştuğunu, nasıl sona ereceğini, iyilikle kötülüğün kaynağını sorduğunu söylerler. Tanrı ise bütün bu sorulara hep *İyilik et ve ölümsüzlüğe eriş,* diye karşılık vermiş.

Bu cevabı özellikle harikulade kılan şey, en yüce meseleler üzerinde düşünme konusunda insanın cesaretini kırmaması, ona felsefenin en derin kavramlarına vicdan ve duygu aracılığıyla ulaşabileceğini bildirmekle yetinmesidir.

Leibniz, sistemini yalnızca muhakeme üzerine kuran idealist bir filozoftu. Soyutlamalarını bu kadar ileri götürmesi, teorisini idrakin üstündeki yegâne gerçek temel olan kişisel kanaate dayandırmamış olması bundan ileri gelir. Nitekim insanın özgürlüğü konusunda mantık yürütün, artık ona inanmazsınız. Elinizi vicdanınıza koyun, ondan kuşku duyamazsınız. Sonuç ve çelişki, bunlara verdiğiniz anlama göre, insanın özgürlüğü, iyilikle kötülüğün kaynağı, mukadderat vs. ile ilgili büyük meselelerde mevcut değildir. Bu meselelerde duygu hemen her zaman muhakemenin karşısında yer alır. Öyle ki insan, dünyevi olayların düzeni içerisinde inanılmaz olarak adlandırdığı şeyin belki de evrensel bakımdan en yüce gerçek olduğunu anlasın.

Dante, aşağıdaki mısra ile büyük bir felsefi düşünceyi ifade etmiştir:

A guisa del ver primo che l'uom crede.[5]

Varoluşa nasıl inanılıyorsa, bazı gerçeklere de öyle inanmak gerekir. Bu gerçekleri bize ruh ifşa eder. Bütün muhakeme biçimleri, bu kaynaktan çıkan cılız kollardan ibarettir.

Leibniz'in *Théodicée*[6] adlı eseri mukadderatı ve iyilikle kötülüğün sebeplerini ele alır. Bu eser, sonsuzluk teorisi üzerine yazılmış en derin ve en iyi muhakeme edilmiş eserlerden biridir. Bununla birlikte yazar, sonsuz olana yalnız sınırlı nesnelerin tabi olabileceği bir mantığı fazla sık uygular. Leibniz çok dindar bir insandı, fakat yine bu sebepten dinsel gerçekleri matematik muhakemeler üzerine kurmak zorun-

5 İnsan, birincil gerçeğe işte böyle inanır. (y.n.)

6 Türkçedeki tam adı *Théodicée ya da Tanrı'nın Haklı Kılınması.* (e.n.)

da olduğuna inanıyordu. Amacı bu gerçekleri deneysel alanda kabul gören temellere dayandırmaktı. Bu yanılgı, soğuk ve kısır zihinli insanlara karşı beslenen, fakat açık açık dillendirilmeyen bir saygıyla ilişkilidir. İnsan bu gibileri onların düşünüş tarzına göre ikna etmek ister; mantıksal biçimdeki savların duygusal bir kanıttan daha kesin olduğunu sanır. Fakat mesele öyle değildir.

Leibniz'in ele aldığı düşünsel ve dinsel gerçekler alanında, vicdanımızı bir kanıt gibi kullanmamız gerekir. Leibniz yalnız soyut muhakemelere bel bağlayarak, insanlardan pek çoğunun muktedir olmadığı türden bir dikkat talep eder. Ne deney ne de duygu üzerine kurulmuş metafizik eserler zihni özellikle yorar ve bunlar insanda öyle bir fiziksel ve manevi sıkıntı yaratır ki, bu sıkıntıyı yeneceğim derken insan aklını harap eder. Baggesen adında bir şair Vertigo'yu bir tanrı haline getirmiştir. Bizi fikirlerin zirvesine, tekrar gerçek hayata inemeyeceğimiz şekilde yerleştiren bu eserleri okumak istediğimiz zaman, işte bu tanrının şefaatine sığınmamız gerekir.

Birkaç örneği bulunan hem metafizikçi hem dindar, hem belagatli hem duyarlı yazarlar mizacımıza daha uygundur. Bizden soyutlama yeteneğimiz daha belirgin olsun diye duyarlılığımızı susturmamızı istemek şöyle dursun, ruhumuzun bütün gücü göklerin derinliklerine nüfuz etmemize yardımcı olsun diye düşünmemizi, hissetmemizi ve arzu etmemizi isterler. Oysa soyutlama ile yetinmek öyle bir çabadır ki, çoğu insan bundan kolayca vazgeçmiş, görünen şeylerin ötesinde kalan şeyleri kabul etmemek onlara daha kolay gözükmüştür.

Deneysel felsefe kendi içinde bir bütündür. Bu oldukça bayağı bir bütün olmakla beraber, özlü, sınırlı ve tutarlı bir bütündür. Muhakemeye dünyevi işlerde kabul edildiği şekliyle bel bağlandığında, bununla yetinmek gerekir. Ölümsüz ve sonsuz olanı ancak ruhumuzla kavrarız. Yalnızca ruh, yüksek metafiziğe merak salabilir. Bir teori ne kadar soyut olursa insanı her türlü yanılsamadan o kadar çok koruyaca-

ğına inanmakla hata ediliyor. Zira böyle bir teori işte tam da bu şekilde insanı yanılgıya sürükleyebilir. Fikirlerin zincirleme gelmesi bunların kanıtı olarak algılanır, hayaller sıra sıra dizilince bunlarla bir ordu kurulduğu sanılır. Teorik felsefenin de deneysel felsefenin de üstünde olan yalnız duygunun dehasıdır. Kanaati insan aklının sınırları ötesine taşıyabilen yalnız bu dehadır.

O halde, Leibniz'in zihinsel gücüne ve dehasının derinliğine hayranlık duymakla birlikte, bana göre onun, metafizik teoloji üzerine yazdıklarında, düşünceyi duyguyla dinlendirmek için hayalgücüne ve duyarlılığa daha çok yer vermesi gerekirdi. Leibniz, böyle yaparak insanları gerçek lehine baştan çıkarmaktan korktuğu için, bu yola başvurmaya neredeyse vicdanı el vermemiştir. Leibniz bu konuda yanılmıştır, zira bu nitelikteki yazılarda duygu gerçeğin ta kendisidir.

Leibniz'in, muhakemeyle çözülemeyecek meseleleri konu alan eserlerine yöneltme cüreti gösterdiğim itirazlar, onun insan aklında fikirlerin oluşumuyla ilgili yazdıkları için geçerli değildir. Bu yazılar son derece berraktır ve insanın bir dereceye kadar nüfuz edebildiği bir gizemle ilgilidir, zira insan kendi hakkında evrenden daha çok bilgi sahibidir. Leibniz'in bu konu üzerindeki düşünceleri özellikle ahlâki mükemmellikle, Alman filozofların da kanıtlamaya çalıştığı gibi, özgür iradenin ruhu dışsal nesnelerden kurtaran doktrine dayanıp dayanmadığıyla, irade tam olarak bağımsız olmadıkça erdemin var olup olamayacağıyla ilişkilidir.

Leibniz, Locke'un bütün fikirlerimizi duyumlarımıza atfeden sistemiyle, hayran olunası, diyalektik bir güçle mücadele etmiştir. Leibniz, o meşhur *insanın zekâsında önce duyumlarda var olmamış hiçbir şey yoktur* aksiyomuna şu muhteşem sınırlamayı getirmiştir: *Zekânın kendisi hariç.*[7] Almanya'da bütün beyinleri etkileyen yeni felsefenin tamamı işte bu ilkeden türemiştir. Bu felsefe de deneyseldir, zira içimizde olanları

7 *Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu, nisi intellectus ipse.* (y.n.)

tanımak için çaba harcar ve dışsal duyumların yerine içsel duyguların gözlemlenmesini koymakla yetinir.

Locke'un doktrini Almanya'da, Cenevre'de Bonnet ve İngiltere'deki diğer birçok filozof gibi, bu doktrini bizzat Locke'un ileri sürdüğü dinî duygularla uzlaştırmaya çalışanlar arasında taraftar bulmuştur. Leibniz'in dehası bu metafiziğin bütün sonuçlarını önceden görmüştür. Leibniz'e ebedî ününü sağlayan da, Almanya'da ahlâki özgürlük felsefesini duyumsal kadercilik felsefesine karşı korumayı başarmış olmasıdır. Avrupa'nın geri kalanı ruhu edilgen olarak ele alan ilkeleri benimserken, Leibniz hep idealist felsefeyi kendi dehasının algıladığı şekliyle müdafaa etmiştir. Bu felsefenin ne Berkeley'in sistemiyle ne de Yunan şüphecilerin maddenin mevcut olmadığına dair fantezileriyle bir ilişkisi vardı. Bu felsefe, manevi varlığı kendi bağımsızlığı ve kendi hakları içinde muhafaza ediyordu.

VI
Kant

Kant çok ileri bir yaşa kadar yaşamış ve Königsberg'den hiç çıkmamıştır. Kant burada, Kuzey buzulları arasında, bütün ömrünü insan zekâsının yasalarını düşünüp araştırmakla geçirdi. Yorulmak nedir bilmeyen Kant, çalışma azmi sayesinde sonsuz bilgi edindi. Kant bilime, dillere, edebiyata, kısacası her şeye aşinaydı. Çok geç istifade edebildiği şöhreti düşünmeden, şanının getirdiği sesi ancak yaşlılık döneminde duyabilen Kant, tefekkürün sessiz hazzıyla yetinmiştir. Münzevi biri olan Kant, ruhunu dikkatle dinledi. Düşünce üzerine yaptığı inceleme, Kant'ın eline erdemi destekleyecek yeni kozlar verdi. Her ne kadar Kant insanların şiddetli tutkularına asla karışmamışsa da, bu tutkularla mücadele edecekler için çeşitli silahlar üretmeyi başarmıştır.

Böyle katı bir biçimde, filozofça geçen bir ömrün örneklerine yalnız Yunanlarda rastlanır. Ve bu ömür bile tek başına yazarın iyi niyetine kefildir. Yazarın bu saf iyi niyetine bir de, dehasını çok ileri gittiği takdirde dizginleyecek ince ve adaletli bir zekâyı eklemek gerekir. Böyle bir insanın sebatkârane çalışmaları hakkında en azından tarafsızca hüküm verebilmek için sanırım bu kadarı yeterlidir.

Kant önce doğa bilimleri üstüne çeşitli yazılar yayımladı ve bu alandaki araştırmalarda öyle bir feraset gösterdi ki, Uranüs gezegeninin varlığını ilk o öngördü. Herschel bile bu gezegeni keşfettikten sonra, söz konusu gezegenin varlığını ilan eden ilk kişinin Kant olduğunu kabul etti. Kant'ın insan aklının niteliği hakkında *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eseri otuz yıl önce yayımlandı ve bir süre hiç ses getirmedi. Fakat nihayet eserin içindeki düşünsel hazineler keşfedildiğinde, eser Almanya'da öyle bir heyecan yarattı ki, o zamandan beri gerek edebiyatta gerek felsefede yapılan neredeyse her şeyin itici gücü bu eserde saklıdır.

İnsan aklı üzerine kalem alınmış bu eseri, ahlâkla ilgili olan *Pratik Aklın Eleştirisi* ile konusu güzelliğin tabiatı olan *Yargı Gücünün Eleştirisi* takip etti. Aklın yasalarını, erdemin ilkelerini ve doğa ile sanattaki güzelliklerin incelemesini kapsayan bu üç incelemenin temelinde aynı teori vardır.

Bu doktrinin içerdiği başlıca fikirleri özetlemeye çalışacağım. Bu doktrini ne kadar açık bir şekilde anlatmaya çabalarsam çabalayayım, söz konusu doktrini anlamak için yine de dikkat gerekeceği gerçeğini saklayamam. Matematik öğrenen bir prens, bu öğrenimin gerektirdiği çalışmadan sıkılıyormuş. "Majesteleri bilmek için," diyormuş prense matematik öğreten kişi, "çalışma zahmetine katlanmak mecburiyetindedir, zira matematikte krallara özgü bir yol yoktur." Kendini prens saymak için hayli sebebi olan Fransız halkı da, kendisine, matematikte prenslere özgü bir yol bulunmadığı, herhangi bir teoriyi kavrayabilmek için bizzat yazarını

ortaya koyduğu sonuçlara götüren ara etaplardan geçmek gerektiği söylendiğinde bu durumu hoş karşılayacaktır.

Materyalist felsefe insan idrakini dışsal nesnelerin etkisine, ahlâkı kişisel çıkarlara teslim ediyor, güzelliği hoş olana indirgiyordu. Kant ruha birincil gerçekler ile kendiliğinden faaliyeti, güzel sanatlara da ideali geri kazandırmak istemiştir. Şimdi onun bu farklı amaçlara nasıl eriştiğini inceleyelim.

Saf Aklın Eleştirisi'nin yayımlandığı dönemde, düşünürler arasında insan idraki üzerine yalnızca iki sistem vardı: Biri Locke'unki, diğeri Descartes ile Leibniz'inki idi. Locke, bütün fikirlerimizi duyumlarımıza atfediyordu. Descartes ile Leibniz ise, ruhun tinselliği ile faaliyetini, özgür iradeyi, kısacası idealist doktrini kanıtlamaya çaba gösteriyordu. Fakat bu iki filozof doktrinlerini tamamen teorik kanıtlara dayandırıyordu. Bize sırf akli melekelerin egemen olması için, tabir caizse damarlarımızdaki kanı donduran bu tür soyutlama çabalarının doğurduğu sakıncaları bundan önceki konuda ele almıştım. Yalnız muhakeme ile kavranabilen konulara uygulanan cebirsel yöntem zihinde kalıcı bir iz bırakmaz. Yüksek felsefi kavramlar üzerine kaleme alınmış bu yazıları okurken, onları anladığımızı, onlara inandığımızı sanırız. Oysa en inandırıcı görünen kanıtlar kısa bir süre sonra hafızamızdan silinir.

Bu çabalardan usanan insan, her şeyi ancak duyular aracılığıyla tanımakla yetinir. Her şey onun ruhuna azap gibi gelecektir. Yıkımın öncüleri fânilerin yüzüne bu kadar derinlemesine kazındığında ve canlı doğa durmadan darmadağın olduğunda, insan ölümsüzlüğe dair bir fikre sahip olacak mıdır? Bütün duyular ölümden söz ederken, hangi zayıf umut bizi tekrar doğacağımıza inandırabilir? Yalnızca duyumlara başvurulacak olsa, tanrısal inayet hakkında nasıl bir fikir edinilir? O kadar çok acı hayatımızı ele geçirmek için mücadele eder, onca iğrenç nesne doğanın saygınlığını lekeler ki, bahtsız varlık, son bir çırpınma onu canından et-

meden önce hayata yüz kere lanet eder. İnsan, bunun aksine, duyumların tanıklığını ret mi etti? O zaman bu dünyada yolunu nasıl bulacak? İnsan sadece duyumlara bel bağlayacak olsa, ıstırap ile hazzın onu sırasıyla maruz bırakacağı saldırılara karşı hangi coşku, hangi ahlâk, hangi din direnebilir?

Kant duyuların krallığı ile ruhun krallığının, dışsal doğanın krallığı ile düşünsel doğanın krallığının sınırlarını çizmeye çalıştığı sırada, düşünce bu sonsuz belirsizlik içinde dönüp dolaşıyordu. Kant'ın bu sınırları çizerken gösterdiği tefekkür kudreti ile bilgeliğin bir eşine daha önce belki hiç rastlanmamıştır. Kant, evrenin yaratılışı üzerine yeni sistemlere dalıp kendini kaybetmedi; ezelî gizemlerin insan aklına dayattığı sınırları kabul etti. Kant'ı sadece ismen tanıyanlara belki de yeni gelecek tek şey, birçok bakımdan, metafiziğe onun kadar karşı çıkan başka bir filozofun olmadığı gerçeğidir. Kant'ın bu bilimde bu kadar derinleşmesinin tek nedeni, bu bilimin yetersizliğini kanıtlamak için yine onun tanıdığı imkânları kullanmaktı. Kant âdeta yeni bir Curtius[8] gibi, soyutlama uçurumuna onu doldurmak için atlamıştır.

Locke insanda doğuştan var olan fikirler doktrinine karşı başarıyla mücadele vermiştir, zira fikirleri her zaman deneysel bilgilerin bir parçası olarak sunmuştur. Saf aklın, yani zekâyı oluşturan birincil melekelerin incelenmesi Locke'un ilgisini çekmemiştir. Daha önce söylediğim gibi, Leibniz şu muhteşem aksiyomu dile getirmiştir: *İnsan zekâsında, zekânın kendisi hariç, duyumlardan kaynaklanmayan hiçbir şey yoktur.* Kant da aynı Locke gibi doğuştan gelen fikir diye bir şey olmadığını kabul etmiş, fakat her türlü tecrübeden bağımsız olarak insan ruhunun özünü oluşturan yasaların ve duyguların hangileri olduğunu araştırmak suretiyle Leibniz'in aksiyomu doğrultusunda ilerlemiştir. *Saf Aklın*

8 Titus Livius'un anlattığına göre, Roma Forumu'nda yer alan gizemli çukur, Marcus Curtius adlı soylu bir delikanlı atıyla birlikte bu çukura atladıktan sonra kapanmıştı. Bu olaydan sonra söz konusu çukur, Lacus Curtius adıyla anılmaya başlanmıştır. (e.n.)

Eleştirisi bu yasaların neler olduğunu, bu yasaların hangi nesnelere uygulanabileceğini göstermeye çalışır.

Materyalizmin hemen her zaman doğurduğu şüphecilik o derece ileri götürülmüştü ki, Hume, *nedensiz etki olmaz* aksiyomuna karşı savlar ararken muhakemenin temelini bile sarsmıştı. İşte insan doğası o derece istikrarsızdır ki, ruhun merkezine kanaat ilkesi yerleştirilmediğinde, işe manevi âlemin varlığına saldırmakla başlayan imansızlık, bu âlemi yıkmak için kullandığı maddi âlemi dahi yıkmayı başarır.

Kant, insan aklı açısından mutlak doğruluğun mümkün olup olmadığını bilmek istemiş ve bunu ancak zorunlu kavramlarda, yani idrakimize dair yasalarda bulmuştur. Bu kanunlar öyle kanunlardır ki, hiçbir şeyi bunların bize sunduğu şeklin dışında algılayamayız.

Zihnimizin zorunlu biçimlerinin ilk sırasında mekân ve zaman vardır. Kant bütün algılarımızın bu iki biçime bağlı olduğunu kanıtlar ve bundan, bu algıların nesnelerde değil, kendimizde bulunduğu, bu bakımdan idrakimizin dış doğadan yasalar alacak yerde, ona yasalar verdiği sonucuna varır. Mekân ölçme bilimi olan geometri ile zamanı bölen aritmetik, kusursuz kesinlikte bilimlerdir, zira zihnimizin zorunlu kavramlarına dayanır.

Deney yoluyla edinilen gerçekler beraberlerinde asla mutlak bir doğruluk getirmez. *Her gün güneş doğar, bütün insanlar ölümlüdür*, vs. dendiği zaman, hayalgücü, yalnızca deneyin şüphe götürmez olarak kabul ettirdiği bu gerçeklerin bir istisnası olabileceğini tasavvur edebilir. Fakat hayalgücünün kendisi mekânın ve zamanın dışında hiçbir şey tasavvur edemez. Nesnelere yüklediğimiz kendi düşüncemizden kaynaklanan bu biçimleri, alışkanlığın, yani aynı olguların sürekli tekrarının bir sonucu olarak kabul edemeyiz. Duyumlar şüpheli olabilir, fakat onları algıladığımız prizma sabittir.

Mekân ile zamana dair bu birincil önseziye, muhakemenin ilkelerini eklemek, daha doğrusu bu önseziyi bu ilkelerle

temellendirmek gerekir. Muhakemenin ilkeleri olmadan hiçbir şeyi anlayamayız. Bunlar aklımızın yasalarıdır: Neden-etki ilişkisi, birlik, çokluk, bütünlük, olasılık, gerçeklik, gereklilik vs. Kant[9] bunları da zorunlu kavramlar arasında sayar ve yalnız doğrudan doğruya bu kavramlara dayanan bilimleri bilim mertebesine çıkarır. Zira kesin doğruluk sadece bunlarda mevcut olabilir. Muhakeme biçimleri ancak dış nesnelere dair algımıza uygulandığı zaman sonuç verir ve bu uygulama sırasında yanlış algılanabilirler. Fakat sırf bu yüzden kendi içlerinde daha az zorunlu hale gelmezler; yani düşüncelerimizin hiçbirinde bunlardan vazgeçemeyiz. Neden-etki ilişkisi, olasılık ve nicelik vs. gibi ilişkiler dışında bir şey tasavvur etmemiz imkânsızdır ve bunlar, en az mekân ve zaman kadar idrakimize özgü biçimlerdir. Her şeyi ancak muhakeme tarzımızın değişmez yasalarına göre fark ederiz. Demek oluyor ki, bu yasalar bizim dışımızda değil, bizim içimizdedir.

Alman felsefesinde kendi aklımızdan ve onun melekelerinden doğan fikirlere *sübjektif*, duyumların harekete geçirdiği fikirlere de *objektif* fikirler denir. Bu konuda hangi tabir kabul edilirse edilsin, bence zihnimizin algısı Kant'ın egemen düşüncesiyle, yani onun idrakimizin biçimleri ile bu biçimlere göre tanıdığımız nesneler arasında tespit ettiği ayrımla bağdaşmaktadır. Kant ister soyut kavramlara dayansın, ister dinde ve ahlâkta yine deneyden bağımsız saydığı duygulara başvursun, hiçbir şey onun duyumlar aracılığıyla algıladıklarımız ile ruhumuzun kendiliğinden eylemine bağlı olarak algıladıklarımız arasına çizdiği sınırdan daha aydınlatıcı değildir.

Kant'ın doktrininde yer alan bazı sözcükler yanlış yorumlandığından, onun *a priori* bilgilere, yani öğrenmeden önce zihnimize kazınmış bilgilere inandığı ileri sürülmüştür. Gerçi Platon'un sistemine daha yakın olan başka Alman filozoflar, dünyanın şablonunun insan zihninde var olduğunu, şayet

9 Kant, idrakin zorunlu kavramlarına *kategori* adını vermiş ve bunların bir de listesini çıkarmıştır. (y.n.)

evrenin imgesine doğuştan sahip olmasaydı insanın evreni asla tasavvur edemeyeceğini düşünmüştür. Fakat Kant'ta bu doktrin söz konusu değildir. Kant düşünsel bilimleri üçe indirger: mantık, metafizik, matematik. Mantık kendi başına bir şey öğretmez, fakat idrakimizin yasalarına dayandığından, soyut olarak alındığında kendi ilkeleri içinde itiraz kabul etmez. Bu bilim ancak fikirlere ve nesnelere uygulandığında gerçeğe götürür. İlkeleri doğuştan, uygulaması ise deneyseldir. Metafiziğe gelince, muhakemenin ancak deney alanında olabileceğini öne süren Kant metafiziğin varlığını inkâr eder. Kant'a sadece matematik doğrudan doğruya mekân ve zaman kavramına, yani deneyden önceki idrakimizin yasalarına bağlı gibi görünür. Kant matematiğin basit bir analiz olmadığını, gerçekliğinden emin olmak için deneye başvurma gereksinimi doğurmayan sentetik, somut, yaratıcı ve kendi içinde kesin bir bilim olduğunu kanıtlamaya çalışır. Kant'ın kitabında, bu görüş tarzını dayandırdığı savlar incelenebilir. Fakat en azından şu, hayalciler felsefesi olarak adlandırılan felsefeye ondan daha çok karşı çıkan kimsenin olmadığı ve her ne kadar doktrininin amacı materyalist felsefenin alçalttığı insan soyunu yüceltmek olsa da, onun daha çok kuru ve didaktik bir düşünme tarzına eğilimli olduğu doğrudur.

Deneyi reddetmek şöyle dursun, Kant, hayatı, doğuştan sahip olduğumuz melekelerimizin dışarıdan edindiğimiz bilgiler üzerindeki eyleminden ibaret olarak görür. Kant, idrak kanunları olmadan deneyin bir kargaşadan ibaret kalacağına, fakat idrak kanunlarının tek konusunun da deneylerin tedarik ettiği unsurlar olduğuna inanır. Bundan çıkan sonuç, metafiziğin kendi sınırlarının ötesinde tek başına bize bir şey öğretmediği ve gözle görünür âlemin dışında kalan her şeyle ilgili önseziyi ve kanaati duyguya atfetmek gerektiğidir.

Dinsel gerçekleri tespit etmek için yalnızca muhakemeye başvurmak istendiğinde, bu, o gerçekleri hem koruyan hem onlara saldıran her istikamete çekilebilir bir araçtır, zira

bu konuda herhangi bir deneysel dayanak noktası bulmak mümkün değildir. Kant insanın özgürlüğü, ruhun ölümsüzlüğü, dünyanın geçici veya ebedî devamıyla ilgili lehte ve aleyhteki savları iki paralel çizgi üzerine koyar. Teraziyi bir tarafa eğmek için de duyguya başvurur, zira metafizik kanıtlar ona, her iki tarafta da aynı kuvvette görünür.[10] Belki de Kant muhakemenin kuşkuculuğunu bu kadar ileri götürmekle hata etmiştir. Fakat bunun amacı, şüpheciliği doğuran bazı meselelerde soyut tartışmaları bertaraf etmek suretiyle, bu şüpheciliği daha kesin bir şekilde ortadan kaldırmaktır.

Transandantal metafiziğin büyük meselelerinde lehte ve aleyhteki savlar arasında eşitliği gözettiği için, Kant'ın dindarlığının samimiyetinden kuşkulanmak haksızlık olur. Bana göre, aksine, bu itirafta safiyet vardır. Bu gibi muhakemeleri anlayabilecek insan sayısı o kadar az ve bunları anlayabilecek insanlar da birbirleriyle mücadele etmeye o kadar meyillidir ki, Tanrı'nın varlığıyla, özgür iradeyle ve iyilikle kötülüğün kaynağıyla ilgili bütün meselelerden metafiziği dışlamak, dinsel inanca büyük katkıda bulunmak demektir.

Bazı saygıdeğer kimseler hiçbir silahın ihmal edilmemesi, metafizik savların da kimler üzerinde etkisi varsa onları inandırmak için kullanılması gerektiğini söylemiştir. Ne var ki bu savlar hangi konuyla ilgili olursa olsun, insanı tartışmaya sevk ederler, tartışma da insanı kuşkuya götürür.

Hangi çağda olursa olsun, insan soyunun güzel dönemleri olarak adlandırılan dönemler, belli türdeki gerçeklerin yazıyla da sözle de inkâr edilmediği dönemlerdir. Tutkular suç teşkil eden fiillere sürükleyebilirdi, fakat hiç kimse, riayet etmediği bir dini dahi sorgulamazdı. Belli bir felsefi akımın suistimal edilmesi olan her türden safsata, muhtelif memleketlerde ve muhtelif çağlarda, kahramanca sadakatin kaynağı olan o soylu ve sağlam inancı yıktı. Bir filozofun

10 Büyük metafizik meselelerle ilgili karşıt savlara Kant'ın kitabında antinomi adı verilir. (y.n.)

icra ettiği bir bilim dalının tapınağa girmesini yasaklaması ve bu bilimin sokulmaması gereken yerler olduğunu kanıtlamak için soyutlamanın bütün gücünü kullanması çok güzel bir şey değil midir?

Zorbalar ve bağnazlar insan aklının bazı konuları incelemesini yasak etmeye yeltenmişlerse de, insan aklı bu haksız engellerden hep kurtulmuştur. Fakat insan aklının kendi kendisine koyduğu sınırlar, onu köleleştirmek şöyle dursun, ona yeni bir güç verir. Bu güç, insanların özgür iradeleriyle riayet etmeye rıza gösterdiği yasaların otoritesinden doğan güçtür.

Bir sağır dilsiz, Başrahip Sicard onu eğitmeden önce, Tanrı'nın varlığına dair şahsi bir kanı edinmiş olabilir. Çoğu insan büyük düşünürlerden, sağır dilsizlerin diğer insanlardan uzak oldukları kadar uzaktır. Bununla birlikte, birincil gerçekleri tabir caizse kendi içlerinde hissedemeyecek durumda da değillerdir. Zira bu gerçekler, duyguların alanına girmektedir.

Hekimler insanı fiziksel olarak incelerken, onu harekete geçiren ilkeyi teslim ederler. Bununla birlikte, kimse hayatın ne olduğunu bilmemektedir. Muhakemeye başvurulacak olsa, bazı Yunan filozofların yaptığı gibi, insanlara aslında yaşamadıkları pekâlâ kanıtlanabilir. Tanrı, vicdan, özgür irade konularında da durum aynıdır. Bunlara inanmak gerekir, zira bunlar hissedilir. Her türlü sav, bu olgunun altında kalacaktır.

Anatomi, canlı bir vücut üzerinde onu yok etmeden uygulanamaz. Bölünmez gerçeklere uygulanan analiz, bu gerçeklerin birliğine zarar vererek bile bunların doğasını bozar. Bir yarımızın diğer yarımızı gözlemleyebilmesi için, ruhumuzu ikiye bölmemiz gerekir. Bu bölünme ne tarzda olursa olsun, varlığımızdaki o yüce kimliği yok eder. Bu kimlik olmadan, yalnızca vicdanın doğrulayabileceği şeylere inanmak için gerekli olan gücü de bulamayız.

Çok sayıda insanı tiyatroda veya bir meydanda bir araya getirin ve onlara herhangi bir mantıksal gerçekten, herhangi bir genel gerçekten bahsedin. Orada ne kadar insan varsa, o kadar çeşitli görüşün ortaya çıktığını göreceksiniz. Fakat onların, yüce gönüllülüğe dair, cömertliğe dair bir şeyler anlatılır anlatılmaz gösterecekleri müşterek coşku, işte o an ruhun içgüdüsüne dokunduğunuzu gösterecektir. Bu içgüdü, insanın kendini koruma içgüdüsü kadar canlı ve güçlüdür.

Kant, transandantal gerçeklerin bilinmesini kuşku kabul etmeyen duyguyla ilişkilendirirken ve muhakemenin ancak duyum alanında geçerli olduğunu kanıtlamaya çalışırken, duygunun bu gücünü bir yanılsama saymaktan çok uzaktır. Aksine Kant, duyguya insan doğasında ilk sırayı verir; vicdanı, manevi varlığımızın doğuştan gelen ilkesi haline getirir. Kant'a göre nasıl mekân ve zaman idrakimizin birincil yasası ise, doğru ve yanlış duygusu da yüreğimizin birincil yasasıdır.

İnsan muhakemenin yardımı ile özgür iradeyi inkâr etmemiş midir? Böyle olduğu halde, bundan o derece emindir ki, hayvanlara karşı saygı veya küçümseme hissettiğinde buna şaşırır. İnsan, bütün varlıkların iyi ile kötüyü kendiliğinden ayırt edebildiğine işte bu kadar ikna olmuştur!

Bizi özgür olduğumuza emin kılan duygudur ve bu özgürlük, görev duygusu doktrininin temelidir. Zira insan özgür ise, dışsal nesnelerin etkisine karşı koyacak ve iradeyi bencillikten kurtaracak çok güçlü itici sebepler yaratmak zorundadır. Görev duygusu, insanın metafizik bağımsızlığının kanıtı ve güvencesidir.

Kant'ın kişisel çıkarlar üzerine kurulu ahlâk anlayışına karşı geliştirdiği savları ve onun bu ikiyüzlüce sofizm ya da bu sapkın doktrinin yerine koyduğu yüce teoriyi bundan sonraki konularda ele alacağım. Kant'ın ilk eseri olan *Saf Aklın Eleştirisi*'ne iki açıdan bakılabilir. Bizzat Kant muhakemeyi yetersiz ve çelişkili bulduğunu kabul ettiğine göre, bunun kendi aleyhine kullanılacağını da öngörmüş olmalı-

dır. Yine de bana göre, Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı eseri ile ahlâk üzerine kaleme aldığı çeşitli yazılarını saygı duymadan okumak imkânsızdır.

Kant'ın ahlâk ilkeleri filozofça bir katılıktan beklenebileceği üzere yalnız sert ve saf değildir; o aynı zamanda kalbin kanaati ile aklın kanaatini sürekli olarak birleştirir ve aklın niteliğiyle ilgili teorisini en sade ve en güçlü duyguları destekleyecek şekilde kullanmaktan özellikle zevk alır.

Duyumlarla elde edilen bir vicdan, yine duyumlarla bastırılabilir ve görev duygusunun saygınlığı dışsal nesnelere tabi hale getirilerek azaltılabilir. Bundan ötürü Kant, bu saygınlığa dair var olan derin duygunun manevi varlığımızın zorunlu şartı, manevi varlığımızı var eden kanun olduğunun altını tekrar tekrar çizer. Duyumların egemenliği ile bunların neden olduğu kötü davranışlar, bizdeki iyilik veya kötülük kavramını yıkamaz. Tıpkı bizdeki mekân ve zaman kavramının, uygulama hataları nedeniyle bozulmaması gibi. İnsan hangi durumda olursa olsun, koşullara karşı ruhunun ta derinliklerinden gelen bir tepki gücüne sahiptir. Dolayısıyla bizdeki idrak yasalarının da ahlâki özgürlüğün de vicdanın da tecrübeden kaynaklanmadığı açıkça hissedilmektedir.

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yücelik ve güzellikle ilgili inceleme yazısında, hayalgücünün zevklerine, akıl ve duygu alanında kendisini pek verimli çıkarımlara ulaştıran aynı sistemi uygulamıştır. Daha doğrusu Kant'ın incelediği ve kendini bilimde, ahlâkta ve güzel sanatlarda gösteren aynı ruhtur. Kant, şiirde ve şiir gibi, duyguları imgeler aracılığıyla tasvir etme ayrıcalığına sahip sanatlarda iki tür güzellik olduğunu ileri sürer. Bunlardan biri zaman ve gerçek hayatla, diğeri ise ezelî ve sonsuzla ilişkilidir.

Kimse ezelî ile sonsuzun anlaşılmaz şeyler olduğunu söylemesin. Çoğu zaman hayal olarak görme eğiliminde olduğumuz şeyler bitimli ve geçicidir. Zira düşünce hiçbir şeyde sınır tanımaz ve varlık hiçliği algılayamaz. Pozitif bilimler,

sonsuz ve ezelî olanla karşılaşmadan derinleştirilemez. En pozitif şeyler bile bazı açılardan en az duygu ve hayalgücü kadar bu sonsuz ve ezelî olana aittir.

Bu sonsuzluk duygusunun güzel sanatlara uygulanmasından ideal, yani doğadaki en güzel şeylerin birleşimi ve taklidi olarak değil de ruhumuzun tasavvur ettiklerinin vücut bulmuş imgeleri olan güzellik kavramı doğmalıdır. Materyalist filozoflar güzeli sebep olduğu hoş izlenime göre yargılar ve böylelikle onu duyumların alanına yerleştirir. Her şeyi mantıkla ilişkilendiren spiritüalist filozoflar ise güzelde mükemmeli görür ve güzel ile mükemmelin ilk dereceleri olan yararlı ve iyi arasında birtakım benzerlikler bulur. Kant, her iki izah tarzını da reddeder.

Yalnızca hoş olarak değerlendirilen güzellik kavramı, duyumlar çerçevesi içine sıkıştırılmış, dolayısıyla zevkler arasındaki farklılığa tabi hale getirilmiş olur. Öyle olsa güzelliğin gerçek karakteri olan evrensel kabule layık olamazdı. Mükemmellik olarak tanımlanan güzellik ise, saygınlığın değerlendirilmesine benzer bir değerlendirme gerektirir. Güzelin ilham etmesi gereken coşku ne duyumlara ne de değerlendirmeye bağlıdır. Bu, görev duygusu ile idrakin zorunlu kavramları gibi doğuştan gelen bir eğilimdir. Biz güzelliği görür görmez tanırız, zira güzellik, zihnimizde şablon olarak var olan idealin dıştaki imgesidir. Zevklerdeki farklılıklar hoş olana uygulanabilir, zira duyumlar bu tarz zevkin kaynağıdır. Fakat bütün insanlar, gerek güzel sanatlardaki gerek doğadaki güzelliğe hayran olmalıdır, zira ruhlarında güzelliğin uyandırdığı ve onlara zevk almayı öğrettiği tanrısal kökenli duygular mevcuttur.

Kant güzellik teorisinden yücelik teorisine geçer. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin bu ikinci bölümü birincisinden çok daha dikkate değerdir. Kant'a göre yücelik, kaderle veya doğayla mücadele halindeki ahlâki özgürlüktür. Sınırsız kudret bizi korkutur, büyüklük bizi ezer; yine de irademizin gücü

sayesinde bedensel zaaflarımızdan kurtuluruz. Kaderin kudreti ile evrenin uçsuz bucaksız sonsuzluğu, varlığın yeryüzündeki sefil bağımlılığı ile sonsuz bir karşıtlık içerisindedir. Fakat bağrımızda yanan kutsal ateşin bir kıvılcımı evreni tutuşturmaya yeter, zira dünyanın bütün güçlerinin bizden talep edebileceği şeylere karşı direnebilmek için bu küçük kıvılcım yeterlidir.

Yüceliğin ilk etkisi insanı ezmek, ikincisi yüceltmektir. Denizde dalgaları kabartan, yeryüzünü de gökyüzünü de tehdit eder görünen fırtınayı seyrederken, her türlü kişisel tehlikeden uzak da olsak, bu manzara önce içimize korku salar. Fakat bulutlar birikip de doğanın bütün şiddeti kendini belli ettiği zaman, irade veya tevekkül, ahlâki özgürlüğün tatbiki veya bu özgürlükten vazgeçiş aracılığıyla, insan içinde kendisini her türlü korkudan kurtarabilecek bir enerji hisseder ve bu benlik bilinciyle canlandırıp cesurlaşır.

Bize cömertliğe dair bir olay aktarıldığında, insanların en küçük ayrıntısına kadar düşüncelerine bağlı kalabilmek adına duyulmamış acılara katlandıkları anlatıldığında, bu insanların çektiği işkencelerin imgesi önce aklımızı karıştırır. Fakat yavaş yavaş kuvvetimiz yerine gelir ve yüce gönüllülüğe karşı hissettiğimiz duygudaşlık, bizim de son nefesimize kadar doğru, soylu ve gururlu kalabilmek adına, yaşadığımız bu hayatın sefil duyumlarını alt edebileceğimize dair umut verir.

Öte yandan, varlığımızın, tabir caizse zirvesindeki şeyi, kimse tanımlayamaz. Aziz Augustinus, *Kendimize olan saygımız kendimizi anlayamayacak kadar büyüktür,* der. En sade çiçeğin her şeyini gördüğünü sanan bir kimse, hayalgücü bakımından pek yoksul olmalıdır. O halde bizler yücelik düşüncesinin içerdiği her şeyi nasıl anlayabiliriz?

Şüphesiz, Almanya'nın bütün düşünürlerini yirmi yıldan beri meşgul eden bir sistemi birkaç sayfada özetlemekle övünemem. Fakat bu konudan, Kant'ın felsefesinin anahatlarını

gösterecek ve daha sonraki bölümlerde bu felsefenin edebiyat, bilim ve ahlâk üzerindeki etkilerini açıklayabilecek kadar bahsettiğimi umuyorum.

Kant, deneysel felsefe ile idealist felsefeyi iyice bağdaştırmak için birini diğerine bağlı kılmamış, her ikisine de ayrı ayrı yeni bir güç vermeyi bilmiştir. Almanya, her türlü coşkuyu bir hata olarak gören ve hayatın teselli verici duygularını önyargılarla aynı kefeye koyan bu kısır doktrinin tehdidi altında idi. Ruhun bütün güzel duygularının, en soyut muhakemelerin katılığıyla müdafaa edildiğini görmek, hem pek filozof hem pek şiirsel, hem çalışmaya hem de coşkuya meyilli insanlarda büyük sevinç yaratmıştır. Aklın gücü uzun süre olumsuz kalamaz; yani temel olarak inanılmayandan, anlaşılmayandan, küçümsenenden oluşamaz. Bir inanç ve coşku felsefesi, duygunun bize ifşa ettiklerini mantıkla onaylayan bir felsefe gerekir.

Kant'ın karşıtları onu eski idealist filozofların savlarını tekrarlamakla itham etmiştir. Alman filozofun ortaya koyduğu doktrinin, yeni bir dille anlatılan eski bir sistemden ibaret olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu itham temelsizdir. Kant'ın doktrininde sadece yeni fikirler değil, ayrıca kendisine özel bir karakter de vardır.

Bu doktrin XVIII. yüzyıl felsefesini çürütmeyi hedeflediği halde onun etkilerini taşır, zira alt etmek istediği zamane ruhuyla uzlaşmak insanın doğasında vardır. Platon'un felsefesi Kant'ınkinden daha şiirsel, Malebranche'ınki ise daha dindardır. Fakat Alman filozofun büyük meziyeti, yürekte en güzel ne varsa hepsini kuvvetle muhakeme edilmiş bir teoriyle temellendirmek suretiyle, ahlâki saygınlığı yükseltmiş olmasıdır. Akıl ile duygu arasında yaratılmak istenen karşıtlık, zorunlu olarak aklı bencilliğe, duyguyu ise çılgınlığa götürür. Buna karşılık, bütün büyük zihinsel ittifakları neticelendirmekle görevlendirilmiş gibi görünen Kant, ruhu bütün melekelerin kendi aralarında uzlaştıkları bir yuva haline getirmiştir.

Kant'ın eserlerinin materyalist felsefeye saldırdığı polemik bölümü, kendi başına bir şaheser sayılabilir. Bu felsefe zihinlere öyle derin kök salmış ve bu köklerden öyle bir dinsizlik ve bencillik türemiştir ki, bu sistemle mücadele etmek için Platon'un, Descartes'ın ve Leibniz'in düşüncelerini canlandırmaktan başka bir şey yapmamış olanlara, yine de kendi ülkelerine iyilik etmiş kimseler olarak bakmak gerekir. Oysa yeni Alman ekolünün felsefesi kendine özgü bir yığın fikir içermektedir. Bu felsefe, her gün biraz daha artan muazzam bilimsel bilgilere ve özellikle soyut ve mantıksal bir muhakeme metoduna dayanır. Zira Kant, deney çerçevesinin dışında kalan gerçeklerin incelenmesinde bu muhakemelerin kullanılmasını kınamakla beraber, yazılarında öylesine metafizik bir beyin kudreti gösterir ki, bu açıdan düşünürler arasında ilk sıraya yerleşir.

Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'ndeki üslubunun, karşıtlarının kendisine yönelttiği eleştirilerin hemen hepsini hak ettiği inkâr edilemez. Kant, yazılarında anlaşılması pek güç olan terimler, çok yorucu yeni deyimler kullanmıştır. Kant düşünceleriyle baş başa yaşıyor, yeni fikirleri anlatmak için yeni kelimeler gerektiğine inanıyordu. Oysa her şey için bir kelime vardır.

Kant, en bariz konularda bile çoğu zaman anlaşılması son derece güç bir metafiziği kendine kılavuz edinmiş, ancak düşüncenin karanlığında ışık saçan bir meşale taşımıştır. Bu açıdan Kant, kılavuz olarak geceleri bir sütun gibi yükselen ateşi, gündüzleri ise yine bir sütun gibi yükselen bulutu takip eden İbranileri hatırlatır.

Fransa'da hiç kimse, Kant'ınkiler gibi güçlüklerle dolu eserleri inceleme zahmetine katlanmaz. Oysa Kant'ın muhatabı, sabırlı ve kararlı okurlardır. Kuşkusuz bu, okurun sabır ve kararlılığını kötüye kullanmak için bir sebep değildir. Bununla birlikte, şayet Kant insan idrakinin ilmini anlatmak için kullandığı ifadelere daha çok önem vermiş

olsaydı, belki de o ilmi bu kadar derinlemesine ele alamazdı. Eski filozoflar, doktrinlerini daima biri müritleri, diğeri halkı hedef alacak şekilde iki bölüme ayırırdı. Kant'ın yazım tarzı, teorisi veya bu teorinin uygulaması söz konusu olduğunda tamamen değişir.

Kant metafizik yazılarında kelimeleri birer rakam gibi ele alır ve onlara, geleneksel kullanımlarına aldırış etmeksizin kendi istediği değerleri yükler. Kanımca bu, büyük bir hatadır. Zira okurun dikkati daha fikirlere gelmeden, kullanılan dili çözmeye çalışırken dağılır ve böylelikle bilinenler, bilinmeyenlere ulaştıran birer basamak görevi göremez.

Bununla birlikte Kant'ın kendine has bilimsel dilini kullanmaktan vazgeçtiği zamanlarda bir yazar olarak hakkını teslim etmek gerekir. Güzel sanatlardan, özellikle ahlâktan söz ettiği zaman, üslubu hemen her zaman son derece açık, sade ve enerjiktir. O zaman doktrini nasıl da hayranlık uyandırır! Güzellik duygusunu ve görev aşkını ne de güzel anlatır! Bu ikisini her türlü çıkar veya fayda hesaplarından ne muazzam bir kuvvetle ayırır! Eylemleri başarı bakımından değil de kökenleri açısından nasıl da yüceltir! Özetle insanoğluna, cennetten sürülen ve bir sürgün olarak o kadar yüce, bir tutsak olarak o kadar sefil olan bu yeryüzü mahpusuna, onu ister kendi içinde ister dış ilişkileri yönünden incelesin, nasıl da manevi bir yücelik katar!

Kant'ın yazılarından her konuda pek çok parlak fikir alıntılanabilir. Hatta bugün belki de, ustaca ve yeni görüşler çıkarma imkânı sadece bu eserlerde vardır. Zira materyalist görüş artık hiçbir şeyde ilginç ve özgün bir şey sunamaz olmuştur. Ciddi, soylu ve tanrısal olan şeyler aleyhine yapılan şakaların çarpıcılığı tükenmiştir. İnsan soyuna bundan böyle ancak felsefe yoluyla dine, akıl yoluyla da duyguya dönerek bir parça gençlik aşılamak mümkün olabilecektir.

VII
Kant'tan Önce ve Sonra Gelen En Ünlü Alman Filozoflar Üzerine

Felsefi anlayış, niteliği gereği hiçbir ülkenin geneline yayılamaz. Oysa Almanya'da öyle bir tefekkür eğilimi vardır ki, Alman halkı en metafizik halk sayılabilir. Alman halkı en soyut meseleleri anlayacak yetenekte öyle çok insana sahiptir ki, bu tür tartışmalarda başvurulan savlara halk bile ilgi gösterir.

Her fikir adamının, felsefi meselelere dair belli bir görüş tarzı vardır. Almanya'da ikinci ve üçüncü sınıf yazarlar dahi, başka ülkelerde birinci sırada yer alabilecek kadar derin bilgi sahibidirler. Rakipler bu ülkede de başka ülkelerdeki gibi birbirlerinden nefret ederler, fakat hiçbiri uğraştıkları bilim dalına duydukları samimi sevgiyi sağlam çalışmalarla kanıtlamadıkça, rekabete dâhil olmaya cüret edemez. Rekabete kabul edilebilmek için yalnızca başarıdan hoşlanmak yetmez; aynı zamanda başarıya layık olmak da gerekir. Bir eserin şekliyle ilgili eksiklikler söz konusu olduğunda o kadar hoşgörülü davranan Almanlar, eserin gerçek değerine karşı acımasızdır. Bir yazarın zihninde, ruhunda ya da bilgisinde yüzeysel bir şey gördükleri anda, hafifliği gülünçleştirmek için Fransız alaycılığına başvurmaya bile çalışırlar.

Ben bu bölümde, Kant'tan önceki ve sonraki ünlü filozofların başlıca düşüncelerine dair kısa bir özet sunmak istiyorum. Almanya'da Kant doktrininin yayılması esnasındaki ruh halini tasavvur edebilmek için, tarihte gerilere gitmemiz gerekir, aksi takdirde Kant'tan sonra gelenlerin izledikleri yol hakkında doğru bir yargıya varılamaz. Bu doktrin, Locke sistemi ile materyalizme yöneldiği için, Leibniz ekolü ile de her şeyi soyutlamaya indirgediği için mücadele ediyordu.

Leibniz'in büyük fikirleri vardı, fakat başını Wolff'un çektiği müritleri, bu düşünceleri mantıksal ve metafizik biçim-

lerle yorumlamışlardır. Leibniz bize duyumlar aracılığıyla gelen kavramların bulanık olduğunu, yalnızca ruhun dolaysız kavrayışına giren kavramların belirgin olduğunu söylemişti. Şüphesiz Leibniz böyle diyerek gözle görülmeyen gerçeklerin, duyumlar aracılığıyla öğrendiğimiz her şeyden daha belirgin ve manevi varlığımızla daha ahenkli olduğunu ifade etmek istiyordu. Wolff ile müritleri bundan, zihnimizi meşgul edebilecek her şeyi soyut fikirlere indirgemek gerektiği sonucuna vardılar. Kant, bu cansız idealizme ilgi ve sıcaklığı geri getirdi. Doğuştan gelen melekelere olduğu kadar, tecrübeye de hakkı olan payı verdi. Kant'ın, teorisini ahlâka, şiire, güzel sanatlara, kısacası insanı ilgilendiren her şeye uygularken gösterdiği maharet, bu teorinin etkisini yaygınlaştırdı.

Başlıca üç insan, Lessing, Hemsterhuis ve Jacobi felsefe alanında Kant'tan önce gelir. Bunlar bir sistem kurmadıkları için bir ekol de oluşturmamışlardır, fakat materyalistlerin doktrinine karşı ilk saldırıyı da onlar gerçekleştirmiştir. Üçü arasında Lessing bu bakımdan düşünceleri en az kararlı olandı. Bununla birlikte Lessing, en yüksek gerçeklerden vazgeçmek suretiyle kolayca çizebileceğimiz o dar çembere hapsedilemeyecek kadar kapsamlı bir zekâya da sahipti. Lessing'in mutlak tartışmacı gücü, en önemli meseleler üzerinde kuşku uyandırıyor ve her konuda yeni araştırmalar yapmaya itiyordu. Lessing'in kendisi ne bir materyalist ne de bir idealist sayılabilir, fakat öğrenmek için araştırmak ve çalışmak onun yaşam amacı idi. "Şayet Kadirimutlak," der Lessing, *Bir elinde gerçeği, diğer elinde de gerçeğin araştırılmasını tutsaydı, tercihen ikincisini isterdim.*

Lessing dinde katı değildi. Hristiyanlığa bir his olarak ihtiyaç duymazdı. Fakat bu dine filozofça hayran olmasını da bilirdi. Hristiyanlığın insan yüreği ile ilişkilerini anlar ve bu dinin bütün düşüncelerini daima evrensel bir bakış açısıyla ele alırdı. Lessing'in yazılarında tekelci, hoşgörüden yoksun tek bir satıra rastlanmaz. İnsan fikirlerin merkezine yerleşti-

ğinde, her zaman iyi niyete, derinliğe ve kapsama sahip olur. Haksız, kibirli ve sığ olan şeyler, insanın her şeyi kendisine mal ettiği ve bir haysiyet konusu haline getirdiği birtakım kısmi fikirlere bağlama ihtiyacından ileri gelir.

Lessing, en sıcak fikirleri kesin ve somut bir üslupla dile getirir. Hollandalı filozof Hemsterhuis, XVIII. yüzyıl ortalarında, yazılarında yeni Alman ekolünün temel aldığı cömert fikirlerin çoğuna yer veren ilk kişi olmuştur. Hemsterhuis'in eserleri de, üslubunun karakteri ile dile getirdiği düşünceler arasındaki karşıtlık bakımından son derece dikkate değerdir. Lessing alaycı biçimlerde coşku gösterirken, Hemsterhuis matematik bir dille coşku gösterir. Ancak Germen uluslarında, en coşkulu sistemleri en soyut metafizikle savunan ve katı bir mantık kisvesi altında canlı bir hayalgücü barındıran yazarlara rastlanır.

Sahip olmadıkları hayalgücüne karşı kendilerini daima korumaya alan insanlar, felsefi tartışmalardan yeteneği ve duyarlılığı dışlayan yazarlara çok daha büyük bir memnuniyetle güvenir. Sanki bu gibi konularda belagatle olduğu kadar kıyasla da saçmalamak çok güç bir şeymiş gibi. Nitekim kıyas her zaman bir şeyin varlığını ya da yokluğunu esas aldığından her koşulda bitmez tükenmez izlenimlerimizin tümünü basit bir seçeneğe indirgerken, belagat bütün bu izlenimleri içine alır. Bununla birlikte, her ne kadar Hemsterhuis felsefi gerçekleri sıkça cebirsel formüllerle belirtmiş olsa da, yazılarındaki ahlâki duygu, güzelliğe duyulan saf sevgi hayranlık uyandırır. Hemsterhuis idealist felsefe, daha doğrusu insanın özgür iradesi ile Stoacı ahlâk felsefesi arasındaki mevcut birliği ilk hissedenlerden biri olmuştur ve bilhassa bu açıdan Almanların yeni doktrini büyük bir önem kazanmaktadır.

Daha Kant'ın yazıları yayımlanmadan önce, Jacobi duyumlara dayanan felsefeye karşı, özellikle çıkarlar üzerine kurulu ahlâk anlayışına karşı, daha da başarılı bir müca-

dele veriyordu. Jacobi felsefesinde kendini muhakemenin yalnız soyut biçimleriyle sınırlamamıştır. Onun insan ruhuyla ilgili analizi belagat ve sihir doludur. Gelecek konularda onun eserlerinden en güzel parçaları, yani ahlâkla ilgili olanları inceleyeceğim. Fakat Jacobi bir filozof olarak ayrı bir yere layıktır. Eski ve çağdaş felsefe tarihi konusunda herkesten daha bilgili olan Jacobi, çalışmalarını en basit gerçekleri desteklemeye adamıştır. Jacobi çağının filozofları içinde, bütün zihinsel doğamızı dinsel duygulara dayandıran ilk filozoftur. Jacobi âdeta metafizikçilerle bilginlerin dilini, sırf erdemi ve Tanrı'yı bu dilde de yüceltebilmek için öğrenmiştir.

Jacobi Kant'ın felsefesine karşı çıksa da, bu felsefeye duyumsal felsefenin[11] müridi sıfatıyla saldırmaz. Aksine Kant'ı eleştirdiği nokta, onun, deneyin ötesinde kalan gerçeklerde, olası yegâne felsefe olarak görülen dine yeteri kadar bel bağlamamış olmasıdır.

Kant'ın doktrininin Almanya'da daha pek çok karşıtı olmuştur. Fakat kimse bu doktrine, onu yeterince tanımadan veya karşısına yegâne cevap olarak Locke ile Condillac'ın düşüncelerini koyarak saldırmamıştır. Leibniz çağdaşlarının zihinleri üzerinde hâlâ öyle büyük bir nüfuza sahipti ki, onun düşüncesine benzer herhangi bir düşünceye saygısızlık edilemezdi. Bir yığın yazar tam on yıl boyunca Kant'ın eserlerini durmaksızın açıklayıp yorumlamıştır. Fakat bugün Alman filozoflar, düşüncenin kendiliğinden faaliyeti hakkında Kant'la aynı görüşte olsa da, bu konuda her biri yine de kendine göre bir sistem tutturmuştur. Kim kendisini, yeteneklerine göre anlamayı denememiştir ki? Fakat insan kendi varlığına sayısız açıklama getirdi diye, bu felsefi incelemenin bir yararı olmadığına mı kanaat getirilmelidir? Kuşkusuz hayır! Bu çeşitlilik bile böyle bir incelemenin uyandırdığı ilginin kanıtıdır.

11 Bu felsefe Almanya'da genellikle *ampirik felsefe* olarak adlandırılır. (y.n.)

Günümüzde sanki maneviyatla ilgili şeylere bir nokta koymak, artık bununla ilgili bir şey duymamak için onun hesabını tamamen kapatmak isteniyor. Birileri filan ayın falan günü dilin kurallarının tespit edildiğini, o andan itibaren dile yeni bir kelime sokmanın barbarlık sayılacağını dile getiriyor. Başkaları dram kurallarının şu tarihte kesin olarak belirlendiğini ve bugün bunlarda herhangi bir şeyi değiştirmeye kalkışan dâhinin, gelmiş geçmiş bütün edebî tartışmaların sonlandırıldığı o geri dönüşü olmayan tarihten önce doğmamış olmakla hata ettiğini iddia ediyor. Sonuç olarak, özellikle metafizikte, Condillac'tan bu yana hiç kimse, yolunu şaşırmadan tek bir adım bile atamaz. Doğa bilimlerinin ilerlemesine hâlâ izin var, zira bu hak onların elinden alınamaz. Buna karşılık felsefe ve edebiyat alanında, insan aklı durmadan aynı çemberdeki kibir halkasının etrafında koşmaya zorlanmak isteniyor.

Şeklen makul gibi görünse de prensipte bir tür sahte kanıt sunan deneysel felsefeye bel bağlamak, evrensel sistemi basitleştirmek anlamına gelmez. Sınırlarını insanın kendisinin çizdiği bir sistem duyumların ışığının dışında kalan her şeyi yok saymakla kolayca aydınlığa kavuşturulabilir. Bu çalışma, o çalışmayı yapana bağlıdır. Fakat bu sınırların ötesinde kalan her şey, sırf hesaba katılmadıkları için yok mu sayılmalıdır? Teorik felsefenin eksik gerçeği nesnelerin özüne, belli tür zorlukları bertaraf etme sanatına bağlı yüzeysel belirginlikten fazla yaklaşır. İnsan son çağın felsefe eserlerinde pek sık tekrarlanan şu cümleye, *Doğru olan yalnız budur, gerisi hayalden ibarettir,* cümlesine rastladığında, bir Fransız aktörün şu pek bilinen macerasını hatırlıyor: Kendisinden daha şişman biriyle dövüşmek zorunda kalan bu aktör, hasmının bedenine bir çizgi çizilmesini, bu çizginin ötesine gelecek darbelerin sayılmamasını önermiş. Yine de bu çizginin ötesinde de berisinde de, öldürücü darbelere maruz kalabilecek olan hep aynı kişi imiş. Aynı şekilde, ufukları-

nın son noktasına Herakles Sütunları'nı yerleştirenler, kendi doğalarının ötesinde başka bir doğanın var olmasına engel olamazlar. Burada hayat, hapsedilmek istendiğimiz maddi dünyadan çok daha canlıdır.

Kant'ın en ünlü filozof ardılları Fichte ile Schelling'dir. Bu iki filozof da Kant'ın sistemini sadeleştirdiklerini ileri sürmüşlerdir. Fakat bunu, Kant'ın felsefesinin yerine çok daha transandantal bir felsefe koyarak başarmış olmakla övünmüşlerdir.

Kant, ruhun alanı ile duyumların alanını birbirinden kesin olarak ayırmıştı. Bu felsefi ikilik, mutlak fikirlerde huzur bulmayı sevenler için yorucu idi. Yunanlardan günümüze kadar *bütün tektir* aksiyomu çok sık tekrarlanmıştır. Filozofların çabaları da dünyanın izahını daima tek bir ilkede, ruhta veya doğada bulmaya yönelik olmuştur. Ben yine de şunu söylemek cüretini göstereceğim ki, Kant felsefesini aydın kimselerin gözünde güvenilir hale getiren noktalardan biri, onun tıpkı bizlerin de hissettiği gibi bir ruhun ve dışsal bir doğanın mevcut olduğunu ve bunların birbirini şu ya da bu yasalar aracılığıyla karşılıklı olarak etkilediğini ileri sürmüş olmasıdır. Maddi olsun zihinsel olsun niçin tek bir prensip fikrinde daha çok bir felsefi yücelik olduğu tasavvur ediliyor bilmiyorum. Bu ilkenin bir veya iki olması, evreni daha kolay anlaşılır hale getirmez. Duygularımız, fiziksel olan ile ahlâki olanı birbirinden ayrı tanımlayan sistemlerle daha iyi uyuşur.

Fichte ile Schelling, Kant'ın bölünmüş kabul ettiği krallığı kendi aralarında pay etmiş ve her biri kendi payının bütün olmasını istemiştir. Her iki filozof da benliğimizin sınırlarını aşıp evrenin sistemini kavrayacak kadar yükselmek istemiştir. Bu açıdan her iki filozof da, insan aklının, bilebileceklerini geliştirecek kadar kavrayış sahibi olmadığını göstermek için de zihinsel çaba harcamış olan Kant'tan ayrılır.

Böyle olmakla beraber, Fichte'den önce hiçbir filozof idealist felsefe sistemini bu derece bilimsel bir doğruluğa götür-

memiştir. Fichte, bütün evreni ruhun eylemine bağlar. Algılanan, tasavvur edilen ne varsa her şey ruhtan gelmektedir. İşte bu sisteminden dolayı Fichte imansızlıkla suçlanmıştır. Derslerinde Tanrı'yı kendisinin yaratacağını söylemiş, bu yüzden de haklı olarak herkesi kızdırmıştır. Oysa bu ifadenin anlamı, Tanrı fikrinin insan ruhunda nasıl doğup nasıl geliştiğini göstermek idi. Fichte'nin felsefesinin başlıca meziyeti, gerektirdiği olağanüstü dikkat gücüdür. Zira Fichte, her şeyi insanın iç dünyasına, her şeye temel teşkil eden benliğe bağlamakla yetinmez. Aynı zamanda bu benlikte geçici olanla sürekli olanı da birbirinden ayırır. Nitekim insan kendi idrakinin işleyişi üzerine düşündüğünde, kendi düşüncesine tanıklık ettiğini, düşünceleri birer dalga gibi gözlerinin önünden gelip geçerken bunları takip eden kısmının hareketsiz kaldığını sanır. Tutku dolu bir karakterle gözlemci bir ruhu birleştiren insanların sık sık nasıl acı çektiklerine baktıkları, içlerinde kendi acısından üstün, bu acıya bakan ve bu acıya kâh esef eden kâh kınayan bir varlık olduğunu hissettikleri olur.

Hayatımız dışında kalan hal ve şartlar dolayısıyla bizde sürekli değişiklikler olur; yine de kendi kimliğimize dair duygumuzu muhafaza ederiz. O halde bu kimliğin varlığını teyit eden, kendi mahkemesinin huzurunda dış izlenimlerle değişime uğrayan, benliğin gelip geçtiğini gören ve hep aynı kalan şey benliğin kendisi değil de nedir?

İşte Fichte; ölümsüzlük lütfu ile yaratma gücünü, daha doğru bir çeviriyle evrenin imgesini *kendi içinde yansıtma* lütfunu, hareket halindeki ruha tanık olan bu sarsılmaz ruha atfeder. Her şeyi varlığımızın zirvesine dayandıran ve piramidi bunun sivri ucuna yerleştiren bu sistemi izlemek özellikle güçtür. Bu sistem, fikirleri onları açıklamaya yarayan renklerinden soyutlar; güzel sanatlar, şiir, doğanın incelenmesi bu soyutlamalar içinde, hayalgücü ve duyarlılığın dahli olmadan kaybolup gider.

Fichte dış dünyayı, varlığımızı sınırlayan ve düşüncenin kafa yorduğu bir sınır olarak görür. Onun sisteminde bu sınır ruhun kendisi tarafından yaratılır ve ruhun sürekli faaliyeti, yine kendisinin şekillendirdiği dokuları etkiler. Fichte'nin metafizik benlik üzerine yazdıkları biraz Pygmalion heykelinin uyanışını hatırlatır. Heykel bir kendini bir üzerine yerleştirildiği kaideyi elleyerek sırasıyla şöyle dermiş: "Bu benim, bu ben değilim." Heykel, Pygmalion'un elini tuttuğunda ise şöyle haykırmış: "Bu da benim!" Burada artık soyut fikirlerin alanını fersah fersah aşan bir duygu söz konusudur. Duygudan yoksun bırakılan idealizm yine de zihinsel faaliyeti en üst derecede harekete geçirme avantajına sahip idi. Fakat bu sistemde doğa ve aşk bütün büyüsünü kaybeder. Zira gördüğümüz nesnelerle sevdiğimiz varlıklar salt fikirlerimizin ürünü iseler, o zaman insanın kendisi *dünyanın en büyük bekârı* olarak telakki edilebilir.

Bununla birlikte, Fichte'nin doktrininin iki büyük avantajı vardır. Birincisi, hiçbir bahane kabul etmeyen Stoacı ahlâk anlayışıdır, zira her şey benden geliyorsa, benin iradesini nasıl kullandığına dair hesap vermesi gereken yegâne merci yine bendir. İkincisi, bu doktrin aynı zamanda hem o kadar güçlü hem de o kadar ince bir düşünce idmanı gerektirir ki, bu sistemi iyice anlayan bir kimse, onu benimsemese bile, daha ileride her türden araştırmaya âdeta oyun oynar gibi uygulayabileceği bir dikkat ve analiz kudreti elde etmiş olur.

Metafiziğin gerekliliğine dair nasıl bir yargıya varılırsa varılsın, onun bir zihin idmanı olduğu inkâr edilemez. Günün birinde bu yolla mücadele etmek zorunda kalmayacak olsalar bile çocuklara, erken yaşlarda çeşitli dövüş sanatları öğretilir. Aynı şekilde idealist metafizik öğreniminin, bu dalla uğraşanların manevi melekelerini geliştirmenin hemen hemen en güvenli yolu olduğu söylenebilir. Düşünce, her değerli şey gibi, içimizdedir, zira yüzeyde ancak ahmaklık veya yavanlık vardır. Fakat insanlar henüz gençken kendi zihinle-

rini araştırmaya zorladıklarında, asla kaybetmeyecekleri bir muhakeme gücü ve dürüstlük elde ederler.

Fichte soyut fikirlerde, Euler ve Lagrange gibi matematik kafası olan bir insandır. Bir parça öze sahip bütün deyimleri müthiş küçümser. *Varoluş* dahi onun için fazla kesinlik taşıyan bir sözcüktür. Varlık, ilke ve öz, onun düşüncelerindeki nüansları belirtecek kadar uçucu sözcükler değildir. Fichte âdeta gerçek şeylerle ilişki kurmaktan çekinir ve onlardan hep uzak durur. İnsan onun yazılarını okudukça ya da onunla konuştukça, bu dünyanın varlığına dair farkındalığını kaybeder, Homeros'un bize tasvir ettiği hayaletler gibi, hayatla ilgili hatıraları kendine hatırlatma ihtiyacı duyar.

Materyalizm ruhu aşağılayarak yutar. Fichte'nin idealizmi ise onu yücelteceğim derken doğadan ayırır. Her iki uçta da hayatın gerçek güzelliği olan duygu, layık olduğu yerde değildir.

Schelling, doğayı ve güzel sanatları Fichte'den çok daha iyi tanır. Onun hayat dolu hayalgücü soyut fikirlerle yetinemez. Fakat o da Fichte gibi, varlığı tek bir ilkeye indirgeme peşindedir. Schelling iki ilke kabul eden bütün filozoflardan müthiş bir küçümsemeyle bahseder ve felsefe adını ancak her şeyin birbirine bağlandığı ve her şeyi açıklayan sistemlere layık görür. Bunun en iyi sistem olduğunu ileri sürmekte elbette haklıdır. Fakat o sistem nerededir? Schelling, Platon'un felsefesi, Aristoteles'in felsefesi demek kadar saçma bir şey olamayacağını ileri sürer. İnsan hiç Euler'in geometrisi, Lagrange'ın geometrisi der mi? Schelling'in düşüncesine göre tek bir felsefe vardır ya da hiç yoktur. Kuşkusuz, felsefeden yalnızca evrenin bilmecesi anlamı çıkarılırsa, o zaman haklı olarak felsefe diye bir şey olmadığı söylenebilir.

Kant'ın sistemi, aynı Fichte gibi Schelling'e de yetersiz gözükmüştür, zira bu sistem, fikirlerimizin iki doğası, iki kaynağı, bir tarafta dış nesnelerin, diğer tarafta ruhun melekelerinin olduğunu söyler. Fakat böyle arzulanan birliğe

ulaşmak, mutlak fikirleri destekleyenlerin hiç hoşuna gitmeyen bu maddi ve manevi çifte hayattan kurtulmak için, Schelling her şeyi doğayla ilişkilendirirken, Fichte her şeyi ruha dayandırır. Fichte doğada yalnızca ruhun karşıtını görür. Ona göre doğa, insanın durmadan kendini kurtarmaya çalışması gereken bir sınır veya bir zincirdir. Schelling'in sistemi hayalgücünü daha çok dinlendirip bizi büyülese de, zorunlu olarak Spinoza'nın sistemi içinde yer alır. Fakat günümüzde olduğu gibi ruhu maddeye indirgeyecek kadar alçaltmak yerine, Schelling maddeyi ruhun seviyesine yükseltmeye çalışır. Her ne kadar Schelling'in teorisi tamamen fiziksel doğaya bağlı olsa da, temelde çok idealisttir, biçim söz konusu olduğunda ise daha da idealisttir.

İdeal ve gerçek, Schelling'in sözlüğünde, akıl ile maddenin, hayalgücü ile deneyin yerini tutar. Ona göre organize evrenin tek ve mutlak ilkesi, bu iki kudretin kusursuz bir ahenkte birleşmesidir. İmgesini iki kutup ile merkezin oluşturduğu ve bütün çağlarda son derece gizemli addedilen üç rakamı içine gizlenen bu ahenk, Schelling'e en mahir uygulamaları sağlar. Schelling bu ahengi doğada olduğu kadar güzel sanatlarda da bulduğuna inanır ve doğa bilimleri üzerine eserleri, yalnız olgularla sonuçları ele alan bilginler tarafından bile saygı görür. Özetle, Schelling ruhu incelerken, duyumlarla düşünsel kavramların, her ikisinde de istemdışı ve bilinçli olanı bir araya getiren ve böylece hayatın bütün gizemini içine alan duyguyla nasıl birbirine karıştığını göstermeye çalışır.

Bu sistemlerin en ilgi çekici yanı, gelişimleridir. Dünyanın sözde açıklanmasının birincil esası, teorilerin çoğunda hem yanlış hem doğrudur, zira hepsi, kucaklamak istedikleri muazzam düşünceye dâhildir. Fakat bu teoriler, bu dünyayla ilgili şeylere uygulandığında son derece tinseldir ve çoğu zaman pek çok tikel nesneyi aydınlatırlar.

Şurası da inkâr edilemez ki, Schelling, panteist olarak adlandırılan filozoflara, yani doğaya Tanrı'nın özelliklerini

atfeden filozoflara çok yaklaşır. Fakat Schelling'i farklı kılan, şaşırtıcı bir ferasetle bilimi ve güzel sanatları kendi doktriniyle birleştirmesidir. Schelling her bir gözleminde eğitir, düşünmeye sevk eder. Schelling'in zekâsının derinliği, hele onu evrenin gizemine uygulamaya kalkışmadığı zamanlar özellikle şaşırtır. Zira hiçbir insan, aralarında ne kadar mesafe olursa olsun, aynı türe mensup varlıklar arasında var olamayacak türden bir üstünlüğe erişemez.

Doğayı tanrılaştırırken aynı zamanda dinî fikirleri de muhafaza edebilmek için, Schelling ekolü içimizdeki bireyin yok olduğunu, ancak sahip olduğumuz özel niteliklerin ezelî yaratılışın büyük bütününe geri döndüğünü varsayar. Bu ölümsüzlük korkunç surette ölüme benzer, zira bizzat bedensel ölüm, evrensel doğanın bireye bahşettiği lütufları geri almasından başka bir şey değildir.

Schelling kendi sisteminden, ruhumuzdaki ölümsüz nitelikleri, yani evrenle ilişkisi olanları geliştirmek ve içimizde yalnız şartlarımıza bağlı olarak var olan her şeyi küçümsemek zorunluluğuyla ilgili pek soylu sonuçlar çıkarır. Fakat yüreğimizdeki duygularla bizzat vicdanımız bu hayatın ilişkileriyle ilgili değil midir? Çoğu durumda birbirinden tamamen farklı iki içtepi hissederiz ki, bunlardan biri bizi genel düzenle birleştirir, diğeri bizi kendi menfaatlerimize, görev duygusuna ve kişiliğimize geri döndürür. Bu iki içtepinin en soylusu evrensel olanıdır. Fakat tam da varlığımızı koruma içgüdüsüne sahip olduğumuz için, bu varlığı feda etmek güzeldir. Bizler benmerkezci yaratıklar olduğumuzdan, başkalarına duyduğumuz çekim cömertçedir. Son olarak, birey olarak ve ayrı ayrı var olduğumuz için, birbirimizi seçebilir, birbirimizi sevebiliriz. Öyleyse, bizleri tesadüfi değişiklikler gibi en sevgili hatıralarımızdan yoksun bırakacak olan bu soyut ölümsüzlük nasıl bir şeydir?

Almanya'da şöyle sorarlar: "Şimdiki durumunuzda dirilmek ister miydiniz? Yoksa baron ya da marki olarak mı tek-

rar doğmak isterdiniz?" Elbette hayır! Fakat kim kız ve anne olarak yeniden doğmak istemez? Aynı sevgiyi hissetmedikten sonra insan nasıl kendi olabilir ki? Doğa ile bütünleşmeye dair o belirsiz fikirler uzun vadede dinin ruhlar üzerindeki hükmünü yıkar, zira din, her birimize ayrı ayrı hitap eder. Tanrı bizi yazgımızın bütün ayrıntılarında korur. Hristiyanlık bütün ruhlara ayak uydurur ve yüreğimizin kendine özgü gereksinimlerine bir sırdaş gibi cevap verir. Panteizm, yani tanrılaştırılmış doğa, bunun aksine, her şeyi dine çevire çevire dini bütün yeryüzüne dağıtır, onu içimizde yoğunlaştırmaz.

Panteist sistem öteden beri filozoflar arasında pek çok taraftar bulmuştur. Düşünce gittikçe genelleşmeye meyleder ve kimi zaman aklın bu şekilde hep kendi sınırlarını yıka yıka ilerlemeye çalışması yeni bir fikir olarak algılanır. Engelleri yıkarak, güçlükleri çözmeden erteleyerek evreni bir mekân olarak anlamayı başardığımızı zannediyoruz. Oysa bu şekilde sonsuzluğa daha çok yaklaşmış olmuyoruz. Sonsuz olanı açıklamadan bunun ne olduğunu ancak duygu ifşa eder.

Alman felsefesini gerçekten hayranlık veren tarafı bizi kendi kendimizi incelemeye itmesidir. Bu felsefe iradenin kökenine, hayat ırmağının o meçhul kaynağına kadar iner ve orada, acının ve inancın en mahrem sırlarına nüfuz ederek bizi aydınlatır ve güçlendirir. Fakat evreni açıklamaya heves eden bütün sistemler, hiçbir sözle açık bir şekilde çözümlenemez. Kelimeler bu tür fikirleri aktarmaya elverişli değildir. Bunun sonucunda, kelimeleri bu işe koşmak için her şey yaratılıştan sonraki aydınlığa kavuşturulmak yerine, yaratılıştan önceki karanlığa gömülür. Herkesin üzerinde hak sahibi olduğunu düşündüğü bir konu hakkında bol bol sarf edilen bilimsel deyimler insanın izzetinefsini isyana sürükler. Anlaşılması bu denli güç yazılar, okur ne kadar ciddi olursa olsun alaya açıktır, zira karanlıkta daima yanılgı gizlidir. Yazara hepsi de kutsal görünen, fakat işin erbabı olmayanların çabucak unuttuğu veya birbirine karıştırdığı nüanslar ve sınır-

lamalardan oluşan o koca yığını, mücadele edilmesi kolay birkaç temel sava indirgemekten zevk alırız.

Doğulular her zaman idealist olmuştur. Asya asla Avrupa'nın güneyine benzemez. Asya'da aşırı sıcaklık, tıpkı kuzeydeki aşırı soğuk gibi insanları tefekküre yönlendirir. Hindistan'daki dinî sistemler pek melankolik ve pek uhrevi iken, Avrupa'nın güneyinde yaşayan halklar daima hayli materyalist bir çoktanrıcılığa eğilim göstermiştir. Hindistan'a giden İngiliz bilginler, Asya üzerine kapsamlı araştırmalar yapmıştır. Denizlere egemen olan uluslar gibi, kendi gözleriyle görüp öğrenme fırsatı bulamayan Almanlar, yalnız çalışmaları sayesinde Asya halklarının dinine, edebiyatına ve dillerine dair çok ilginç keşiflerde bulunmuşlardır. Birçok şey Almanların, bir zamanlar doğaüstü ışıkların bu memleketlerde yaşayan halkları aydınlattığına ve bu ışıklardan geriye silinmez izler kaldığına inandıklarını gösterir. Hintlerin felsefesini en iyi Alman idealistler anlayabilir, zira düşünsel benzerlikler onların bu felsefeyi anlamasına yardımcı olur.

Friedrich Schlegel, hemen hemen bütün Avrupa dillerini bilmekle yetinmeyip, dünyanın beşiği olan bu ülkeyi tanımak için de olağanüstü bir gayret göstermiştir. Schlegel'in Hint dili ve felsefesi üzerine kısa süre önce yayımladığı eser, Avrupa'nın aydın insanlarının dikkatini çekmesi gereken derin görüşler ve somut bilgiler içermektedir. Schlegel –kaldı ki aralarında Bailly'nin de sayılması gereken birçok filozof aynı fikri ileri sürmüştür– bütün tarihsel belgelerden önce ilkel bir halkın dünyanın bir kısmını, özellikle Asya'yı ele geçirmiş olduğuna inanır. Friedrich Schlegel, ulusların düşünsel kültüründe ve dillerin oluşumunda bu halkın izlerine rastlar. Schlegel, tarihsel bilgilerimize göre aralarında hiçbir ilişki olmadığı halde dünyadaki pek çok halkın başlıca fikirlerinin, hatta bu fikirleri dile getiren sözcüklerinin olağanüstü bir benzerlik arz ettiğini fark etmiştir. Friedrich Schlegel, insanların başta yabani gibi yaşadığı, daha sonra karşılıklı

gereksinimler dolayısıyla dillerin kademe kademe oluştuğu şeklindeki genel kabul görmüş varsayımı kendi yazılarında kabul etmez. Aklın ve ruhun menşeini bu şekilde hayvansal doğamıza bağlamak ona pek kaba bir köken vermek olurdu. Nitekim hayalgücünün reddettiği bu varsayıma mantık da karşı gelmektedir.

Yabani çığlıklardan Yunan dilinin mükemmelliğine hangi kademelerden geçilerek erişildiği tasavvur edilemez. Bu sonsuz mesafeyi koşmak için, atılan her adımın âdeta bir uçurum genişliğinde olması gerekir. Günümüzde yabanilerin asla kendiliğinden uygarlaşmadığını, bilmediklerini komşu halkların onlara bin bir zahmetle öğrettiğini görüyoruz. Bu durumda insan, o ilkel halkın insan soyunun öğretmenleri olduğuna iyice kanaat getirmek istiyor. Peki bu halkı, şayet bir vahiy değilse, kim eğitmiştir? Bütün milletler her çağda, içinde bulundukları dönemden önce gelen, daha mutlu bir döneme özlem duymuştur. Bu kadar yaygın bir fikir nereden gelmektedir? Yoksa bu bir yanılgı olarak mı adlandırılmalıdır? Evrensel yanılgılar her zaman, değiştirilmiş belki de bozulmuş, fakat tarihin karanlıklarında gizli olguları veya doğanın birtakım gizemli güçlerini temel alan gerçeklere dayanır.

İnsan soyunun uygarlığını insanları bir araya getiren fiziksel gereksinimlere bağlayanlar, en eski halkların ahlâki kültürlerinin nasıl olup da çağdaş uygarlığın inceliklerinden daha şiirsel, güzel sanatlara daha elverişli, kısacası daha asilce bir dille, maddi açıdan gereksiz olduğunu açıklamakta güçlük çekerler. Hintlerin felsefesi idealist, dinleri mistiktir. Bu felsefenin ve bu dinin doğuşuna neden olan şey şüphesiz toplum düzenini korumak ihtiyacı değildir.

Nazım hemen her yerde nesirden önce gelmiştir. Vezin, ritim ve ahenk de katı kesinlikten, dolayısıyla dillerin gerekli kullanımından eskidir. Astronomi salt tarıma faydası olsun diye çalışılmamıştır. Keldaniler, Mısırlılar vs. bu konudaki araştırmalarını bundan sağlanabilecek pratik faydaların çok

ötesine taşımıştır. Yılın bölümlenmesi, yıldızların hareketleri ve birleşme dönemleri hakkında yürütülen bu derin ve doğru gözlemler, âdeta gökyüzü sevgisiyle zaman ibadetine işaret etmektedir.

Çin kralları ülkenin bir numaralı gökbilimcileriydi. Bu krallar, gecelerini yıldızların hareketlerini izleyerek geçirirdi ve saygınlıkları da, bu güzel bilgilere, onları sıradan insanların üstüne çıkaran bu karşılıksız çalışmalara bağlıydı. Uygarlığın başlangıcını dinsel bir vahye dayandıran harikulade sistem, materyalist fikirlerin taraftarlarının nadiren sahip olduğu bir bilgi dağarcığıyla desteklenir. İnsanın kendini tamamen araştırmaya adaması bile neredeyse idealist olduğu anlamına gelir.

Derin düşünmeye alışmış ve münzevi gibi olan Almanlar gerçeğe öyle derinlemesine nüfuz ederler ki, onların yazdıklarını uzun süre incelemeden küçümsemek için, bence ya cahil ya da budala olmak gerekir. Bir zamanlar bilgi noksanlığından ileri gelen pek çok yanılgı ve batıl inanç mevcuttu. Fakat çağımızın ve bireylerin araştırmaları ışığında sıradan deneylerin çerçevesi dışında kalan fikirler dile getirildiğinde, insanlık adına sevinmek gerekir. Zira insanın bugünkü hazinesi, en azından nasıl kullanıldığı düşünülürse oldukça yoksul sayılır.

Bazı Alman filozofların temel fikirlerine dair verdiğim özeti okurken, bir yanda bu filozofların taraftarları haklı olarak çok önemli araştırmalara pek yüzeysel yaklaştığımı düşünecek, diğer yanda sıradan insanlar, "Bütün bunların ne faydası var?" diye soracaklardır. Peki Belvedere Apollon'unun, Raffaello'nun tablolarının, Racine'in tragedyalarının ne faydası vardır? Güzel olan her şeyin, ruh dışında neye faydası vardır? Felsefede de durum budur. Felsefe düşüncenin güzelliğidir. Felsefe, doğasındaki her türlü kaba sabalık onu sonsuz ve görünmez olandan uzaklaştırdığı halde, yine de bunlarla ilgilenebilen insaoğlunun saygınlığını teyit eder.

Felsefe alanında haklı olarak yüceltilen daha nice isim zikredebilirim. Fakat ben ne kadar eksik olursa olsun bu taslağın, Almanların transandantal felsefesinin, bu felsefenin hâkim olduğu milletin zihinsel gelişimi, karakteri ve ahlâk anlayışı üzerindeki etkisi hakkında yapılacak bir inceleme için yeterli bir giriş olduğunu düşünüyorum. Zaten benim hedefim de her şeyden önce budur.

VIII
Yeni Alman Felsefesinin Zihnin Gelişimine Etkisi

İnsan zihninin bütün melekeleri içinde dikkat, belki de en güçlü olanıdır. İdealist metafiziğin dikkati şaşılacak oranda güçlendirdiği de inkâr edilemez. Bay de Buffon dehanın sabırla elde edilebileceğini ileri sürerdi. Bu, fazla ileri gitmektir. Fakat dikkate sabır adı altında gösterilen bu hürmet, Buffon kadar parlak bir hayalgücüne sahip olan birini son derece onurlandırır. Soyut fikirler zaten büyük bir düşünce gayreti gerektirir. Buna bir de iradenin içsel eylemlerine yönelik yapılacak en kesin ve en sabırlı gözlemler eklenecek olursa, zekânın bütün gücü kullanılmış olur. İnce bir zekâ dünyevi işlerde büyük bir kusurdur. Gerçi Almanların böyle bir zekâya sahip olduğu da söylenemez. Düşüncelerimizin en ince noktalarını ortaya çıkarmamızı sağlayan felsefi incelik, tam da dehayı en ileri noktaya taşıyacak olan şeydir. Zira belki de en büyük icatları, en şaşılası keşifleri doğurabilecek olan bir düşünce, görünürde birbirinden en uzak gibi duran fikirlerin sonuçları ile aralarındaki bağıntıları ferasetle inceleme alışkanlığına sahip olmadığımız takdirde, biz farkına bile varmadan geçip gider.

Almanya'da üstün bir adamın tek meslekle yetindiği pek az görülür. Goethe bilimsel keşifler yapar, Schelling mükemmel bir edebiyatçıdır, Friedrich Schlegel çok özgün

bir şairdir. Muhtemelen çok sayıda farklı yetenek bir araya getirilemez, fakat idrakin kapsamlılığı her şeyi içine almalıdır.

Yeni Alman felsefesi zaruri olarak zihinsel kapsamlılığa başka herhangi bir felsefeden çok daha uygundur. Zira her şeyi ruhun odağına bağladığı ve dünyanın kendisini şablonu bizim içimizde bulunan yasalara göre yönetilirmiş gibi tasarladığı için, her insanı mutlak tarzda şu ya da bu araştırma dalına yönlendiren önyargıyı benimseyemez. İdealist filozoflar bir sanatın, bir bilimin, herhangi bir parçanın evrensel bilgilere sahip olunmadan anlaşılamayacağına, en küçük olgudan en büyüğüne kadar hiçbir şeyin, ayrıntılardan yola çıkarak bütünü gösteren zihin yüksekliği olmadan bilgince incelenemeyeceğine ya da şairce tasvir edilemeyeceğine inanırlar.

Montesquieu, *Akıl, farklı şeyler arasındaki benzerlikleri, benzer şeyler arasındaki farklılıkları görmektir,* der. Eğer fikir adamı olmayı öğretecek bir teori olsaydı, bu, Almanların anladığı biçimdeki bir idrak teorisi olabilirdi. Hiçbir teori dışsal nesnelerle zihinsel melekeleri birbirine yaklaştırmaya daha elverişli olamaz. Bunlar, tek bir merkezden çıkan çeşitli ışınlardır. Fizik aksiyomlarının çoğu ahlâki gerçeklere tekabül eder ve evrensel felsefe, daima bir ve daima değişken olan, her bir eserine olduğu gibi yansıyan ve sedir ağacına kadar bir ota da bütün evrenin damgasını vuran doğayı bin bir şekilde tasvir eder.

Bu felsefe, her türden çalışmaya özel bir çekicilik katar. İnsanın kendinde yaptığı keşifler hep ilgi çekicidir. Fakat bu keşiflerin bizi kendi suretimizde yaratılan dünyanın gizemleri hakkında aydınlattığı doğrudur, ama bunlar aynı zamanda nasıl da merak uyandırır! Adlarını andığım filozoflara benzeyen bir Alman filozofun sohbeti Platon'un diyaloglarını hatırlatır. Bu insanlardan birine herhangi bir konuyla ilgili bir soru sorsanız, konuyu öyle aydınlatır ki ilk kez düşün-

meye başladığınızı sanırsınız. Tabii düşünmek, Spinoza'nın dediği gibi, *Zekâ aracılığı ile doğayla özdeşleşmek ve onunla bir olmak* anlamında alındığı sürece.

Almanya'da birkaç yıldır, edebiyat ve felsefede öyle çok yeni fikir dolaşmakta ki, bir yabancı pekâlâ bu fikirleri tekrarlamakla yetinen birinin bir dâhi olduğunu sanabilir. Gayet sıradan insanları, sırf yeni bir hayatın fecri sayılan idealist sistemlere aşina oldukları için dâhi sandığım olmuştur.

Almanların sohbet, yavaşlık ve ukalalık konusunda genel olarak sahip olmakla eleştirildikleri kusurlar, modern ekolün müritleri arasında pek az görülür. Almanya'da önde gelen insanların çoğu Fransız davranış kurallarına göre yetiştirilmiştir. Fakat şu sıralar edebiyatçı filozoflar arasında, çok başka bir tarzda olmakla beraber, yine de iyi bir eğitim anlayışı yerleşmektedir. Bu anlayışta gerçek zarafet şiirsel hayalgücü ile güzel sanatlara duyulan ilginin, nezaket ise bilgi ile yetenek ve liyakate gösterilen hürmetin ayrılmaz bir parçası olarak görülür.

Bununla birlikte, yeni felsefe ve edebiyat sistemlerinin taraftarlarına, bu sistemleri anlamayanlara karşı derin bir küçümseme aşıladığı da inkâr edilemez. Fransızların şaka anlayışı daima gülünçleştirerek aşağılamayı içerir; onların taktiği fikirden kaçmak için şahsa, esastan kaçmak için şekle saldırmaktır. Yeni ekole mensup Almanlar, cehaleti ve havailiği uzun sürmüş bir çocukluğun hastalığı sayarlar; yabancılarla kavga ettikleri yetmezmiş gibi, birbirlerine de acı bir şekilde saldırırlar. Onları dinleyen, soyutlamada veya derinlikte bir derece ileri gitmenin, insana bu seviyeye ulaşmak istemeyen veya ulaşamayan herkesi sıradan ve dar kafalı olarak yaftalama hakkı verdiğini sanır.

Engeller zihinleri rahatsız ettiğinde, aslında pek sağlıklı olan bu felsefi devrime abartı eğilimi karışmış oldu. Yeni ekole mensup Almanlar, dehanın meşalesiyle insanın iç dünyasına girdiler. Fakat iş fikirlerini başkalarının kafasına sok-

maya gelince, bunun araçlarının neler olduğunu pek bilemediler ve gerçeği değil de onu dile getirme şeklini bilmedikleri için küçümsemeye başladılar. Ahlâksızlık hariç her konuda gösterilecek küçümseme, hemen her zaman sınırlı bir akla işaret eder, zira insan biraz daha akıllıysa, vasat zekâların dahi kendisini anlamasını sağlayabilir veya en azından bunu iyi niyetle dener.

Kendini belli bir metot ve açıklıkla ifade etme yeteneğine Almanya'da oldukça az rastlanır. Teorik çalışmalar böyle bir yetenek aşılamaz. İnsanın kendi düşüncelerine hangi şekli vereceğini bulabilmesi için, tabir caizse onların dışına çıkması gerekir. Felsefe insanlardan ziyade *insanı* tanıtır. Kendi zekâmız ile başkalarının zekâsı arasındaki ilişkiyi ancak toplumsal hayat aydınlatabilir. Önce açık kalplilik, sonra kibir, samimi ve ciddi filozofları, kendileri gibi düşünmeyen ya da hissetmeyenlere karşı öfkelenmeye iter. Almanlar doğruyu titizlikle araştırırlar, fakat benimsedikleri doktrin lehine pek hararetli bir tarikat anlayışına sahiptirler. Zira insan yüreğinde her şey tutkuya dönüşür.

Bununla birlikte, Almanya'da birbirine karşıt ekollerin ortaya çıkmasına neden olan düşünce farklılıklarına rağmen, bu ekollerin çoğu ruhun etkinliğini geliştirme eğilimindedir. Nitekim, en azından entelektüel çalışmalar açısından, her bir bireyin kendi kendisinden bu kadar çok yararlandığı başka bir ülke daha yoktur.

IX
Yeni Alman Felsefesinin Edebiyat ve Güzel Sanatlara Etkisi

Zihnin gelişimi üzerine söylediklerim edebiyat için de geçerlidir. Bununla birlikte, bu genel düşüncelere bazı özel gözlemler eklemek de ilgi çekici olabilir.

Bütün fikirlerin dışsal nesnelerden kaynaklandığına inanılan ülkelerde, etki alanı dış dünya olan kurallara gereğinden fazla değer verilmesi doğaldır. Fakat bunun aksine, ahlâki hayatın değişmez yasaları olduğuna inanıldığı takdirde, toplumun her bir birey üzerindeki nüfuzu azalır; insan her şeyi kendi içinde ele alır ve hayattaki eylemlerde olduğu gibi düşüncenin ürünlerinde de aslolan, bunların kaynağını samimi kanaatimizden ve kendiliğinden duygularımızdan aldığına emin olmaktır.

Üslupta duygunun gerçekliğiyle ilişkili nitelikler olduğu gibi, dilbilgisi açısından doğrulukla ilişkili nitelikler de vardır. Almanlara bir eserde incelenmesi gereken ilk şeyin yazım tarzı olduğu, icranın tasarıdan üstün olması gerektiğini anlatmak çok güçtür. Deneysel felsefe bir eseri, özellikle sunuş tarzındaki mahir ve belirgin biçime göre takdir eder. İdealist felsefe, bunun aksine, daima ruhun odağına çekildiğinden, yalnız buna yaklaşan yazarları beğenir.

Şunu da itiraf etmek gerekir ki, varlığımızın en gizli sırlarını deşme alışkanlığı, düşüncedeki en derin ve kimi zaman en karanlık şeylere meyletmemize neden olur. Bu yüzden Almanlar şiire gereğinden fazla metafizik katarlar.

Yeni felsefe, sınırsız düşünce ve duygulara yükselme ihtiyacı esinler. Bu içtepi yalnızca deha için uygundur. Aynı içtepi dehası olmayanların çoğu zaman hayli gülünç iddialarda bulunmasına neden olur. Fransa'da vasatlık her şeyi fazla kuvvetli, fazla coşkulu bulur; Almanya'da vasatlık hiçbir şeyi yeni doktrine denk bulmaz. Fransa'da vasatlık coşku ile alay eder; Almanya'da vasatlık belli türden bir mantığı küçümser. Bir yazar Alman okurları yüzeysel olmadığına, her şeyde ölümsüz ve sonsuz olanla ilgilendiğine inandırmak için ne yapsa azdır. Fakat zihnin melekeleri böyle geniş arzulara her zaman cevap veremediğinden, devasa çabaların çoğu zaman sıradan sonuçlar verdiği olur. Yine de bu genel eğilim düşüncenin atılımını destekler. Edebiyatta sınır koymak, rekabeti tetiklemekten daha kolaydır.

Almanların daha önce de sözünü ettiğim naif tarzı tercih eden zevk anlayışı ile metafizik eğilimleri, yani kendi kendilerini tanıma ve tahlil etme gereksiniminden doğan eğilimleri çelişki gibi görülebilir. Bununla birlikte, naif tarza olan bu eğilimlerini de bir sistemin etkisine bağlamak gerekir. Zira Almanya'da her şeyde, hatta hayalgücünde bile felsefe mevcuttur. Naifliğin ilk özelliklerinden biri, insanın hiçbir sonucu dikkate almadan ve hiçbir amaç gütmeden, hissettiklerini ya da düşündüklerini ifade etmesidir. Naiflik tam da bu noktada Almanların edebiyatla ilgili teorisiyle bağdaşır.

Kant, güzellik kavramını faydalı kavramından ayırmakla, güzel sanatların doğasında ders vermek olmadığını açıkça kanıtlar. Güzel olan her şey şüphesiz cömert duyguları, cömert duygular da erdemi teşvik eder. Fakat ahlâki bir ilkeyi belirtmek amaç edinildiği anda, sanat şaheserlerinin uyandırdığı serbest izlenim zorunlu olarak yok olur. Zira hedef her ne olursa olsun, bu anlaşıldığında, hayalgücünü sınırlar ve engeller. XIV. Louis'nin kendi aleyhine konuşan bir vaize şöyle dediği rivayet edilir: "Ağzımın payını almaya hazırım, fakat bana ağzımın payının verilmesine izin vermem." Bu söz genel olarak güzel sanatlara da uygulanabilir. Güzel sanatların amacı beyin yıkamak değil, ruhu yüceltmek olmalıdır.

Doğa ihsan ve cömertliğini çoğunlukla bir amaç gütmeden, faydacıların israf olarak adlandıracakları bir bereketle sunar. Doğa, âdeta insan soyunu beslemeye yarayan bitkilerden çok, çiçeklere ve ağaçlara parlaklık katmaktan zevk alıyor gibidir. Şayet fayda doğada ilk sırada yer alsaydı, doğa besleyici bitkileri sırf güzel olan güllerden daha çok süslemez miydi? Öte yandan, Tanrı'nın tapınağını bezemek için faydalı ürünlerden çok faydasız çiçekler aramak niye? Hayatımızı sürdürmeye yarayan şeylerin, amaçsız güzelliğe sahip şeylerden daha az saygın olmasının sebebi nedir? Bunun nedeni güzel olanın bize, hatırasını da üzüntüsünü de yüreğimizde taşıdığımız ölümsüz ve tanrısal bir hayatı hatırlatmasıdır.

Kant, elbette faydalı olanın ahlâki değerini inkâr etmek için onu güzelden ayırmış değildir. Kant'ın amacı, her konuda hayranlığı mutlak bir tarafsızlık üzerine kurmak, ahlâksızlığı imkânsız kılan duyguları, ahlâksızlığı ıslah eden derslere üstün kılmaktır.

Eskilerin mitolojik masalları, nadiren ahlâki öğütlere ya da ibretlik örneklere yönelir. Öte yandan, çağdaşlar kurgularına çoğu zaman faydalı bir sonuç katmaya çalıştıkları için eskilerden daha değerli değildirler. Çağdaşların sürekli bir hedefe yönelmelerinin sebebi, daha az hayalgücüne sahip olmaları ve dünyevi işlerden kaynaklanan alışkanlıkları edebiyata taşımalarıdır. Olaylar, gerçek hayatta böyle cereyan etmez, ahlâki sonuçlara bağlanan kurgular gibi hesaplı değildirler. Hayatın kendisi tamamen şiirsel bir tasarıdır. Zira hayat bizde, genellikle suçlu cezasını bulduğu, erdemli insan ödüllendirildiği için değil, içimizde suçluya karşı öfke, erdemli insana karşı coşku uyandırdığı için ahlâki bir etki bırakır.

Almanlar, genellikle yapıldığı gibi, doğayı taklit etmeyi güzel sanatların başlıca nesnesi saymazlar. Onlara göre bütün şaheserlerin ilkesi ideal güzelliktir ve bu bakımdan, şiir teorileri felsefeleriyle mükemmel bir uyum içindedir. Güzel sanatlardan edinilen izlenimin, herhangi bir taklidin hissettirdiği zevkle ilgisi yoktur. İnsanın içinde gerçek nesnelerin asla tatmin edemeyeceği doğuştan gelen duygular vardır. Ressamların ve şairlerin hayalgücü işte bu duygulara biçim ve hayat verir. Güzel sanatların ilki olan musiki neyi taklit eder ki? Oysa Tanrı'nın sundukları içinde en görkemli şey musikidir, zira tabir caizse musiki gereksizdir. Güneş bizi aydınlatır; bulutsuz bir gökyüzünün havasını soluruz, doğanın bütün güzellikleri bir şekilde insana hizmet eder. Sadece müzik faydasız bir asalete sahiptir ve tam da bu yüzden bizi bu kadar derinden etkiler. Musiki her türlü amaçtan ne kadar uzak olursa, herhangi bir nesneye uygulandığı anda baskı altına alınan düşüncelerimizin o gizli kaynağına da o kadar çok yaklaşır.

Almanların edebiyat teorisi, yazarları birtakım kurallara, zorbaca baskılara tabi hale getirmemesiyle diğer bütün teorilerden ayrılır. Bu teori tamamen yaratıcıdır; güzel sanatları sınırlamak şöyle dursun, tıpkı Prometheus gibi Tanrı'nın ateşini çalıp şairlere bağışlamaya çalışan bir sanat felsefesidir. Bana şimdi sorulacaktır: Homeros, Dante, Shakespeare bunları biliyor muydu? Büyük yazar olmak için bu metafiziğe gereksinim mi duymuşlardı? Kuşkusuz, doğa felsefeyi beklememiştir; bunun yegâne anlamı ise şudur: Olay, o olayın gözlemlenmesinden önce gerçekleşmiştir. Fakat madem teoriler çağında yaşıyoruz, en azından yeteneği boğabilecek teorilerden kaçınmak gerekmez mi?

Fakat şunu da itiraf etmek gerekir ki, bu felsefe sistemlerinin edebiyata uygulanması çoğu zaman bazı sakıncalar doğurur. Kant'ı, Fichte'yi ve diğerlerini okumaya alışık Alman okurlar, daha az belirsizliği belirginliğin ta kendisi sayarlar ve yazarlar da bu yüzden, eserlerine kendileri için pek elzem olan o çarpıcı belirginliği veremezler. Soyut fikirler söz konusu olduğunda, kesintisiz bir dikkat istenebilir, hatta istenmelidir de. Fakat duygular irade dışıdır. Güzel sanatlardan alınan zevkte ne hoşgörü, ne çaba ne de tefekkür söz konusudur. Burada söz konusu olan muhakeme değil, zevktir. Felsefi anlayış inceleme ve araştırmayı gerekli görebilir. Oysa şiir yeteneği insanı alıp götürmek zorundadır.

Teorilerden kaynaklanan mahir fikirler, insanı yeteneğin gerçek niteliği hakkında yanıltır. Şu ya da bu oyunun hoşa gitmemesi gerektiği mantıkla kanıtlanabilir ve bunun sonucunda o oyunu beğenenler küçümsenebilir. Yine filan ilkelere göre düzenlenmiş falan oyunun ilgi uyandırması gerektiği de kanıtlanabilir. Oysa aynı oyun sahnelendiğinden, ona, *Ayağa kalk ve yürü,* dendiğinde, oyun yürümez ve işte o zaman idealin ve gerçeğin yasalarına uygun olarak yazılmış bu oyundan zevk almayanlar da hakir görülür. Güzel sanatlarda halkın yargısını eleştirmek hemen hemen daima yanlıştır,

zira halkın izlenimi felsefeden bile daha filozofçadır. Aydın insanın düzenlemeleri bu izlenime uymazsa, bunun nedeni bu düzenlemelerin fazla derin olması değil, daha çok bunların yeteri kadar derin olmamasıdır.

Bununla birlikte, bana öyle geliyor ki, bir ülkenin edebiyatı için şiirinin birtakım basit dış kurallar yerine, biraz soyut olsa da felsefi fikirlere dayanması yeğdir. Zira bu kurallar, çocukların düşmesine engel olmak için konmuş korkuluklardan ibarettir.

Eskilerin taklidi Almanlarda Avrupa'nın geri kalanından bambaşka bir istikamette ilerlemiştir. Asla elden bırakmadıkları titiz karakterleri, onları çağdaş deha ile antik dehayı asla birbirine karıştırmamaya yöneltmiştir. Onlar bazı bakımlardan kurmacaya gerçek gözüyle bakarlar, zira kurmacaya dahi çekince koymayı başarırlar. Aynı eğilimi, geçmiş dönemlerden kalmış anıtlara dair doğru ve derin bilgilere de uygularlar. Almanya'da bilim ve felsefe gibi, Antikçağ araştırmaları da insan aklının bölünmüş branşlarını bir araya getirir.

Heyne edebiyatla, tarihle ve güzel sanatlarla ilgili her şeyi şaşılası bir kudretle kavrar. Wolff en ince gözlemlerden en cüretkâr yargılara varır, hiçbir şeyde otoriteye boyun eğmeyerek Yunan metinlerinin otantikliği ve değeri hakkında kendine göre hüküm verir. Adını daha önce hak ettiği saygıyla andığım Bay Ch. de Villers'nin son yazılarından birinde, Almanya'da her yıl klasik yazarlar üzerine ne kadar kapsamlı araştırmalar yayımlandığı görülebilir. Almanlar her konuda seyirci rolünü oynamakla görevlendirildiklerini düşünürler. Düşünceleri ve ilgi alanları başka çağlarla o denli meşguldür ki, insan âdeta Almanlarla aynı çağdan olmadığına inanır.

Şiir için en iyi dönemin cahiliye devri olması, insan soyunun gençliğini ebediyen kaybetmiş olması muhtemeldir. Bununla birlikte, Almanların yazılarında yeni bir gençlik, her şeyi öğrendikten sonra yapılabilecek o asil seçimden

kaynaklanan gençlik hissedilir. Aydınlanma çağının da Altınçağ gibi kendine özgü bir masumiyeti vardır. Nasıl insan soyunun çocukluk çağında yalnızca ruhuna güvenilirse, her şey öğrenildikten sonra da yine sadece ona güvenilir.

X
Yeni Felsefenin Bilime Etkisi

İdealist felsefenin tefekküre ve zihni kendi içine kapanmaya iterek, zihnin kavrayışını ve direncini artırdığı kuşku götürmez. Fakat bu felsefe, doğayı gözlemlemeye yönelik bilimlere de uygun mudur? Aşağıdaki düşünceler bu sorunun incelenmesine ayrılmıştır.

Son yüzyılda bilimin ilerlemesi genellikle deneysel felsefeye bağlanmıştır. Gerçekten de gözlemin bu alana çok yardımı dokunduğundan, dış nesnelere önem verildiği oranda bilimsel gerçeklere ulaşılacağına da o kadar emin olunmuştur. Yine de Kepler ile Leibniz'in yurdu, bilim açısından küçümsenecek bir ülke değildir. Barut, matbaa gibi modern çağın başlıca keşiflerini Almanlar gerçekleştirmiştir. Oysa Almanya'daki zihinsel eğilim hep idealizm olmuştur.

Bacon teorik felsefeyi, göklere yükselen ve bu yükselişten hiçbir şey elde edemeden yere inen tarlakuşuna, deneysel felsefeyi ise onun kadar yükseklerde uçan, fakat daima avıyla dönen doğana benzetmiştir.

Bacon bugün yaşasaydı, belki o da salt deneysel felsefenin sakıncalarını hissederdi. Bu felsefe düşünceyi duyuma, ahlâkı kişisel çıkara, doğayı mekanizmaya çevirmiştir, zira bu felsefe her şeyin değerini düşürme eğilimindedir. Almanlar daha yüce alanlarda olduğu kadar, doğa bilimlerinde de söz konusu felsefenin nüfuzuna karşı mücadele etmiştir. Bütün doğayı gözleme tabi tutmakla beraber, doğa olgularını genellikle daha geniş ve daha canlı bir tarzda ele almışlardır.

Bir düşüncenin hayalgücü üzerindeki egemenliği daima o düşünce lehine bir karinedir, zira her şey, evrenin yüce tasarımında güzelin aynı zamanda gerçek olduğuna işaret eder.

Yeni felsefe Almanya'da daha şimdiden doğa bilimlerinde birçok açıdan etkisini göstermektedir. Öncelikle, edebiyatçılarla filozoflarda gördüğüm aynı evrensellik anlayışına bilginlerde de rastlanır. Humboldt, cesur bir şövalye gibi çıktığı tehlikeli seyahatleri dikkatli bir gözlemci gibi aktarır. Onun yazdıkları hem fizikçilerin hem şairlerin ilgisini çeker. Schelling, Baader, Schubert ve diğerleri, bilimi düşünceyi ve hayalgücünü ele geçiren bir bakış açısıyla sunan eserler yayımlamıştır. Çağdaş metafizikçilerden çok önce, Kepler ile Haller doğayı hem gözlemlemeyi hem de tahmin etmeyi başarmıştır.

Fransa'da toplumsal hayat o kadar çekicidir ki, kimsenin çalışmaya fazla vakit ayırmasına izin vermez. Öyleyse farklı türden çalışmaları bir araya getirmek isteyenlere güvenilmemesi doğaldır. Fakat bir insanın bütün ömrünü tefekküre adayabildiği bir ülkede, bilgilerin çokluğunun desteklenmesi akla uygundur. İnsan daha sonra kendisini en çok sevdiği bilgine adayabilir. Fakat bütün bilim dallarıyla meşgul olmadan bir tanesini iyice kavramak mümkün değildir. Bugün İngiltere'nin bir numaralı kimyacısı olan Sir Humphry Davy, edebiyatı zevkle olduğu kadar başarıyla da incelemektedir de. Nasıl bilim edebiyatı aydınlatırsa, edebiyat da bilimi öyle aydınlatır. Doğanın bütün nesneleri arasında var olan bağ, insanın düşünceleri arasında da var olmalıdır.

Bilgilerin evrenselliği zorunlu olarak fiziksel düzenin genel yasalarını arama isteğini doğurur. Almanlar teoriden deneysele geçerler, Fransızlar ise deneyselden teoriye varırlar. Fransızlar edebiyatta Almanların yalnız ayrıntılarda güzellikler yaratmalarını, bir eserin kompozisyonundan anlamamalarını eleştirir. Almanlar ise Fransızların bilim dallarında salt tikel olgularla ilgilenmelerini, bunları bir sisteme bağ-

lamamalarını eleştirir. Alman bilginler ile Fransız bilginler arasındaki temel farklılık işte budur.

Gerçekten de bu kâinatı yöneten ilkeleri keşfetmek mümkün olsaydı, bu kaynaktan türeyen şeyleri incelemek için yine aynı kaynaktan hareket etmek elbette çok daha iyi olurdu. Ne var ki, her şeyin bütünü hakkında ancak ayrıntıların yardımıyla bir şeyler bilebiliyoruz. Doğa insan için, Sibylla'nın[12] bugüne kadar kimsenin bir kitap haline getiremediği dağınık sayfalarından başka bir şey değildir. Yine de aynı zamanda filozof olan Alman bilginler, bu dünyanın olgularının gözlemlenmesine olağanüstü bir ilgi gösterirler. Doğayı deneylerin tesadüfi akışına göre gelişigüzel sorgulamazlar; gözlemin doğrulaması gereken şeyi düşünceleriyle tahmin ederler.

Bilimsel araştırmada onlara iki genel görüş öncülük eder. Birinci görüşe göre, evren insan ruhu örnek alınarak yaratılmıştır. İkincisine göre ise, evrenin her bir parçasıyla bütünü arasındaki benzerlik o kadar büyüktür ki, aynı fikir düzenli olarak bütünden her bir parçaya ve her parçadan bütüne yansır.

İnsan idrakinin yasalarıyla doğanın yasaları arasındaki benzerliği bulmaya gayret eden ve maddi dünyayı manevi dünyanın bir rölyefi gibi gören bu görüş çok güzel bir görüştür. Şayet aynı deha hem *İlyada*'yı yazacak, hem Fidias gibi heykel yontacak yetenekte olsaydı, heykeltıraşın Jupiter'i şairin Jupiter'ine benzerdi. Öyleyse niçin doğayı ve ruhu şekillendiren üstün zekâ, birini diğerinin simgesi yapmamış olsun? Duygularımızı dışsal olgularla karşılaştırmaya yarayan bu sürekli benzetmeler, hayalgücünün boş bir oyunu değildir. Keder kapalı bir gökyüzüyle, huzur ayın gümüşi ışınlarıyla, hiddet rüzgârın kabarttığı dalgalarla karşılaştırılır. İki ayrı dilde de ifade bulan, Yaradan'ın düşüncesidir ve bir dil diğerine tercümanlık edebilir. Aşağı yukarı bütün fizik

12 Yunan mitolojisinde bir kâhin olan Sibylla, geleceği meşe ağacının yapraklarına yazar ve bunları rüzgârın akışına bırakırdı. (ç.n.)

aksiyomları ahlâki özdeyişlere karşılık gelir. Dünya ile akıl arasında fark edilen bu bir çeşit paralellik büyük bir sırrın işaretidir ve bundan yola çıkılarak somut keşifler yapılabilseydi bütün insanlar şaşırıp kalırdı. Fakat bu belli belirsiz ışıklar dahi bakışları şimdiden hayli uzaklara taşımaktadır.

Maddi doğanın çeşitli öğeleri arasındaki benzerlikler, yaratılışın yüce yasasını, tekte var olan çeşitliliği ve çeşitlilikte var olan birliği fark etmeye yarar. Örnek vermek gerekirse, seslerle biçimler, seslerle renkler arasındaki ilişkiden daha şaşırtıcı ne vardır? Chladni[13] adında bir Alman, kısa zaman önce ses titreşimlerinin bir cam tabla üzerine yerleştirilmiş kum tanelerini harekete geçirdiğini gösteren bir deney yapmıştır. Öyle ki, kum taneleri seslerin tonu konsonant (uyumlu) olduğunda düzenli biçimlerde bir araya gelirken, dissonant (uyumsuz) olduğunda cam tabla üzerinde hiçbir simetrisi olmayan şekiller çizer. Doğuştan kör olan Sanderson, kızıl rengi bir trompetin sesi gibi tasavvur ettiğini söylerdi. Bir bilgin de, musikinin verdiği zevki renklerin ahengi aracılığıyla taklit edebilecek, göze hitap eden bir klavsen yapmak istemişti. Bizler de sürekli olarak resim sanatını musikiyle, musiki sanatını da resimle karşılaştırırız, zira hissettiğimiz duygular bize, soğukkanlı gözlemin sadece farklılıklar göreceği yerlerde var olan benzerlikleri gösterir. Her bitki, her çiçek bütün evren sistemini içerir. Bir anlık yaşamın bağrında sonsuzluk gizlidir. En zayıf atom bir dünyadır ve dünya belki de bir atomdan ibarettir. Evrenin her bir parçası, bütün yaratılışı yansıtan bir ayna gibidir. İnsan hep aynı kalan düşüncenin mi, yoksa sürekli çeşitlilik gösteren biçimlerin mi daha çok hayranlık uyandırdığını bilemez.

Alman bilginleri iki sınıfa ayırmak mümkündür: Kendilerini tamamen gözleme adayanlar ile doğanın sırlarını sezme şerefine erişmek isteyenler. Birinci sınıfta öncelikle,

13 Ernst Chladni (1756-1827), Alman fizikçi ve müzisyen. Akustiğin babası olarak bilinir. (e.n.)

madenbilimi sayesinde yerkürenin oluşumuna ve tarihî dönemlerine ilişkin bilgilere ulaşan Werner'i; gökyüzü diyarında sürekli yeni yeni keşiflere imza atan Herschel ile Schröter'i; Zach ve Bode gibi matematikçi astronomları; Klaproth ve Bucholz gibi büyük kimyacıları; filozof fizikçiler sınıfında ise Schelling'i, Ritter'i, Bader'i, Steffens'i ve diğerlerini zikretmek gerekir. Bu iki sınıfın en önde gelen zekâları birbirini çok iyi anlar, zira filozof fizikçiler deneyi hafife almazlar. Büyük gözlemciler ise, yüksek düşüncelerden doğacak olası sonuçlara hayır demezler.

Çekim ve itim yasaları daha şimdiden yeni bir araştırma konusu olmuş, kimyasal ilişkilere başarıyla uygulanmıştır. Madde ile ruh arasında bir aracı olarak algılanan ışık, son derece felsefi görüşlere olanak vermiştir. Goethe'nin renkler üzerine kaleme aldığı bir çalışmasından övgüyle söz edilir. Özetle, Almanya'nın her yerinde rekabet, deneysel felsefe ile teorik felsefeyi birleştirme ve bu şekilde insanın ve doğanın bilimini genişletme arzusu ve umuduyla kamçılanır.

Entelektüel idealizm, ruhun ta kendisi olan iradeyi her şeyin merkezi yapar; maddi idealizmin ilkesi ise hayattır. İnsan muhakemeyle olduğu kadar kimyayla da analizin en yüksek mertebesine ulaşır. Fakat nasıl muhakemede duygu insanın gözünden kaçarsa, kimyada da hayat insanın gözünden kaçar. Bir Fransız yazar, düşüncenin *beynin maddi bir ürününden* başka bir şey olmadığını ileri sürmüştü. Başka bir bilgin, kimyada daha ileri gittikçe *hayatın nasıl oluşturulduğunu* anlamayı başaracağımızı söylemişti. Böylece biri doğayı, diğeri ise ruhu rencide etmiştir.

Fichte, *Anlaşılmaz olanı anlaşılmaz olarak anlamak gerekir,* der. Bu eşsiz sözün derin bir anlamı vardır. Analize kapalı kalması gereken, yalnız düşünce aracılığıyla yaklaşılabilecek şeyleri hissetmek ve kabul etmek gerekir.

Doğada birbirinden farklı üç tür varoluş biçimi olduğu düşünüldü: bitkisellik, uyarılırlık ve duyarlılık. Bitkiler,

hayvanlar ve insanlar bu üç varoluş biçimine hapsedildi. Bu ustaca sınıflandırmayı kendi türümüzün bireylerine uygulasak, farklı karakterler arasında yine aynı sınıflandırmaya rastlanabileceği görülecektir. Kimileri bitkiler gibi sürünür, diğerleri hayvanlar gibi zevk alır veya uyarılır; son olarak en asilleri ise, insan doğasını belirleyen niteliklere sahiptir ve bunları kendi içlerinde geliştirir. Her halükârda, hayatın kendisi olan irade, aynı zamanda irade olan hayat, bütün evrenin ve kendimizin sırrını içerir. Ve bu sırrın inkârı da izahı da mümkün olmadığından, ona zorunlu olarak ancak bir çeşit kâhinlikle erişilebilir.

İnsan kolu örnek alınarak yapılan bir kaldıraçla, o kolun kaldırdığı ağırlığı ters çevirmek için nasıl bir kuvvet harcanır! Her gün öfkenin veya başka bir duygunun insan vücudunun kudretini mucizevi bir şekilde artırdığını görmüyor muyuz? Peki insan iradesinde kendini ortaya koyan doğanın bu sır dolu gücü nedir? Bunun sebep ve sonuçlarını incelemeden, fiziksel güçler teorisinde önemli herhangi bir keşifte bulunmak mümkün müdür?

İskoçyalı Brown'ın başka hiçbir yerde Almanya'da olduğu kadar derinlemesine analiz edilmemiş doktrini, sonuçları bakımından pek verimli olan bu merkezî eylem ve birlik sistemi üzerine kuruludur. Brown, acı durumunun veya sağlıklı durumun kısmi hastalıklarla değil, varoluştaki çeşitli tesadüflere göre azalan ya da çoğalan hayati ilkenin yoğunluğuyla ilişkili olduğuna inanmıştır.

İngiliz bilginler arasında, metafiziği fizik gibi tamamen maddeci bir açıdan ele alanlar yalnızca Hartley ile onun müridi Priestley'dir. Fizik ancak maddeci olabilir denecektir. Ben bu fikirde olmadığımı söylemeye cesaret edemem. Ruhu bile pasif bir şeymiş gibi gösterenler, insan iradesinin o açıklanamaz etkisini somut bilimlerden iyice dışlamıştır. Oysa bu iradenin yaşamın yoğunluğunu, yaşamın da maddeyi etkilediği pek çok durum vardır. Varlık ilkesi vücutla

ruh arasında, kudreti hesaplanamayan, fakat canlı doğayı oluşturan şeyler görmezden gelinmeden ve bu doğanın yasaları tamamen bir mekanizmaya indirgenmeden inkâr edilemeyecek bir aracı gibidir.

Doktor Gall, sistemi üzerine ne gibi yargılara varılırsa varılsın, anatomide yaptığı araştırmalar ve keşifler dolayısıyla bütün bilginlerin saygısını kazanmıştır. Şayet düşünce organları düşünceden ayrı, yani düşüncenin kullandığı araçlar olarak ele alınırsa, öyle sanıyorum ki, hafızanın ve hesabın, şu ya da bu bilimdeki becerinin, şu ya da bu sanattaki yeteneğin, özetle zekâya araç görevi gören her şeyin bir bakıma beynin yapısına bağlı olduğu kabul edilebilir. Taştan insan yaşamına dek kademeli bir ölçek olsa, içimizde var olan hem vücutla hem de ruhla ilişkili bazı melekelerin bu ölçekte de olması gerektiği görülürdü. Hafıza ve hesap, düşünsel melekelerimizin en fizikselleri ile fiziksel yeteneklerimizin en düşünselleri işte bu melekelerin içine girer. Fakat beynin yapısına ahlâki nitelikler üzerinde belli bir etki atfetmek istendiği andan itibaren yanılgı da başlamış olur. Zira irade, fiziksel yeteneklerden tamamen bağımsızdır. Bilinç, bu iradenin salt zihinsel eyleminden ibaret olup vücudun yapısından bağımsızdır ve bağımsız olmalıdır. Bizi eylemlerimizin sorumluluğundan kurtarmaya yönelik her şey yanlış ve kötü olacaktır.

Çok yetenekli Koreff[14] adında genç bir hekim, yaşam ilkesi, ölüm eylemi ve deliliğin sebepleri üzerine dile getirdiği yepyeni görüşleriyle kendisini dinleyenlerin şimdiden dikkatini çekmektedir. Zihinlerdeki bütün bu hareketlilik, bilimi ele alış biçiminde dahi herhangi bir devrim yaşanacağını haber vermektedir. Bu devrimin sonuçlarının neler olacağını şimdiden söylemek mümkün değildir. Fakat haklı olarak şu kadarı ileri sürülebilir: Şayet Almanlar kendilerini hayalgücünün öncülüğüne bırakırsa, hiçbir çalışmadan, hiçbir ince-

14 David Ferdinand Koreff (1783-1851). Yaşadığı dönemde canlısal manyetizma konusunda otorite kabul edilen Alman doktor. (e.n.)

leme ve araştırmadan yüksünmeyecek ve birbirini karşılıklı olarak dışlar gözüken iki niteliği, yani sabrı ve coşkuyu en yüksek seviyede bir araya getireceklerdir.

Bazı Alman bilginler, maddi idealizmi daha da ileri götürerek, *uzaktan eylem olmaz* aksiyomuna karşı mücadele ediyor ve aksine, doğanın her yerine kendiliğinden hareketi geri getirmek istiyorlar. Bu bilginler, etkileri bazı bakımlardan hiçbir bağımsız tertibin yönetiminde bulunmaksızın birbirini çeken ve iten mekanik kuvvetlere bağlı olan sıvılar varsayımını reddediyor.

Doğayı bir akıl olarak değerlendirenler, bu kelimeye, yüklenmesi âdet olan anlamı yüklemez. Zira insan düşüncesi, kendi içine kapanma yeteneğinden ibarettir. Doğadaki akıl ise, tıpkı hayvanlardaki içgüdü gibi ilerler. Düşünce kendi kendini yargıladığına göre, kendi kendine sahiptir. Düşüncesiz akıl, her zaman dış öğelere çekilen bir güçtür. Doğa, en düzgün biçimlerde kristaller meydana getirdiği zaman, bu, onun matematik bildiği anlamına gelmez. Ya da en azından doğa matematik bildiğini bilmez, zira doğada kendi varlığına dair bir bilinç yoktur. Alman bilginler, maddi güçlere belli bir bireysel özgünlük yüklerse de, diğer taraftan bazı canlısal manyetizma olgularını açıklama biçimlerinde, insan iradesinin görünür bir fiil olmadan madde, özellikle de madenler üzerinde büyük bir etkisi bulunduğunu kabul eder görünürler.

Pascal, astrologlarla simyacıların bazı ilkeleri olduğunu, ama onların bunları kötüye kullandıklarını söyler. Belki de Antikçağ'da insanla doğa arasında bugünkünden daha sıkı ilişkiler vardı. Eleusis ayinleri, Mısırlıların ibadeti, Hintlerdeki emanasyon sistemi, İranlıların elementlere ve Güneş'e tapması, Pythagoras'ın doktrinini kuran sayılardaki ahenk, insanı evrenle birleştiren o eşsiz çekimin izleridir.

Spiritüalizm, düşüncenin gücünü pekiştirmekle insanı maddi etkilerden daha da fazla ayırmış, Reform hareketi ise,

sorgulama eğilimini daha da ileri götürmekle aklı, hayalgücünün birincil izlenimlerine karşı kendini korumaya yöneltmiştir. Almanlar doğanın verdiği ilhamı düşüncenin ışığıyla aydınlatmaya gayret göstermekle, insan aklının gerçek mükemmelliğini yüceltmektedirler.

Deneyler her gün bilginleri, insanların hurafelerle karıştırdığı ve eskiden alamet sayıldığı için artık inanmadıkları olguları kabul etmeye zorluyor. Eskiler gökten taş yağdığını hikâye etmişlerdi. Varlığı inkâr edilen bu olgunun gerçekliği günümüzde tespit edilmiştir. Eskiler kan kırmızısı yağmurlardan, yeryüzü yıldırımlarından bahsetmişti. Onların bu mealdeki sözlerinin gerçek olduğu yeni anlaşılmıştır.

Astronomi ile musiki, insanlığın en eskiçağlardan beri bildiği bir bilim ve bir sanat dalıdır. Seslerle yıldızlar niçin eskilerin sezdiği, bizlerin yeniden ortaya çıkarabileceği ilişkilerle bir araya gelmesin? Pythagoras, gezegenler arasındaki uzaklıkların bir lirin yedi teli arasındaki uzaklıklar oranında olduğunu ileri sürmüştü. Bugün Pythagoras'ın, Mars ile Jüpiter arasında keşfedilen yeni gezegenlerin[15] varlığını daha o zamanlar hissettiği dile getirilmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla Pythagoras gerçek gökyüzü sistemini, Güneş'in sabit olduğunu biliyordu. Nitekim Copernicus bu konuda, onun Cicero tarafından aktarılan görüşüne dayanmıştır. Peki, günümüzdeki bilginlerin yararlandığı deneylerin ve yeni aletlerin yardımı olmadan yapılmış bu hayret verici keşiflerin kaynağı ne idi? Bunun nedeni, eskilerin dehanın ışığı altında büyük bir cesaretle ilerlemeleriydi. Eskiler, insan aklının dayanağı olan mantığa, fakat aynı zamanda doğanın kılavuzu olan hayalgücüne de başvuruyorlardı.

Bugün bizim hata ve hurafe adını verdiğimiz şeyler, belki de henüz bilmediğimiz evren yasalarıyla ilgiliydi. Gezegenle-

15 Cenevre'de felsefe profesörü olan Bay Prevost, bu konuyla ilgili çok ilginç bir broşür yayımlamıştır. Bu filozof yazar, ülkesinde saygın olduğu kadar Avrupa'da da tanınmış biridir. (y.n.)

rin madenlerle olan ilişkileri, bu ilişkilerin etkisi, hatta kehanet ve alametlerin sebebi, haklarında hiçbir şey bilmediğimiz gizli güçler olamaz mı? Delilik diye reddedilmiş olan bütün mesellerde, bütün itikatlarda bir gerçek payı bulunmadığını kim bilebilir? Bunun sonucu olarak bilimlerde pek gerek duyulan deneysel yöntemden vazgeçmek elbette söz konusu olamaz. Fakat bu metoda niçin kılavuz olarak bütün evreni kapsayacak, *doğanın karanlık yönlerinin* aydınlatılmasını beklemekle birlikte, bu yönleri göz ardı da etmeyecek daha geniş bir felsefe verilmesin?

Maddi âlemi böyle ele almak fazla şiirsel olur, denebilir. Bu âlem ancak deneylerle kesin şekilde tanınabilir. Kanıtlanması mümkün olmayan her şey bir akıl oyunu olabilir, fakat bu oyunla asla sağlam ilerlemeler kaydedilemez. Kuşkusuz Fransızlar Almanlara, deneye saygı göstermek gerektiğini söylemekte haklıdırlar, fakat belki de günün birinde olgulara dair bilgilerle teyit edilecek önsezilerle alay etme konusunda haksızdırlar. Büyük keşiflerin çoğu ilk bakışta saçma görünmüştür. Deha sahibi insanlar alay edilmekten korksalar, hiçbir şey yapamazlar. Bu tarz alaylar ciddiye alınmadığında güçsüzleşir, onlardan korkulduğu zaman ise daima güçlenir. Peri masallarında, şövalyelerin girişimlerine engel olan, onları rahatsız eden hayaletler görülür. Şövalye bu hayaletleri önemsemediği anda, büyü bozulur ve önünde verimli bir ova belirir. Kıskançlıkla vasatlığın da kendine göre büyüleri vardır. Fakat ortaya çıkan görünürdeki engellere aldırmadan gerçeğe doğru yürümek gerekir.

Kepler, gökyüzündeki cisimlerin ahenk yasalarını keşfettiği zaman, sevincini şu sözlerle ifade etmişti: "Sonunda, on sekiz ay sonra ilk ışık beni aydınlattı. Bu dikkate değer günde yüce gerçeklerin saf ışınlarını hissettim. Artık bana hiçbir şey engel olamaz. Kendimi kutsal ateşime bırakmaya cüret edebilirim. Fânilere dünyevi bilimi kullandığımı, kendi Tanrı'ma bir tapınak kurmak için Mısır vazolarını çaldığımı

itiraf ederek onları rencide etmeyi göze alabilirim. Bundan dolayı bağışlanırsam sevineceğim, kınanırsam da buna katlanacağım. Ok yaydan çıktı, bu kitabı yazıyorum. İster çağdaşlarım ister gelecek nesiller tarafından okunsun, hiç önemi yok. Mademki Tanrı bile benim gibi bir gözlemciden altı bin yıl yoksun kaldı, kitabım da okurunu pekâlâ bir yüzyıl bekleyebilir." Gururlu bir heyecanın bu cüretkâr ifadesi, dehanın içsel gücünü kanıtlar.

Goethe, insan aklının mükemmelleştirilebilirliği üzerine pek ferasetli bir söz söylemiştir: İnsan aklı sürekli ilerler, ama sarmal bir çizgi üzerinde ilerler. İnsan aklının birçok dönemde gerilermiş gibi gözüküp, daha sonra biraz ilerleyip yine gerilediği düşünülürse bunun ne denli doğru olduğu anlaşılır. Bilimin ilerlemesi için şüpheciliğin gerekli olduğu anlar vardır. Öyle anlar olur ki, Hemsterhuis'in ifadesiyle, *mucizelere meyleden aklın geometrik akla üstün gelmesi gerekir.* İnançsızlık insanın içini kemirdiği, daha doğrusu yakıp kavurduğu zaman, ancak mucizelere meyleden akıl ruha hayran olma kudretini geri verebilir. Bu kudret olmadan, doğayı anlamak mümkün değildir.

Bilimler teorisi, Almanya'da zihinlere metafiziğin ruh analizine sağladığı atılıma benzer bir atılım vermiştir. Fiziksel olgularda hayat, ahlâki düzendeki iradeye tekabül eder. Bu iki sistem arasındaki ilişkiler bazı kimseleri bunları dışlamaya iterken, bu ilişkilerde aynı gerçeğin çifte teminatını görecek olanlar da vardır. En azından kuşku götürmeyen şu ki, bilimlerin tümünü bazı temel fikirlere bağlamak bunlara olan ilgiyi eşsiz şekilde artırmıştır. Bilim dalları kendi aralarında evren felsefesi aracılığıyla iletişimde olsaydı ve bu evren felsefesi soyut olmak yerine duygunun tükenmez kaynağından doğup oradan hareket etseydi şairler bilim dallarında kullanabilecekleri bir yığın düşünce bulurlardı. Evren bir makineden çok bir şiire benzer. Evreni tasavvur etmek için hayalgücü ile matematik akıldan birini seçmek

zorunda kalınsaydı, hayalgücü gerçeğe daha çok yaklaşırdı. Fakat bir kere daha tekrar edelim: Madem bu kadar önemli bir düşüncede manevi varlığımızın bütününü kullanmak zorundayız, o zaman bir seçim yapmak da söz konusu değildir.

Almanya'da deneysel fiziğe kılavuzluk eden yeni genel fizik sistemi, ancak sonuçları bakımından yargılanabilir. Bu sistemin, insan aklını yeni ve somut keşiflere götürüp götürmeyeceğini görmek gerek. Fakat bu sistemin farklı araştırma alanları arasında kurmuş olduğu ilişkiler de inkâr edilemez. İnsanlar farklı mesleklere sahip olduklarında birbirlerini sıktıkları için genellikle birbirlerinden kaçarlar. Bilgenin şaire, şairin fizikçiye bir diyeceği yoktur. Hatta bilginler arasında farklı bilimlerle meşgul olanlar birbirlerinin çalışmalarına ilgi göstermezler. Merkezî felsefe bütün düşünceler arasında yüce bir tabiata sahip bir ilişki kurduğundan beri bu artık böyle olamaz. Bilginler hayalgücünün yardımıyla doğaya nüfuz ederler. Şairler bilimde evrenin gerçek güzelliklerini bulurlar. Bilgeler şairleri hatıralarla, bilginler ise benzetmelerle zenginleştirirler.

Ayrı ayrı ve ruha yabancı bir alan gibi sunulan bilim dalları, coşkulu ruhları cezbetmez. Kendilerini bilime vermiş olanların çoğu, bazı saygın istisnalar hariç, çağımıza her durumda en güçlünün hangisi olduğunu anlamaya yarayan hesapçı bir eğilim kazandırdı. Alman felsefesi ise doğa bilimlerini, en büyük sonuçların da en önemsiz gözlemler gibi herkesi ilgilendirdiği fikirlerin o evrensel çemberine dâhil etmiştir.

XI
Yeni Felsefenin Almanların Karakterine Etkisi

Mutlak kudrete sahip bir eylemi bize bağlı olana, irademize atfeden bir felsefe sisteminin karakteri kuvvetlendirmesi, onu dışsal koşullardan bağımsız kılması gerekirdi. Fakat kamu ruhunu ancak dinî ve siyasi kurumların oluşturabile-

ceğine, hiçbir soyut teorinin bir millete enerji verecek kadar etkili olamayacağına inanmak daha yerinde olacaktır. Zira itiraf etmeli ki, günümüz Almanları karakter olarak adlandırılabilecek şeye sahip değildir. Almanlar şahıs olarak, aile babası olarak, yönetici olarak erdemli ve dürüsttürler. Fakat onların güce duydukları zarif ve hoşgörülü istek insana acı verir, hele de insan onları sever ve onların insan haysiyetinin en aydın teorik savunucuları olduğuna inanırsa.

Felsefi aklın feraseti onlara sadece, her koşulda olayların sebep ve sonuçlarının neler olduğunu anlamayı öğretmiştir. Almanlar bir olay için bir teori bulur bulmaz bu olayın doğruluğunun kanıtlandığını sanırlar. Askerlik ruhu ve yurt sevgisi çeşitli ulusları enerjinin mümkün olan en yüksek noktasına çıkarmıştır. Bugün sadakatin bu iki kaynağı, Almanlarda kitlesel olarak mevcut değildir. Onların askerlik ruhundan anladıkları, kurallara göre mağlup olmalarını mazur gösteren ukalaca bir taktiktir, özgürlükten anladıkları ise yurttaşları bir ulus olarak zayıf hissetmeye alıştırıp bu yurttaşları birey olarak zayıf hissetmeye götüren ülkeciklere bölünmüş olmaktır.[16] Şekilcilik yasaların muhafaza edilmesine son derece elverişli ise de, bu saygı Almanya'daki şekliyle öyle şaşmaz ve kesin bir davranış alışkanlığı verir ki, ulaşmaları gereken hedef gözlerinin önünde olsa bile, bu hedefe ulaşacak yeni bir yol açmayı başaramazlar.

Felsefi teoriler ancak az sayıda düşünüre uygundur. Bu teoriler bir ulusu birleştirmek şöyle dursun, cahillerle aydınlar arasında uçurumlar açar. Almanya'da insanları ve olayları anlayabilmek için çok fazla yeni fikir mevcuttur ama yeterince genel fikir mevcut değildir. Genel fikirler hayatı sevk ve

16 Eserin geri kalanı gibi bu bölümün de, Almanya'nın tam anlamıyla esaret altında olduğu dönemde yazılmış olduğunun dikkate alınmasını rica ediyorum. O zamandan beri, baskılar sonucu uyanan Germen halkları hükümetlerine Fransız ordusunun gücüne karşı koymak için ihtiyaç duyduğu kuvveti sağlamıştır ve hükümdarlar ile halkların kahramanca mücadelesi, kamuoyunun dünyanın kaderini nasıl etkileyebildiğini gözler önüne sermiştir. (y.n.)

idare için gereklidir; görülmesi gereken işler, yaratıcı zekâdan çok pratik zekâ gerektirir. Almanların farklı görüş tarzlarındaki tuhaf taraflar, onları birbirlerinden uzaklaştırır, zira insanları kendi aralarında bir araya getiren düşünceler ve ilgi alanları, basit nitelikte ve çarpıcı bir gerçeklikte olmalıdır.

Tehlikeyi, acıyı ve ölümü umursamama, Alman ulusunun bütün sınıflarına yeterince yayılmamıştır. Şüphesiz, hissedebilen ve düşünebilen insanlar için hayat, arkalarında hiçbir iz ve hatıra bırakmayan insanlara göre daha değerlidir. Fakat nasıl şiirsel coşku aydınlanmanın en yüksek mertebesiyle canlanabiliyorsa, muhakeme edilmiş kararlılığın da cehalet içgüdüsünün yerine geçmesi gerekir. Her fırsatta değişmez bir cesaret ilham etmek, dine dayanan felsefenin işidir.

Her ne kadar Almanya'da felsefe bu açıdan mutlak gücünü gösterememiş ise de, söz konusu felsefe bu nedenle hakir görülmemelidir. Felsefe her insanı ayrı ayrı destekler ve aydınlatır. Buna karşılık sadece yönetim, herkese aynı duyguyu hissettirecek manevi heyecanı tahrik edebilir. Almanların enerji yoksunluğu bizi, karakterleri siyasal durumlarından dolayı yüzyıllardan beri zaafa uğramış olan İtalyanların enerji yoksunluğundan daha çok kızdırır. İtalyanlar zarafetleri ve hayalgücü sayesinde ömür boyu çocuk kalma hakkına sahiptirler. Oysa Germenlerin sert yüzleri ve davranışları sağlam bir ruha işaret eder gözükür ve o ruhu bulamadığımız zaman, nahoş bir şaşkınlık yaşarız. Sonuçta, karakter zayıflığı itiraf edildiğinde bağışlanır ve bu noktada İtalyanlar, bir çeşit ilgi uyandıran eşsiz bir dürüstlüğe sahiptir. Oysa Almanlar, kendilerine hiç uygun düşmeyen bu zaafı itiraf etmeye cesaret edemediklerinden, coşkuyla dalkavukluk edip yine coşkuyla köle olurlar. Duygulardaki esnekliği saklamak için sözlerine sert bir hava verirler ve dünyada en az felsefi olan şeyi açıklamak için felsefi muhakemelere başvururlar. Bu, güce duyulan saygı ile korkudan ileri gelen ve bu saygıyı hayranlığa dönüştüren zayıflıktır.

Almanların her ülkenin komedilerinde taklit edilen zarafet yoksunluğunu işte bu gibi tezatlara atfetmek gerekir. Bir insan sert ve kararlı olduğu takdirde, ağır ve kaba olabilir. Fakat bu doğal kabalık kölelere has sahte gülümsemeyi takınırsa, işte o zaman alaya alınır ve bunu da hak eder. Özetle, Alman karakterinde öyle bir beceriksizlik vardır ki, her şeyi onların uğruna feda etmeye hazır olanlar için bile zararlıdır. Almanlar kurnazlıktan bir yarar sağlayamadan erdemli olma onurunu yitirdiklerinden, onlara daha da çok öfkeleniriz.

Bir ulus yaratabilmek için Alman felsefesinin yetersizliğini teslim etmekle beraber, şunu da kabul etmek gerekir ki, yeni ekole mensup filozoflar karakter gücüne bütün diğer filozoflardan daha yakındırlar. Onlar bu gücü hayal eder, arzular, amaçlarlar, fakat bundan çoğunlukla yoksundurlar. Almanya'da siyasal konular üzerine yazı yazmayı bilenlerin sayısı çok azdır. Bu işi yapanlardan çoğu da sistemci ve çoğunlukla anlaşılmazdır. Transandantal metafizik söz konusu olduğunda, doğanın karanlıklarına dalmaya çalışıldığında, ne kadar bulanık olursa olsun hiçbir görüş küçümsenemez. Her önsezi insana yol gösterebilir; bütün aşağı yukarılar yine de çok değerlidir. Oysa dünyevi işlerde durum böyle değildir. Bunları bilmek mümkündür, o halde onları açıkça arz etmek gerekir. Sınırsız düşünceler ele alındığında, üsluptaki belirsizlikler bazen zihnin kapsamlılığına dair bir işaret olabilir. Fakat gerçek hayattaki işleri tahlil ederken karşılaşılan belirsizlik, sadece bu işlerden anlamadığımızı kanıtlar.

Dünyevi işlere metafizik karıştırıldığında, metafizik sadece her şeyi mazur göstermek için her şeyi bulandırmaya yarar ve böylece insan vicdanına sığınak olsun diye sis bulutları hazırlamış olur. Şayet günümüzde her şey pek basit ve pek açık iki fikre, yani menfaate veya göreve indirgenmeseydi, bu metafiziğin kullanılması bir beceri işi sayılabilirdi. Enerjik insanlar bu iki doğrultudan hangisinin peşinden giderse

gitsin, artık kimseyi ne kandırabilen ne de ikna edebilen teorilere aldırış etmeksizin doğruca hedeflerine giderler.

İşte siz de eninde sonunda bizim gibi deneyi ve gözlemi övmeye başladınız denecektir. Bu dünyanın işleriyle ilgilenenler için her ikisinin de gerekli olduğunu hiçbir zaman inkâr etmedim. Fakat dışarıda akıllıca hesaplarla yönlendirilen bir hareket tarzının ideal ilkesi insanın vicdanında bulunmalıdır. Bu dünyada ilahi hisler dünyevi nesnelerin tehdidi altındadır ve bu, varoluşun koşuludur. Güzellik ruhumuzda, mücadele dışımızdadır. Sonsuzluk uğruna savaşmak, fakat zamane silahlarıyla savaşmak gerekir. Hiçbir birey, ne sadece teorik felsefeyle ne de sadece iş becerisiyle insan karakterinin bütün saygınlığına erişebilir. Sadece özgür kurumlar, uluslarda, coşkulu duygulara gerçek hayatta da gelişme fırsatı verecek bir kamu ahlâkı tesis etme avantajına sahiptir.

XII
Kişisel Çıkara Dayanan Ahlâk Üzerine

Fransız yazarlar, çıkara dayalı ahlâk anlayışını bütün fikirleri duyumlara atfeden metafiziğin bir sonucu saymakta tamamen haklıdırlar. Eğer ruhta duyumların ruha kazandırdıklarından başka bir şey yok ise, irademizin yegâne itici gücü hoş olan veya hoş olmayan olmalıdır. Helvétius, Diderot, Saint-Lambert gibi düşünürler bu yoldan ayrılmamış, din şehitlerinin fedakârlıkları dâhil bütün eylemleri izzetinefisle açıklamışlardır. Çoğunlukla, metafizikte deneysel felsefeyi savunan İngilizler, buna rağmen çıkara dayalı ahlâk anlayışına hiçbir zaman tahammül edememiştir. Shaftesbury, Hutcheson, Smith ve diğerleri, ahlâki algı ile duygudaşlığı bütün erdemlerin kaynağı ilan etmişlerdir. İngiliz filozofların en şüphecisi olan Hume bile, ruh güzelliğini bozan bu izzetinefis teorisini tiksinti duymadan okuyamamıştır. Almanların

bütün düşüncelerine bu kadar karşıt bir sistem daha yoktur. Nitekim Kant, Fichte ve Jacobi'nin başını çektiği filozof ve ahlâkçı yazarlar bu sistemle başarıyla mücadele etmiştir.

İnsanların mutluluğa eğilimi diğer bütün eğilimlerin en evrenseli ve en aktifi olduğundan, ahlâkın muhakkak ki kişisel çıkara dayandığını ileri sürerek ahlâk anlayışının en sağlam şekilde kurulduğuna inanılmıştır. Bu düşünce iyi niyetli kişileri büyülemiş, başkaları bu fikri kötüye kullanmaya yeltenmiş ve çok da başarılı olmuşlardır. Kuşkusuz, doğanın ve toplumun genel yasaları, mutluluk ve erdem arasında bir ahenk oluşturur. Fakat bu yasalar pek çok istisnaya tabidir ve bu istisnalar gerçekte var olanlardan daha çok gözükür.

Ahlâksızlığın refahından ve erdemin talihsizliklerinden çıkarılan savlardan, saadeti vicdanın huzuru olarak göstermekle kaçılabilir. Fakat tamamen dinsel bir niteliğe sahip bu huzurun, bu dünyada mutluluk sözcüğüyle ifade edilen şeyle hiçbir ilişkisi yoktur. Doğru veya yanlış anlaşılmış kişisel bir çıkarı özveri ya da bencillik, suç ya da erdem olarak adlandırmak, suçlu ile namusluyu birbirinden ayıran uçurumu doldurmak, saygıyı hiçe saymak, infiali zayıflatmak demektir. Zira ahlâk iyi bir hesaptan başka bir şey değilse, bundan yoksun kişi de yalnız düşüncesizlikle suçlanabilir. Birine iyi hesap yaptı diye nasıl saygı duyulamazsa, diğeri de yanlış hesap yaptı diye hakir görülemez. Demek ki bu sistemle, haklı ile haksızı aynı kefeye koymak, en azından ikisini de iyi veya kötü oynamış oyuncular olarak görmek isteyen ahlâksız insanların başlıca amacına ulaşılmıştır. Nitekim bu ekole bağlı filozoflar suçtan ziyade kabahat kelimesini çok daha sık kullanırlar. Zira onların görüşüne göre, hayatın idamesi becerikli ya da beceriksiz işlerden ibarettir.

Böyle bir sisteme vicdan azabının nasıl dâhil olabileceği tasavvur edilemez. Suçlu, cezalandırıldığı zaman, başarısız bir bahsin sebep olduğu türden bir pişmanlık hissedecektir. Zira kendi mutluluğumuz başlıca ereğimiz ise, tek amacımız

kendimiz ise, bu iki yakın müttefiğin arası, yani yanlış yapmış olanla bu yanlışın ceremesini çekenin arası çabucak düzelecektir. Kişinin sırf kendini ilgilendiren konuda özgür olduğu neredeyse genel kabul gören bir atasözüdür. Halbuki çıkara dayanan ahlâk anlayışında zaten sadece insanın kendisi söz konusu olduğuna göre, şöyle konuşacak birine ne cevap verilebileceğini bilemiyorum: "Eylemlerimin itici gücü olarak bana kendi çıkarlarımı gösteriyorsunuz. Minnettarım. Fakat bu avantajın tasavvuru zorunlu olarak herkesin kendi karakterine bağlıdır. Ben cesurum; bu nedenle yasalara uymamaktan doğacak tehlikeleri başkalarına kıyasla daha kolay hiçe sayabilirim. Ben akıllıyım; bu nedenle cezadan kaçmak için daha çok yol bulabileceğimi sanıyorum. Sonuçta iş çıkmaza girerse, aldanmış olmamın sonuçlarına katlanacak kadar güçlüyüm. Düzenli bir yaşamın tekdüzeliğindense, büyük bir bahsin zevklerini ve risklerini tercih ederim."

Kimbilir kaç Fransızca eser geçen yüzyılda tamamen reddedilemeyen bu savları ele almıştır. Zira şans söz konusu olduğunda, onu elde etmek için binde birlik bir ihtimal bile hayalgücünü tahrik etmeye yetebilir. Muhakkak ki, ahlâksızlığın başarısı lehine bine karşı birden fazla iddiaya girilebilir. "Fakat," diyecek çıkara dayalı ahlâk anlayışının samimi taraftarları, " bu ahlâk anlayışı, dinin ruhlar üzerindeki etkisini dışlamaz ki." Dine ne kadar zayıf, ne kadar acı bir pay bırakılmaktadır! Ahlâkta olduğu kadar felsefede de kabul gören bütün sistemler dine karşı olduğunda, metafizik gözle görünmeyene imanı, ahlâk da özveriyi yok ettiğinde, kral kurucu meclisin yaptığı anayasada kendine nasıl bir yer bulduysa, din de fikirlerde kendine ancak o kadar bir yer bulur. Bu bir cumhuriyet, artı bir kraldı. Ben de diyorum ki, bütün bu maddeci metafizik ve bencil ahlâk sistemleri tanrısızlık, artı bir Tanrı'dır. O halde, dünyanın anafikri ve kendi anafikrimiz düşüncelerden oluşan yapıya yama yapıldığında, bu yapıdan nelerin feda edileceğini öngörmek kolaydır.

Bir insanın davranış tarzı, eylemlerinin mutluluk ya da mutsuzluk verecek sonuçlarını herhangi bir şekilde hesaba katmadığı, eylemlerini görev bildiği zaman ahlâkidir. Bu dünyadaki işlerin yönetiminde sebep sonuç, araç amaç ilişkilerini hesaba katmak gerekir. Fakat sağduyu ile deha arasındaki ilişki ne ise, bu tür tedbirlilik ile erdem arasındaki ilişki de odur. Gerçekten güzel olan her şey esinlenmiştir; karşılıksız olan her şey dinseldir. Hesap dehanın işçisi, ruhun hizmetkârıdır. Buna karşılık hesap efendi durumuna gelirse, insanda ne büyüklük ne de asalet kalır. Hayatın idaresinde hesap, daima eylemlerimizin kılavuzu olarak alınmalı, asla onların saiki olarak alınmamalıdır. Bu, iyi bir uygulama aracıdır, fakat iradenin kaynağının daha yüce bir niteliğe sahip olması, kendi içimizde bizi kişisel çıkarlarımızı feda etmeye zorlayan bir his olması gerekir.

Aziz Vincent de Paul, talihsizlere yardım etmek için kendini en büyük tehlikelere atmasına engel olmak isteyenlere şu cevabı vermişti: "Siz beni kendi hayatını tercih edecek kadar alçak biri mi sanıyorsunuz?" Çıkara dayalı ahlâk taraftarları bu çıkardan dünyevi hayatla ilgili her şeyi çıkarmak isteseler, o zaman en dindar kimselerle uzlaşırlardı, fakat o zaman dahi kullandıkları kötü deyimler nedeniyle eleştirilirlerdi.

Nitekim olay sadece kelimeler üzerinden yapılan bir tartışmadan ibaret denebilir. Sizin erdemli dediğinize, biz faydalı diyoruz, fakat insanların iyi manada çıkarını da yine tutkularını görevlerine feda etmelerinde görüyoruz. Kelimeler üzerinden yapılan tartışmalar, daima olgular üzerinden yapılan tartışmalardır, zira bütün iyi niyetli insanlar, şu veya bu kelimeye sırf şu veya bu düşünceye olan yakınlıklarından dolayı bağlı olduklarını kabul edeceklerdir. Genellikle en bayağı ilişkilerde kullanılan deyimler nasıl cömert duygular telkin edebilir? Bize vefa ve erdem adına yemin edildiği zaman kalbimizde uyandırılan düşünceler ile çıkar ve fayda kelimelerinin telaffuz edilmesiyle uyandırılan düşünceler bir midir?

Thomas More idam edilmeyi, vicdani bir çekinceyi feda edip de ikbale erişmeye tercih ettiğinde; bir yıl süren hapis hayatından sonra, çektiği acılarla zayıf düştüğü halde, sevgili karısına ve çocuklarına kavuşmayı ve hayata hem o kadar huzur hem de o kadar hareket veren zihnî uğraşlarına dönmeyi reddettiğinde; Fransa'nın yaşlı kralı, oğlu onu özgürlüğüne kavuşturan sözlerini tutmadı diye sırf onur, bu dünyevi din yüzünden İngiliz zindanlarına geri döndüğünde; Hristiyanlar yer altı mezarlarında yaşadığında, günışığına sırt çevirdiğinde ve cenneti ancak içlerinde hissettiğinde, eğer biri çıkıp da bu insanların işlerini bildiğini söylese, bu sözler duyanların kanını nasıl dondurur, buna karşılık merhametli bir bakış bu insanlardaki yüceliği ne kadar daha etkili bir şekilde ortaya koyar!

Hayır, hayat bencilliğin çoraklaştırdığı kadar da çorak değildir muhakkak! Hayatta her şey tedbirlilik, her şey hesap değildir. Yüce bir davranış varlığımızdaki bütün güçleri sarstığı zaman, kendini feda eden yiğit insanın kendi çıkarına hareket ettiğini düşünmeyiz. Onun bu dünyanın bütün zevklerini, bütün yararlarını feda ettiğini, buna karşılık tanrısal bir ışığın, bizim mutluluk adını verdiğimiz şeylerden çok, hayattayken ölümsüzlüğe benzer bir tür mutluluk vermek üzere onun yüreğine nüfuz ettiğini düşünürüz.

Bununla birlikte, ahlâkın kişisel çıkarlar üzerine kurulmasına bu kadar önem verilmesi sebepsiz de değildir. Bu teoriyi savunanlar sadece bir teoriyi savunuyormuş gibi dururlar, fakat sonuçta bu, her çeşit otoritenin boyunduruğunu daha da perçinlemek için son derece ustaca bir oyundur. Ne kadar ahlâksız olursa olsun hiç kimse ahlâkın gereksiz olduğunu iddia edemez, zira ahlâksız olma konusunda en kararlı insan bile, bu ahlâkı muhafaza edecek budalalarla muhatap olmak ister. Fakat ahlâkı tedbirliliğe dayandırmak nasıl bir kurnazlıktır! Gücün nüfuzuna, vicdan pazarlıklarına, olayların bütün değişken telkinlerine davetiye çıkarmak demektir bu!

Şayet hesabın her şeye egemen olması gerekseydi, insanların eylemleri başarılarına göre yargılanırdı. Bu durumda iyi duyguları felakete sebep olan kişi haklı olarak kınanır, sapkın fakat kurnaz adam da haklı olarak alkışlanırdı. Özet olarak, insanlar birbirlerini yalnız birer engel ya da araç olarak görse, engel imişlercesine birbirlerinden nefret eder ve ancak araç sıfatıyla birbirlerine değer verirlerdi. Suç bile ateşli ihtirasların karmaşasıyla ilişkili olduğu zaman, kişisel çıkarları amaç edindiği zamankinden daha çok yüceliğe sahiptir. O halde suçun dahi şerefini lekeleyen şey, nasıl olur da erdemin ilkesi sayılabilir?[17]

---

17 Bentham'ın yasama üzerine kaleme aldığı, Bay Dumont tarafından yayımlanan, daha doğrusu yayıma hazırlanan eserinde, birçok bakımdan ahlâkı kişisel çıkara dayandıran sistemle hemfikir olan çeşitli muhakemeler vardır. Bay Dumont, Themistocles'in bir projesini Atinalılara sadece, "Bu proje yararlı ise de adaletsizdir," diyerek reddettirmiş olan Aristides'e dair meşhur anekdota gönderme yapar. Fakat bu hikâyeden çıkarılabilecek sonuçlarla daha pek çoklarını, Bentham'ın bütün görevlerin esası olarak kabul ettiği kamu yararına bağlar. *Her bir bireyin yararı,* der Bay Dumont, "herkesin yararına feda edilmelidir; anın yararı da geleceğin yararına feda edilmelidir." Bir adım daha ileri giderek erdemin zamanı sonsuzluğa feda etmek olduğu da söylenebilir ki, bu tür bir hesap coşku taraftarları tarafınca elbette kınanmayacaktır. Fakat Bay Dumont kadar üstün bir adam bile fayda kelimesinin anlamını genişletmek için ne kadar çaba harcarsa harcasın, bu kelimeyi fedakârlık kelimesinin eşanlamısı haline getiremeyecektir. Bay Dumont, insan eylemlerinin birincil itici gücünün zevk ve acı olduğunu söyler, dolayısıyla asil ruhların zevkinin daha yüce türden zevklere erişmek amacıyla kendilerini isteyerek maddi acılara maruz bırakmak olduğunu varsayar. Şüphesiz, her bir kelimeyi bütün düşünceleri yansıtan bir aynaya dönüştürmek kolay bir iştir. Fakat her terimin doğal anlamına bağlı kalınacak olursa, bütün eylemlerinin amacının kendi saadeti olması gerektiği söylenen kişinin, işine gelen kötülüğü yapmaktan ancak cezalandırılma korkusu veya riski nedeniyle vazgeçirilebileceği görülecektir. Oysa bu korkuya tutku meydan okuyabilir; kurnaz bir zekâ böyle bir tehlikeyi atlatmakla övünebilir. Adil veya adil olmayanda, çoğunluk için neyin yararlı veya neyin zararlı olduğunu temel almıyorsanız, neyi temel alıyorsunuz diye sorulacaktır. Bireyler için adalet kendilerini aileleri uğruna, aileler için ise devlet uğruna feda etmektir. Nihayet devlet için adalet, insan soyunun mutluluğunu ve kurtuluşunu sağlayan birtakım değişmez ilkelere riayet etmektir. Şüphesiz, yüzyıllar boyunca gelip geçecek nesillerin çoğu, adaletin yolundan giderek huzur bulacaktır. Fakat gerçek anlamda

XIII
Ulusal Çıkarlara Dayanan Ahlâk Üzerine

Kişisel çıkara dayanan ahlâk anlayışı bireyler arasındaki ilişkilere, bu ilişkilerden duygudaşlığı, güveni ve cömertliği dışlayan tedbirlilik ve bencillik hesapları katmakla kalmaz, bu sistem aynı zamanda devlet adamlarının, yani uluslar adına iş görenlerin ahlâkını da ister istemez bozar. Bireylerin ahlâkının kendi çıkarlarına dayanabildiği doğru ise, bunun sebebi bütün toplumun düzene meyilli olması ve bu düzenden ayrılmak isteyeni cezalandırmasıdır. Fakat bir ulus, hele güçlü bir devlet, karşılıklılık esaslarının ulaşamadığı izole bir varlık gibidir. Haklı olarak denebilir ki, adaletsiz toplumlar belli bir süre sonra kendi adaletsizliklerinin doğurduğu kinin kurbanı olur. Fakat bu denli büyük kabahatler cezalandırılıncaya kadar pek çok nesil gelip geçebilir. Bir devlet adamına, her koşulda kendi içinde kınanacak böyle bir kararın gereksiz olduğu, ahlâk ile siyasetin daima uyumlu olduğu nasıl kanıtlanabilir bilemiyorum. Nitekim kanıtlanamadığı gibi, aksine, ahlâk ile siyasetin uyumlu olmadığı hemen hemen genel kabul görmüş bir aksiyomdur.

Yine de ahlâk, güçlenecekleri günü bekleyen zayıfları teselli etmek için uydurulmuş bir masaldan ibaret olsaydı insanlık ne hale gelirdi? Bütün gözlerin çevrildiği hükümet ahlâktan vazgeçseydi, ahlâk özel ilişkilerde nasıl saygın kalabilirdi? Şayet ahlâkın temeli menfaat ise, bunun böyle olması nasıl engellenebilirdi? İmparatorluk dediğimiz, birbirlerine karşı doğal konumda bulunan geniş kitlelerin, haksızlık etmekten anlık bir avantaj elde ettikleri koşullar olduğunu kimse inkâr edemez. Fakat daha sonra gelen nesil, bu durumdan hemen her zaman acı çekmiştir.

---

ve dinsel açıdan dürüst olmak için, daima ahlâken güzel olanı, bundan doğabilecek her türlü koşuldan bağımsız olarak göz önünde bulundurmak gerekir. Yararlılık kavramı ister istemez koşullara göre değişir; erdem ise hiçbir şekilde koşullara göre değişmemelidir. (y.n.)

Kant siyasi ahlâkla ilgili yazılarında, görev anlayışında hiçbir istisnanın kabul edilemeyeceğinin altını tekrar tekrar çizer. Nitekim ahlâksız bir eylemi haklı göstermek için koşullara atıfta bulunulduğunda, kendimizi sınırlamak için hangi prensibi temel alabiliriz? Kamu menfaati veya bireysel menfaat adaletsizliğin bahanesi haline getirildiği vakit, en coşkun doğal tutkular mantık hesaplarıyla daha da kolaylıkla haklı gösterilemez mi?

Devrimin en kanlı döneminde bütün suçlara izin verilmek istendiğinde, o sıradaki yönetime *Kamu Selameti Komitesi* adı verildi. Bu, şu özdeyişi günışığına çıkarmak içindi: Halkın selameti en yüce kanundur. Oysa en yüce kanun, adalettir. Bir halkın dünyevi çıkarlarına herhangi bir alçaklık veya adaletsizlikle hizmet edilebileceği kanıtlandığı gün, bu suçları işlerken bizler de aynı şekilde alçak veya suçlu olacağız. Zira ahlâk prensiplerinin dürüstlüğü, halkların menfaatlerinden daha önemlidir. Birey ve toplum her şeyden önce, insan ırkının gelecek nesillerine aktarılması gereken semavi mirastan sorumludur. Gururun, cömertliğin, hakkaniyetin, kısacası bütün yüce gönüllü duyguların öncelikle bizim aleyhimize, hatta başkalarının aleyhine olacak şekilde kurtarılması gerekir, zira başkaları da bizim gibi kendilerini bu duygulara kurban etmelidir.

Haksızlık her zaman toplumun herhangi bir kesimini diğer bir kesimine feda eder. Bu haksızlığa hangi matematik hesapla izin verilebilir? Çoğunluk azınlıktan birkaç oy fazla aldı diye azınlığa hükmedebilir mi? Aynı ailenin üyeleri, bir ticaret şirketi, soylular, din adamları, ne kadar kalabalık olurlarsa olsunlar, her şeyin kendi çıkarlarına bağlı olması gerektiğini söyleme hakkına sahip değildir. Fakat herhangi bir topluluk, kuruluş dönemindeki Romalılar kadar önemsiz de olsa, bu topluluğun adı ulus olduğunda, onun kendine iyilik etmesi için her şey mübahtır! O takdirde ulus kelimesi, İncil'de şeytanın karşılığı olan *sürü* kelimesinin eşanlamlısı

olurdu. Oysa görev duygusunu herhangi bir insan kalabalığı kadar ulusa da feda etmenin hiçbir geçerli sebebi yoktur.

Ahlâkta bireylerin önemini sayıları belirlemez. Suçsuz biri darağacında öldüğünde onun uğradığı felaket nesiller boyunca ilgi çekerken, bir savaşta binlerce insan öldüğü halde kimse onların yazgısıyla ilgilenmez. Bütün insanların tek bir kişiye yapılan haksızlık ile çok sayıda insanın ölümü arasında gözettiği bu inanılmaz fark nereden gelir? Bu farkın sebebi, herkesin ahlâk yasasına verdiği önemde yatmaktadır. Bu yasa, dünyadaki maddi hayattan bin kez daha değerlidir ve kendisi de başlı başına bir dünya olan her bir bireyin içindedir.

Ahlâkı bir tedbirlilik ve bilgelik hesabına, bir ev ekonomisine çevirirsek, böyle bir şeye meyletmemek için neredeyse enerji gerekir. Romantik özdeyişler olarak adlandırılan şeylere, ahde vefa, kişi haklarına saygı gibi kurallara bağlı kalan devlet adamlarıyla bir bakıma alay edilir. Bu çekinceler, kendi zararına yanılma hakkına sahip bireyler söz konusu olunca mazur görülür. Fakat ulusların kaderini elinde tutan insanlar söz konusu olduğunda, adaletlerinin kınanacağı, sadakatlerinin kusur sayılacağı şartlar olacaktır. Zira kişisel ahlâk kişi çıkarlarına dayanırsa, kamu ahlâkının da elbette ulusal çıkarlara dayanması gerekir. Bu ahlâk anlayışı ise, duruma göre en büyük suçları bir görev haline getirebilir. Gerçeğin basit temellerinden ayrılan insanı saçma sapan şeylere sürüklemek işte bu kadar kolaydır. Rousseau, *Bir ulusun, en arzu edilir devrimi bile, bir masumun kanıyla satın alma hakkı yoktur,* der. Bu yalın sözler, insan yazgısındaki en gerçek, en kutsal ve en tanrısal ne varsa hepsini içine alır.

Vicdan ve din bize elbette bu hayatın avantajlarından yararlanalım, hayatın birkaç gününe biraz daha zevk katalım, birkaç fâninin ölümünü geciktirelim diye verilmemiştir. Vicdan ve din bize, özgür iradeye sahip varlıklar olarak, kazançlı olanı feda ederek doğru olanı seçebilelim, geleceği

bugüne, görünmeyeni görünene, insan soyunun saygınlığını bireylerin hayatlarına tercih edelim diye verilmiştir.

Bireyler özel çıkarlarını kamu çıkarına feda ettikleri zaman erdemli olurlar, fakat hükümetler de, kişisel avantajlarını görev yasasına feda etmesi gereken bireylerdir. Devlet adamlarının ahlâkı sadece kamu yararına dayansaydı, bu onları her zaman değilse de bazı zamanlar suça sürükleyebilirdi ve yeryüzünde ahlâk diye bir şeyin kalmaması için, haklı gösterilen tek bir istisna dahi yeterlidir. Zira bütün doğru ilkeler mutlaktır: İki kere iki dört etmese, en sağlam cebir denklemleri saçma olurdu. Eğer teoride insanın görevini yerine getirmemesini gerektiren tek bir durum dahi olursa, bütün felsefi ve dinî özdeyişler altüst olur ve geriye yalnız tedbirlilik veya ikiyüzlülük kalır.

Konuyla doğrudan ilgili olduğu için, kendi babamdan örnek vermeme izin verilecektir. Bay Necker'in,[18] birçok durumda kesin avantajlar sağlayacağı düşünülen ahlâksız veya şiddet içeren yollara başvurmayı reddettiği için insanları tanımadığı sık sık dile getirilmiştir. Ben ise şunu söylemeye cüret ediyorum: Bay Necker'in *L'histoire de la révolution de France* [Fransa Devriminin Tarihi], *Le Pouvoir exécutif dans les grands États* [Büyük Devletlerde Yürütme Gücü] gibi eserlerini okuyan hiç kimse, bu eserlerde insan yüreğine dair aydınlatıcı görüşler bulunmadığını iddia edemez. Bay Necker'in harikulade iyiliğine karşın, alaycılıktan ve akıl veya ruh vasatlığını biraz katı bir şekilde yargılama biçiminden kaçınması gerektiğini söylediğimde, onunla yakın ilişki kurmuş insanların hiçbiri beni yalanlamayacaktır. *Bonheur des Sots*'ta [Budalaların Mutluluğu] yazdıkları, sanırım ki bu düşüncemi kanıtlamaya yeter. Özetle, Bay Necker diğer bütün niteliklerine bir de üstün bir espri anlayışını kattığın-

18 Yazarın babası Jacques Necker (1732-1804) XVI. Louis döneminde Maliye Bakanlığı yapmış, ayrıca önemli eserlere imza atmıştır. Bakanken aldığı bazı kararların Fransız Devrimi'ne yol açan koşulları yarattığı iddia edilir. (e.n.)

dan, kendisiyle herhangi bir şekilde ilişkisi olanlar hakkında sahip olduğu ince ve derin bilgide kimse onu geçemezdi. Fakat Bay Necker, vicdani bir karar ile görevin emrettiği bir kararın sonuçları karşısında, bu sonuçlar her ne olursa olsun geri adım atmamaya ant içmişti. Fransız devrimi sırasında cereyan eden olaylar çeşitli şekillerde muhakeme edilebilir, fakat sanırım tarafsız bir gözlemcinin, şayet böyle bir ilke genel kabul görmüş olsaydı bunun Fransa'yı çektiği felaketlerden, daha da kötüsü kendisinin vermiş olduğu emsalden kurtaracağını inkâr etmesi de mümkün değildir.

Terör devrinin en uğursuz günlerinde, pek çok namuslu insan yönetimde, hatta ceza mahkemelerinde, gerek iyilik etmek gerek yapılan kötülükleri hafifletmek amacıyla görev almıştır. Bu insanların hepsi, aşağı yukarı herkes tarafından kabul gören bir mantığa bel bağlamıştı. Buna göre, onlar bulundukları mevkie bir alçağın gelmesini engelliyor ve bu şekilde, baskı görenlere iyilik ediyorlardı. İyi olduğu sanılan bir amaca erişmek için kötü araçları mübah saymak, prensipte olağanüstü sapkın bir davranış kuralıdır. İnsanlar geleceği bilemez, kendi yarınının ne olacağını bilemez. Her koşulda ve her anda görev zorunludur. Bunun sonuçlarının ne olacağı üzerine yapılabilecek zihinsel tahminlerin bu görevle bir ilgisi olmamalıdır.

Fitneci bir otoritenin araçları olan insanlar ne hakla, sırf haksız bir şeyi tatlılıkla yaptılar diye namuslu adam sıfatını muhafaza edebilir? O zaman keşke bu haksızlık kabaca yapılsaydı, bu haksızlığa katlanmak daha zor olurdu. Zira ittifakların en ahlâk bozucu olanı, kanlı bir ferman ile iyi huylu bir icracı arasındaki ittifaktır.

Özel hayatımızda yapabileceğimiz iyilikler, hizmet ettiğimiz tarafa ismimizle destek olmak suretiyle yaptığımız kötülüğü telafi etmez. Erdemin etkisini sadece çağdaşlarımızın değil, aynı zamanda gelecek yüzyıllardaki nesillerin de hissedebilmesi için, erdemi yeryüzünde bir ibadet haline

getirmek gerekir. Cesur bir emsalin etkisi, geçici bir hayırseverliğin muhataplarının ölümünden bin yıl sonra bile devam eder. Bu dünyada insanlara, hele kamu hizmetinde olanlara en çok verilmesi gereken ders, görev söz konusu olduğunda bu görevi herhangi bir hesap dolayısıyla ihmal etmemektir.

"Koşullarla pazarlığa kalkışıldığı anda, her şey kaybedilmiş demektir, zira kendine göre koşullara sahip olmayan kimse yoktur. Bazılarının paraya ihtiyacı olan bir karısı, çocukları veya yeğenleri vardır. Başkalarının işe güce ihtiyacı vardır. Ne bileyim, hepsi de bir mevki sahibi olmayı zorunlu kılan, para ve iktidarla ilişkili bir sürü erdemi öne sürebiliriz. Devrim'in örneklerini sunmaktan bıkmadığı bu hilelerden bıkmadık mı? Bir zamanlar hep her şeye üstün tuttukları rahatlarını, geri dönmek için sabırsızlandıkları aile hayatını terk etmeye mecbur bırakılmaktan yakınan insanlara rastladık. Oysa aynı insanların, kendilerine hiçbir şekilde ihtiyaç duymayan kamu görevlerine getirilmek için gece gündüz yalvardıklarını da öğrendik."[19]

Eski yasakoyucular, siyasal işlere karışmayı yurttaşlar için bir görev haline getirirdi. Hristiyanlık büsbütün başka bir eğilim, otoriteye boyun eğme, fakat vicdanımızla ters düşebilecek devlet işlerinden uzak durma eğilimi esinlemek zorundadır. Eski yönetimler ile çağdaş yönetimler arasındaki fark, insanların yurtlarıyla olan ilişkilerini ele alış biçimindeki bu karşıtlığı açıklar.

Eskilerin siyaset bilimi, din ve ahlâkla sıkı sıkıya ilişkiliydi. Sosyal yapı hayat dolu bir kurumdu; her birey kendisini onun bir üyesi sayardı. Devletlerin küçüklüğü, yurttaş sayısını aşan köle nüfusu, her şey, her evladına ihtiyaç duyan bir yurt için çalışmayı bir görev haline getirirdi. Yargıçlar, muharipler, sanatçılar, filozoflar, hatta neredeyse tanrılar kamu meydanında birbirine karışır, aynı insanlar

19 Bu kısım sansürcüler arasında çok büyük gürültü kopardı. Sanki bu gözlemler koltuk kapmaya, bilhassa talep etmeye engel olabilirmiş gibi. (y.n.)

sırasıyla bir muharebe kazanır, bir şaheser ortaya çıkarır, ülkeleri için yasalar koyar ya da evrenin yasalarını keşfetmeye çalışırdı.

Sayısı çok az olan özgür yönetimler müstesna tutulursa, modern devletlerin büyüklüğü ve hükümdarların bütün gücü ellerinde toplaması, siyaseti tabir caizse büsbütün olumsuz hale getirmiştir. Mesele insanların birbirine zarar vermemesidir ve hükümet, herkese güvenliğini adil fedakârlıklarla satın alarak barışın ve toplumsal düzenin sunduğu nimetlerden yararlanma imkânı veren bu yüksek inzibatla yükümlüdür. O halde insanların tanrısal yasakoyucusu, görevinin menetmediği her konuda hükümete vergi verip itaat etmeyi bir yasa haline getirirken Roma hâkimiyetinde yaşayan dünyanın durumuna en uygun ahlâk anlayışını buyuruyor, fakat aynı zamanda özel hayatın da altını büyük bir önemle çiziyordu.

Hep kendi eğilimlerini teori haline getirmek isteyenler, Antikçağ ahlâkı ile Hristiyanlık ahlâkını ustaca harmanlar ve şöyle derler: "Eskiler gibi yurduna hizmet etmek, devletine yararsız bir yurttaş olmamak, Hristiyanlar gibi Tanrı'nın iradesiyle kurulmuş olan iktidara boyun eğmek gerekir." Atalet sistemi ile eylem sisteminin bu şekilde karışımı çifte ahlâksızlık doğurur. Oysa bunlar tek tek ele alındığında her ikisi de saygıyı hak eder. Yunan ve Roma yurttaşlarının bir cumhuriyette gerçekleştirilebilecek türden faaliyeti soylu bir erdemdi. Hristiyanca ataletin gücü de bir erdemdir, hem de çok güçlü bir erdemdir, zira zayıflıkla suçlanan Hristiyanlık, kendi ruhuna göre, yani reddetmedeki enerjisine göre yenilmezdir. Fakat hırslı insanların küçük bencillikleri onlara birbirine zıt muhakemeleri uzlaştırma sanatını öğretir. Öyle ki her şeye bir putperest gibi karışırken, her şeye bir Hristiyan gibi boyun eğerler.

Dostum, evrenin umurunda değilsin.

Bu söz, olgular istisna edilirse, şu an bütün evrene hitaben söylenebilecek bir sözdür. Her türlü siyasi faaliyeti yurduna yararlı olmak bahanesiyle sebeplendirmek pek gülünç bir kibir olurdu. Bu yararlılık hemen her zaman insanın şahsi çıkarını gizlemek için kullandığı tumturaklı bir sözden ibarettir.

Sofistlerin sanatı, görevleri hep karşı karşıya getirmek olmuştur. Durmadan bu dehşetli şaşkınlığa neden olacak durumlar tasavvur ederiz. Dramatik kurguların çoğu buna dayandırılır. Oysa gerçek hayat daha basittir. Gerçek hayatta erdemlerin çoğu zaman menfaatlerle çatıştığı görülür. Fakat belki de dürüst bir insanın, hiçbir durumda görevin kendisine buyurduğu şeyden asla kuşku duyamayacağı da bir gerçektir. Vicdanın sesi öyle yumuşaktır ki, kolaylıkla susturulabilir, fakat bu ses aynı zamanda öyle berraktır ki, onu tanımamak kabil değildir.

Meşhur bir söz, sade bir biçimde bütün ahlâk teorisini içine alır: *Yapman gerekeni yap, ne olacaksa olsun.* Bunun aksine, bir kamu görevlisi için dürüstlüğün, her şeyi halkının geçici çıkarlarına feda etmek olduğu söylenecek olursa, o zaman ahlâk adına ahlâksızlık edilecek pek çok durum ortaya çıkabilir. Bu sofizm, biçiminde olduğu kadar özünde de çelişkilidir. Bu, erdemi farazi ve uygulamada tamamen koşullara bağlı bir bilim gibi ele almak demektir. Tanrı insanın kalbini böyle bir sorumluluktan korusun! Aklımızın ışıkları, ezelî görev kanunlarının geçersiz sayılabileceği ana karar verecek kadar güçlü değildir. Daha doğrusu böyle bir an yoktur.

Ulusal çıkarın da erdemi meydana getiren en yüce düşüncelere tabi olması gerektiği fikri bir kez genel kabul görse, vicdanlı insan nasıl bir huzura kavuşur, daha önce her adımda sürekli tereddütle sarsılırken, siyasetteki her şey ona ne kadar açık seçik gözükürdü! İşte dürüst insanları devlet işlerinde beceriksiz gibi gösteren de bu tereddüttür. Bu gibi kimseler korkaklıkla, çekingenlikle itham edilir. Öte yandan zayıfları, çekincelerini kolayca çıkarlarına feda edenler, *ener-*

jik tabiatlı insanlar olarak adlandırılırlar. Oysa kendi yararımıza veya egemen gücün yararına çalışan enerji kolay bir enerjidir. Zira çoğunluğun doğrultusunda yapılan her şey, ne kadar şiddetli görünürse görünsün yine de zayıflıktır.

İnsan soyu her şeyin kendi çıkarına feda edilmesini bağıra çağıra talep eder ve sonunda her şeyi bu çıkara feda etmek isteye isteye bu çıkara dahi zarar verir. Fakat artık insanlara, bir bahane olarak nice defa öne sürülen mutluluğunun bile ancak ahlâkla olan ilişkisi nispetinde kutsal olabileceğini anlatma zamanı geldi. Zira ahlâkın olmadığı yerde, kim kimin umurundadır ki? Ahlâkın ulusal çıkarlara feda edilmesi gerektiğinin dile getirildiği an, ulus kelimesinin anlamını günden güne daraltmaya, bu kelimeyle önce kendi tarafımızdakileri, sonra dostlarımızı, daha sonra ailemizi kastetmeye başladığımız andır. Oysa bu kelime, kendimizi gizlemek için kullandığımız münasip bir terimden başka bir şey değildir.

XIV
Yeni Alman Felsefesinde Ahlâk İlkesi Üzerine

İdealist felsefe doğası gereği kişisel veya ulusal çıkara dayalı ahlâkı çürütmeye çalışır. Bu felsefe, varlığımızın amacının yeryüzündeki mutluluk olduğunu kabul etmez ve her şeyi ruhun canlılığına bağlayarak bütün eylem ve düşüncelerimizi irade ile erdemin ifasına atfeder. Kant'ın ahlâk üzerine yazmış olduğu eserler, en az metafizik üzerine yazmış olduğu eserler kadar ünlüdür.

Kant, *insanda birbirinden farklı iki eğilim kendini gösterir,* der. Bunlardan biri, ona duyumların çekiciliğinden gelen kişisel çıkar, diğeri insan soyu ve Tanrı ile olan ilişkilerinden doğan evrensel adalet duygusudur. Bu iki duygu arasında tercih yapan vicdandır. Vicdan, Atina mahkemesinde oylar eşit olarak bölündüğünde teraziye ağırlığını koyan Minerva

gibidir. Birbirine en karşıt kanaatler, o kanaatleri destekleyen olgular değil midir? Vicdan kendi içinde en yüce doğruluğa sahip olmasa, lehte ve aleyhte fikirler aynı derecede doğru olmaz mıydı?

Hayatın şartlarını iyinin ve kötünün lehine olacak şekilde gösteren gözle görünür ve neredeyse birbirine eşit savlar arasında kalan insan, bir karara varmak için Tanrı'dan görev duygusunu almıştır. Kant, bu duygunun ahlâki varlığımızın zorunlu şartı, yaşarken öğrenilen bütün gerçeklere üstün bir gerçek olduğunu kanıtlamaya çalışır. Vicdanı diğer bütün melekeler gibi deney ve alışkanlıkla elde edilen bir meleke olarak algılamak yerine, doğuştan gelen bir güç olarak algılamanın vicdanın saygınlığını artırdığı inkâr edilebilir mi? İşte özellikle bu noktada idealist metafizik, insanın ahlâki tutumu üzerinde büyük bir nüfuza sahiptir. Bu metafizik, görev kavramına da mekân ve zaman kavramlarına atfettiği aynı birincil gücü atfeder ve her ikisini de doğamıza özgü parçalar sayarak, her ikisi hakkında da hiçbir şüpheye meydan bırakmaz.

İnsanın kendine ve başkalarına karşı olan saygısı, eylemleri ile görev duygusu arasındaki ilişkilere dayanmalıdır. Bu yasa hiçbir şekilde mutluluk ihtiyacıyla ilişkili olmadığı gibi, tam aksine insanı çok sık bu ihtiyaçla mücadele etmeye zorlar. Kant daha da ileri giderek, erdemin gücünün ilk etkisinin, gerektirdiği özveriler nedeniyle soylu bir acıya sebep olmak olduğunu ileri sürer.

İnsanın şu yeryüzündeki yazgısı mutluluk değil, mükemmele erişmektir. Çocukça bir kelime oyunuyla, mükemmelliğin mutluluk olduğu boşuna söylenecektir. Bizler, zevk ile özveri arasındaki farkı açıkça hissederiz. Dil birbirine bu kadar az benzeyen fikirler için aynı deyimleri kullanmak istese bile, doğal muhakeme bu konuda aldatılmasına izin vermez.

İnsan doğasının mutluluğa eğilim gösterdiği çok söylenmiştir. Onun iradedışı içgüdüsü budur; ancak düşünceye da-

yanan içgüdüsü erdemdir. İnsana kendi bahtı üzerinde bu kadar az nüfuz, kendini mükemmelleştirmek içinse bu kadar çok araç bahşeden Yaradan'ın niyeti, hayatımızın amacının neredeyse ulaşılması imkânsız bir hedef olması değildi elbette. Bütün gücünüzü kendinizi mutlu kılmaya yoğunlaştırın; eğer yapabilirseniz karakterinizi, hiçbir şeyin tatmin edemeyeceği belli belirsiz arzular duymayacak şekilde ılımlı bir hale getirin. Bencilliğin bütün bu kurnaz düzenine rağmen yine illete tutulacak, iflas edecek, hapse atılacaksınız. Kendinize gösterdiğiniz onca özen yine de yıkılacaktır.

Buna şöyle cevap verilebilir: "O kadar dikkat edeceğim ki hiç düşmanım olmayacak." Öyle olsun, bol bol tedbirsizlikte bulunmayacaksınız. Fakat kimi zaman en korkak insanların bile zulme uğradıkları görülmüştür. "Servetimi öyle tutumlu kullanacağım ki hep muhafaza edeceğim." Buna inanırım, fakat prensip olarak başkaları için kendilerini tehlikeye atmayanları bile esirgemeyen evrensel felaketler vardır. Sonra hastalıklar ve her türden kazalar bize rağmen kaderimizi belirleyebilir. O halde şu kısacık ömürde ahlâki özgürlüğümüzün amacı nasıl olur da rastlantıların, acıların, yaşlılığın ve ölümün elimizden aldığı mutluluk olabilir? Mükemmele erişmede durum böyle değildir. Her gün, her saat, her dakika ona katkıda bulunabilir. Talihli ya da talihsiz her olay ona aynı şekilde hizmet eder ve dünyadaki durumumuz ne olursa olsun, bu iş tamamen bize bağlıdır.

Kant ile Fichte'nin ahlâk anlayışı Stoacılarınkine fazlasıyla benzer. Bununla birlikte Stoacılar, doğal niteliklerin etkisine daha çok yer verir. Onların insanı yargılama biçiminde Romalılara has bir kibir vardır. *Kantçılar*, iradenin kötü eğilimlere karşı zorunlu ve sürekli eylemine inanırlar. Göreve boyun eğişte istisnaya tahammüleri yoktur ve bu istisnaları haklı kılabilecek bütün mazeretleri reddederler.

Kant'ın doğruculuk üzerine düşüncesi bunun bir örneğidir. Kant bunu haklı olarak bütün ahlâkın temeli sayar.

Tanrı'nın oğlu kendisine *Logos* ya da *Kelam* adını verdiği zaman, belki de bu şekilde dilin düşüncelerimizi yüceltmede gösterdiği o harikulade becerisini onurlandırmak istiyordu. Kant doğruluk aşkını o kadar ileri götürür ki, bir alçak size peşine düşmüş olduğu dostunuzu evinizde saklayıp saklamadığınızı sorduğu zaman bile gerçeğe ihanet etmenize izin vermez. Onun iddiasına göre, hiçbir özel durumda genel kural olarak kabul edilemeyecek herhangi bir şey yapılmamalıdır. Fakat Kant bu durumda, gerçeğin ancak başka bir erdem uğruna feda edilebileceğinden yola çıkarak yeni bir genel kural yapılabileceğini unutur. Zira kişisel çıkar bir meseleden bertaraf edilir edilmez, artık sofizmden korkulmaz ve vicdan her konuda hakkaniyetle karar verir.

Kant'ın ahlâk teorisi katı, bazen de yavandır, zira duyarlılığı dışlar. Kant duyarlılığı duyumların bir yansıması olarak görür ve bunun zorunlu olarak tutkulara götürdüğünü düşünür. Tutkularda ise daima bencillik vardır. Bu sebepten dolayı Kant duyarlılığı kılavuz olarak kabul etmez ve ahlâkı değişmez ilkelere emanet eder. Bu doktrin kadar katı bir şey olamaz. Fakat kalbin duygularından şüphe eden ve hepsini dışlamaya çalışan bu doktrinde yine de insanı yumuşatan bir sertlik vardır. Bir ahlâkçı ne kadar sert olursa olsun, vicdana seslendiği zaman bizi heyecanlandıracağından emindir. İnsana, "Her şeyi kendinizde bulun," diyen kişi, ruhta, feda edilmesini istediği duyarlılıkla ilişkili yüce bir şeylerin doğmasına neden olur. Kant'ın felsefesi incelenirken duygu duyarlılıktan ayırt edilmelidir. Kant bunlardan ilkini felsefi gerçeklerin yargıcı olarak görürken, ikincisinin vicdana tabi olması gerektiğini düşünür. Duygu ile vicdan Kant'ın yazılarında neredeyse eşanlamlı terimler gibi kullanılır. Buna karşılık duyarlılık daha çok heyecanların, dolayısıyla bunların doğurduğu tutkuların alanına yaklaşır.

Yüksek görev yasasını her şeyin üstünde tutan Kant'ın yazılarına insan ne kadar hayranlık duysa azdır. Genelde sa-

dece bastırmanın söz konusu olduğu bir konuda, Kant ne kadar gerçek bir ateş, ne kadar canlı bir anlatım ortaya koymuştur! İnsan vicdandan başka krallığı, vicdan azabından başka silahı, ruhun içsel hazlarından başka dağıtacak bir hazinesi olmayan –kaldı ki bu hazların saiki olarak umut dahi öne sürülemez, zira bunların ne olduğunu ancak hissettikten sonra anlarız– sürekli olarak erdemin bu yenilmez gücüne boyun eğen ihtiyar bir filozofun bu katılığı karşısında derin bir saygı duyar.

Alman filozoflar içinde, Kant'tan daha az erdemli olmayanlar ile eğilimleri bakımından dine daha yakın duranlar, ahlâk yasasının kökenini din duygusuna atfetmiştir. Bu duygu, bir tutku haline gelebilecek duyguların niteliğinde olamaz. Seneca, *Erdemli insanın yüreğinde, hangi tanrıdır bilmem, ama bir tanrı oturmaktadır,* derken, bu duygunun sakinliğini ve derinliğini dile getirir.

Kant, eylemlerimizin hedefine gelecekteki başka bir hayat ihtimalini koymanın, ahlâkın menfaat gütmeyen safiyetini bozmak olduğunu ileri sürmüştür. Birçok Alman yazar onu bu noktada sonuna kadar çürütmüştür. Gerçekten de semavi ölümsüzlüğün, bu yeryüzünde tasavvur edilen çile ve ödüllerle hiçbir münasebeti yoktur. Bize ölümsüzlük arzusu aşılayan duygu, çıkar gözetmekten, kendi mutluluğumuzu kendimizi başkalarının mutluluğuna adamakta bulmaya iten duygu kadar uzaktır. Zira dinî saadetin ilk adağı, kendini feda etmektir. O halde bu saadet zorunlu olarak her türlü bencilliği bertaraf eder.

Ne kadar çaba harcanırsa harcansın, şunu teslim etmek gerekir ki, ahlâkın gerçek temeli dindir. Din, bakışlarımızı dış nesnelerden çevirebilen içimizdeki duyarlı ve gerçek tek nesnedir. Şayet dindarlık yüce heyecanlar doğurmasaydı, kim aklın soğuk yüceliğine, ne kadar bayağı olursa olsun herhangi bir zevkini feda ederdi? İnsan soyunun ruhsal tarihine din veya duyumla başlamak gerekir, zira bu ikisi dışında canlı bir

şey yoktur. Kişisel çıkarlara dayanan ahlâk, matematik, bir gerçek kadar bariz olabilir, fakat bütün hesapları çiğneyen tutkular üzerinde yine de daha çok nüfuz sağlayamaz. Bir duyguyu ancak başka bir duygu yenebilir; şiddetli bir tabiata ancak coşkulu bir tabiat egemen olabilir. Bu gibi durumlarda muhakeme, La Fontaine'in sınıf öğretmenine benzer: Kimse onu dinlemez ve herkes imdat diye bağırır.[20]

Eserlerini incelerken göstereceğim gibi Jacobi, Kant'ın din duygusunu ahlâkın temeli olarak kabul etmemek için ileri sürdüğü savlarla mücadele etmiştir. Jacobi Kant'ın aksine, Tanrı'nın kendini her insana tek tek gösterdiğine inanır. Tıpkı dualar ve ameller insan yüreğini onu anlamaya hazırladığında, Tanrı'nın kendini insan soyuna göstermesi gibi. Başka bir filozof, ezelî şeyleri tatmayı arzu eden ve bunu içinde hisseden kimse için ölümsüzlüğün daha bu dünyada başladığını ileri sürer. Yine bir başkası, doğanın insana Tanrı'nın iradesini hissettirdiğini, evrende insanı her çeşit uğursuz kisve altında ortaya çıkabilecek kötülük prensibiyle mücadele etmeye, dünyayı ve kendini kurtarmaya davet ederek inleyen ve tutsak bir ses olduğunu ileri sürer. Bu farklı sistemlerin hepsi, her bir yazarın kendi hayalgücüyle ilişkili olup o yazara sempati duyanlarca kabul edilir. Fakat bu düşüncelerin genel doğrultusu hep aynıdır: Ruhu dışsal nesnelerin etkisinden kurtarmak, kendi krallığımızı yine kendi benliğimize yerleştirmek ve bu krallığa yasa olarak görevi, umut olarak da başka bir hayatı vermek.

Kuşkusuz, gerçek Hristiyanlar da öteden beri hep aynı doktrini öğretmişlerdir. Fakat yeni Alman ekolünü farklı kılan, saflarla cahillerin payına düşürülmek istenen bütün bu duyguları, en yüce felsefe ve en somut bilgilerle birleştirmesidir. Kibirli bir çağ gelmiş ve bize muhakeme ile bilimin hayalgücünün bütün beklentilerini, bütün vicdani korkula-

20 La Fontaine, "L'enfant et le Maître d'école" [Çocuk ve Okul Müdürü], *Fables* [Masallar], I. Kitap, XIX. Basım, Garnier, Paris. (y.n.)

rı, ruhun bütün inançlarını yok ettiğini söylemişti. İnsan da varlığının zayıf ve hemen hemen akılsız ilan edilen yarısından utanmıştı. Fakat düşüne düşüne bütün doğal izlenimlerinin teorisini bulan insanlar ortaya çıktı. Onlar bu izlenimleri boğmak istemek şöyle dursun, bize bunların çıktığı o soylu kaynağı keşfettirdiler. Alman ahlâkçılar, duyguyu ve coşkuyu zorba bir aklın aşağılamalarından kurtardılar. O akıl ki yok ettiği ne varsa zenginlik sayıyor, insanı ve doğayı materyalist felsefenin anlayamadığı şeyleri kesip çıkarması için Prokrustes'in yatağına[21] yatırıyordu!

XV
Bilimsel Ahlâk Üzerine

Beyin pozitif bilimlerin tadını aldığından beri her şey kanıtlanmak istenmiştir. Olasılık hesapları belirsiz olanları dahi kurallara tabi hale getirmeye imkân verdiğinden, en nazik konuların ortaya koyduğu bütün zorlukları matematik yoluyla çözmekle, bu şekilde cebri bütün evrenin hâkimi haline getirmekle övünülmüştür. Almanya'da bazı filozoflar, ahlâka gerek ilkeleri gerek sonuçları bakımından kesin bir şekilde kanıtlanmış, ilk esası kabul edildikten sonra itiraz da istisna da kabul etmeyen bir bilimin bütün avantajlarını kazandırdıklarını ileri sürmüştür. Kant ile Fichte bu metafizik çalışmayı denemiş, Platon'un çevirmeni ve bundan sonraki bölümde sözünü edeceğimiz dinle ilgili birçok eserin yazarı olan Schleiermacher, bilim olarak ele alınan çeşitli ahlâk anlayışlarının incelenmesi üzerine pek derin bir kitap yayımlamıştır. Schleiermacher bunların içinde, bütün muhakemelerin birbirine kusursuz şekilde zincirlendiği, prensibinin bütün sonuçları içine aldığı ve

21 Yunan mitolojisinde, misafir ettiği yolcuların boyunu onları yatırdığı demir yatağın boyuna uydurmak için uzuvlarını kesen veya geren dev. (y.n.)

her bir sonucun da bu prensibi açığa vurduğu bir ahlâk anlayışı bulmak istiyordu. Fakat şimdiye kadar bu amaca ulaşıldığı görülmemiştir.

Eskiler de ahlâkı bir bilim haline getirmek istemiş, fakat bu bilime yasaları ve yönetimi katmışlardır. Nitekim yaşadığımız ülkenin yasalarını ve geleneklerin gerektirebileceklerini görmezden gelerek hayatın bütün ödevlerini önceden belirlemek imkânsızdır. Platon, kendi cumhuriyetini bu bakış açısına göre tasavvur etmiştir. Bu eserde insan tamamen dine, siyasete ve ahlâka göre ele alınır. Fakat böyle bir cumhuriyet var olamayacağına göre, toplumun neden olduğu istismarların ortasında bir ahlâk kanunnamesinin, bu nasıl bir kanunname olursa olsun, vicdanın alışılagelmiş yorumundan nasıl vazgeçebileceği tasavvur edilemez. Filozoflar her şeyde bilimsel bir biçim ararlar. Filozoflar bu şekilde âdeta geleceği zincirlemekle ve kendilerini şartların boyunduruğundan kurtarmakla övünürler. Fakat bizi bu boyunduruktan kurtaran şey kendi ruhumuz, içimizde erdeme karşı hissettiğimiz sevginin samimiyetidir. Nasıl geometri şekil çizmeyi, şiir güzel kurgular icat etmeyi öğretmezse, ahlâk bilimi de, kelimenin bütün görkemiyle dürüst bir insan olmayı öğretmez.

Metafizik gerçeklerde duygunun gerekliliğini teslim eden Kant, ahlâka gelince bundan vazgeçmek istemiş ve insan yüreğinin ancak tek bir büyük olgusunu itiraz kabul etmeyecek şekilde tespit edebilmiştir. Bu olgu, ahlâkın temelinin menfaat değil, ödev olduğudur. Fakat ödevin ne olduğunu anlamak için, insanın vicdanına ve dine sığınması gerekir. Kant dini ahlâkın saiklerinden ayırarak, vicdanda tanrısal bir ses değil, ancak bir yargıç görebilmiştir. Bu yüzden de bu yargıca hep çetrefil sorular sormuştur. Kant'ın sunduğu ve apaçık olduğuna inandığı çözümler yine de bin bir türlü eleştiriye maruz kalmaktan kurtulamamıştır, zira insanlar arasında fikrî oybirliğine ancak duyguyla varılabilir.

Bazı Alman filozoflar, varlığımızı oluşturan bütün duyguları birer yasa haline getirip yazmanın ve yüreğin bütün duygularını tabir caizse bir bilim haline getirmenin imkânsızlığını kabul edip ahlâkın insanın kendiyle ahenk içinde olması demek olduğunu iddia etmekle yetinmişlerdir. Şüphesiz vicdan azabı çekmeyen insanın suçlu olmama ihtimali vardır. Başkalarının fikrine göre kabahat işlemiş olsak da, kendi fikrimize göre görevimizi yaptıysak suçlu değilizdir. Bununla birlikte, erdemin en iyi kanıtı gibi görünen bu kendinden hoşnut olma durumuna itimat etmemek gerekir. Kendi kibirlerini vicdan sanan insanlar vardır. Başka insanlar için bağnazlık, onların gözünde her şeyi haklı gösteren, çıkar gütmeyen bir saiktir. Nihayet, suç işleme alışkanlığı bazı karakterlere, en azından bir talihsizliğe uğramadıkları müddetçe, onları vicdan azabından kurtaran bir çeşit kuvvet verir.

Bir ahlâk bilimi ya da bu kurallara riayet edilip edilmediğini gösterecek evrensel belirtiler bulmanın imkânsız olduğu gerçeğinden, bize kılavuzluk edecek somut görevler olmadığı sonucu çıkmaz. Fakat insanın yazgısında zaruret ile hürriyet olduğundan, davranışında da ilham ve kural olmalıdır. Erdemle ilişkili hiçbir şey, ne tamamen keyfî ne de tamamen verili olabilir. Bu nedenle dinin mucizelerinden biri, sevginin atılımı ile yasalara saygıyı aynı derecede birleştirmektir. Böylelikle insanın yüreği hem tatmin olur hem de yönlendirilir.

Burada, Almanya'da yayımlanan bütün bilimsel ahlâk sistemlerine yer vermeyeceğim. Bunların içinde öyle incelikli olanlar vardır ki, kendi tabiatımızı ele aldıkları halde, ne demek istediklerini anlamak için neye dayanacağımızı şaşırırız. Fransız filozoflar, her şeyi kişisel çıkara bağlayarak ahlâkı müthiş derecede çoraklaştırmıştır. Birtakım Alman metafizikçiler ise, bütün doktrinlerini fedakârlık üzerine kurarak aynı sonuca varmıştır. Oysa ne materyalist ne de soyut sistemler erdem hakkında eksiksiz bir fikir verebilir.

XVI
Jacobi

Jacobi kadar seçkin bir edebiyatçıya her ülkede kolay kolay rastlanmaz. Jacobi, simasının güzelliği ve servetine rağmen, gençliğinden bu yana, yani tam kırk yıldır kendini tefekküre adamıştır. Felsefe genellikle bir teselli veya bir sığınaktır. Fakat içinde bulunduğu bütün şartlar kendisine gerçek hayatta büyük başarılar vadettiği halde felsefeyi seçen kişi daha da çok saygıya layıktır. Duygunun gücünü kendi karakterinden yola çıkarak teslim eden Jacobi, soyut fikirlerle, bilhassa bunların yetersizliğini göstermek için uğraşmıştır. Jacobi'nin metafizik üzerine yazıları Almanya'da büyük saygı görür. Yine de Jacobi'nin dünya çapındaki ünü, büyük bir ahlâkçı olmasından ileri gelir.

Jacobi çıkara dayalı ahlâkı reddeden ilk filozoftur ve felsefi açıdan ele alınan dinî duyguyu kendi ahlâk anlayışının prensibi haline getirmek suretiyle, Kant'ın her şeyi değişmez görev yasasıyla ilişkilendirdiği ahlâk anlayışından ve ahlâk teorisinden, biraz önce dile getirdiğim gibi, bilimsel kesinlik getirmenin yollarını arayan yeni metafizikçilerin ahlâk anlayışından farklı bir doktrin oluşturmuştur.

Schiller, Kant'ın ahlâk sistemine karşı yazdığı bir yergide şöyle der: "Dostlarıma hizmet etmekten zevk alırım; görevlerimi yerine getirmek hoşuma gider. Ancak bu beni kaygılandırıyor, zira o zaman erdemli olmuyorum." Bu şaka, içinde derin bir anlam ihtiva eder. Zira her ne kadar mutluluğun, görevini yerine getirmenin amacı olmaması gerekirse de, bunun bizde yarattığı ruhsal tatmin tam da erdemin kutluluğu olarak adlandırılabilecek şeydir. Bu kutluluk sözcüğü saygınlığını biraz kaybetmiş olsa da, onu yeniden kullanmaya başlamak gerekir, zira mutluluğu ya da en azından hazzı, ruhun daha tatlı ve daha saf bir durumuna feda etmemize neden olan türden izlenimleri ifade etmeye ihtiyacımız vardır.

Nitekim duygu ahlâkı desteklemezse, ahlâk kendine nasıl boyun eğdirebilir? İradenin tutkularımıza boyun eğdirmesi gerektiğinde, akıl ile irade duygu dışında ne aracılığıyla birleştirilebilir? Bir Alman düşünür, *Hristiyan dininden başka felsefe yoktur,* demiştir. Onun böyle bir cümle sarf etmesinin nedeni elbette felsefeyi dışlamak değil, sadece en yüce ve en derin fikirlerin bu din ile insan doğası arasında var olan eşsiz uyumun keşfedilmesine yardımcı olacağına kanaat getirmesiydi. Bu iki ahlâkçı sınıfı arasında, Kant ile daha soyut olan başkaları gibi, ahlâkın bütün eylemlerini değişmez kurallara bağlamak isteyenlerin yer aldığı sınıf ile Jacobi gibi her şeyi duygunun hükmüne bırakmak gerektiğini ileri sürenlerin yer aldığı sınıf arasında, Hristiyanlık, en mükemmel noktayı işaret eder gibidir. Bu noktada somut yasa yüreğin telkinini, bu telkin de somut yasayı dışlamaz.

Kendi vicdanının saflığına güvenmek için onca sebebi olan Jacobi, tamamen ruhun iç heyecanlarının bize telkin edebileceklerine bel bağlamamız gerektiği şeklinde bir ilke ileri sürmekle hata etmiştir. Bazı kuralların uygulanmasında değişikliğe de hoşgörüye de izin vermeyen kimi hoşgörüsüz yazarların kuru zihniyeti, Jacobi'yi bunun tam tersi bir aşırılığa sürüklemiştir.

Fransız ahlâkçılar katı davrandıkları zaman, insanın içindeki bireysel karakteri öldürecek kadar katıdırlar. Her şeyde otoriteyi sevmek ulusun ruhunda vardır. Alman filozoflar, özellikle Jacobi, her varlığın kendine özgü varoluşunu oluşturan şeylere saygı duyar ve eylemleri kaynağına göre, yani bunlara sebebiyet veren iyi ya da kötü içdürtüye göre yargılarlar. Tiyatroda nasıl bütün kurallara uyarak berbat bir tragedya ortaya koymak mümkünse, kabul görmüş kanunların hiçbirini bozmadan da son derece kötü bir insan olmanın bin çeşit yolu mevcuttur. Ruh doğal bir atılıma sahip değilse, emredilmiş şeylere itaat etmek suretiyle gerek kendine gerek başkalarına karşı temize çıkabilmek için, her koşulda ne

söylenmesi ve ne yapılması gerektiğini öğrenmek ister. Oysa yasalar, şiirde olduğu gibi ahlâkta da sadece ne yapılmaması gerektiğini öğretebilir. Her şeyde iyi ve yüce olanı bize sadece yüreğimizdeki tanrısallık ifşa edebilir.

Bundan önceki konularda açıkladığım şekliyle kamu yararı, insanı ahlâklı olmak adına ahlâksızlığa sürükleyebilir. Özel ilişkilerde ise bunun aksine, herkese göre mükemmel olan bir davranış kimi zaman kötü bir ilkeden kaynaklanabilir, yani bu davranış katı, kindar ve gaddar bir şeyle ilişkili olabilir. Doğal tutkularla üstün yetenekler, katı sıfatıyla fazla kolay şereflendirilen bu insanların hoşuna gitmez. Bu insanlar, tıpkı çocuklarını öldürmek için babalarının kılıcına sarılan bir düşman gibi, Tanrı'dan geldiğini iddia ettikleri ahlâk anlayışlarına sarılırlar.

Bununla birlikte, yasaların bükülmez sertliğine duyduğu nefret Jacobi'yi bundan kurtulmak için fazla ileri gitmeye itmiştir. "Evet," der Jacobi, "ölüm döşeğindeki Desdemona[22] gibi yalan söylerim. Pylades'in yerine ölmek isteyen Orestes gibi kandırırım. Timoleon gibi öldürürüm. Epaminondos ve Jan de Witt gibi yeminimi bozarım. Cato gibi canıma kıymaya karar veririm. Davut gibi kâfir olurum. Zira içimde, yasalara göre günah olan bu eylemleri bağışlamakla, insanın, varlığındaki yüceliğin kendisine verdiği o mutlak hakkı kullandığına dair bir itikat var. İnsan, bahşettiği affa kendi saygınlığının, kendi tanrısal tabiatının damgasını vurur.

Evrensel ve kesin suretle bilimsel bir sistem kurmak istiyorsanız, vicdanı hayatı taşlaştıran bu sisteme tabi kılmanız gerekir. Bu vicdanın sağır, dilsiz ve duyarsız hale gelmesi gerekir. En ufak kalıntısına kadar kökünden, yani insanın yüreğinden kazınması gerekir. Evet, metafizik formülleriniz Apollon ile Musaların yerini ne kadar tutuyorsa, yasalara da istinasız olarak ancak yüreğinizi susturarak riayet edebilir, bu yasala-

22 Desdemona can verirken, kocasını işlediği suçun utancından ve tehlikesinden kurtarmak için kendini öldürdüğünü söyler. (y.n.)

rın talep ettiği mutlak ve kölece itaatkârlığı ancak bu şekilde benimseyebilirsiniz. O vakit vicdan, kürsüdeki bir profesör gibi, size kendi dışınızdaki doğruları öğretmekten başka bir işe yaramaz. Ve kısa süre sonra bu manevi fener, anayollarda yolculara yol gösteren basit bir tahta ele dönüşür."

Jacobi kendini hislerine öyle kaptırmıştır ki, belki de bu ahlâkın sıradan insanlar için doğuracağı sonuçlar üzerine yeterince düşünmemiştir. Zira o zaman, görevden kaçarken vicdanlarının içdürtülerine boyun eğdiklerini ileri sürenlere ne cevap verilebilir? Şüphesiz, böyle konuşanların ikiyüzlülük ettiği ortaya çıkarılabilir, fakat ne yaparlarsa yapsınlar ellerine kendilerini haklı gösterecek bir sav verilmiş olur. İnsanların kendi tutumlarını destekleyecek cümlelere sahip olması bile azımsanacak bir şey değildir. Bunları önce başkalarını aldatmak için kullanırlar, en sonunda kendilerini de aldatırlar.

Bu bağımsız ahlâk ancak gerçekten erdemli karakterlere uygundur mu denecek? Erdemin bile ayrıcalıklısı olmamalıdır. Zira erdem ayrıcalık gerektirdiği anda, o ayrıcalığı hak etmemesi muhtemeldir. Görev alanında yüce bir eşitlik hüküm sürer. İnsanın yüreğinden öyle bir şey geçer ki, bu her insana, içtenlikle arzu ettiği takdirde, bizzat kutsal bir coşkunun eseri olan Hristiyanlık yasasının sınırları dışına çıkmadan, coşkunun esinlediği her şeyi yerine getirme imkânı verir.

Gerçekten de Kant'ın doktrini, dine yeteri kadar etki alanı bırakmadığından fazla kuru sayılabilir. Fakat Almanya'da aklın ve karakterin kaynağını zorunlu olarak zaafa uğratan yapmacık bir duyarlılığın yaygın olduğu bir dönemde, Kant'ın duyguyu ahlâk anlayışının temeli olarak görmemesine şaşmamalıdır. Kant gibi bir dehanın amacı, ruhları pekiştirmek olmalıydı.

Hislerinde pek temiz olan yeni ekol Alman ahlâkçılar, kendilerini hangi soyut sisteme kaptırırlarsa kaptırsınlar, yine de üç sınıfa ayrılabilirler: Kant ve Fichte gibi görev yasasına bilimsel bir teori ile bükülmez bir uygulama biçimi

kazandırmak istemiş olanlar; başını Jacobi'nin çektiği, dinî hisler ile doğal vicdanı kılavuz olarak alanlar ve nihayet, vahyi inançlarının temeli haline getirerek duygu ile görevi birleştirmek isteyen ve bunları birbirine felsefi bir yorumla bağlamaya çalışanlar. Bu üç ahlâkçı sınıfı da, kişisel çıkara dayalı ahlâk anlayışına aynı şekilde saldırır. Bu ahlâk anlayışının Almanya'da hemen hiç taraftarı kalmamıştır. Gerçi bu ülkede yine kötülük yapılabilir, fakat en azından iyilik teorisine halel getirilmez.

XVII
Woldemar Üzerine

Woldemar romanı Jacobi'nin, yani bundan önceki konuda sözünü ettiğim filozofun eseridir. Bu romanda, Fransız yazarların benimsediği ahlâk sistemlerine şiddetle karşı çıkan felsefi tartışmalar yer alır. Roman ayrıca Jacobi'nin doktrinini de harikulade bir belagatle aktarır. Bu bakımdan *Woldemar* çok güzel bir kitaptır. Fakat bir roman olarak bu eserin ne kurgusunu ne de amacını beğeniyorum.

Bir filozof olarak insanın bütün yazgısını hissiyata bağlayan yazar, bana göre bu eserinde duyarlılığı gerçekte olduğundan bambaşka bir tarzda tasvir eder. Abartılı bir incelik, daha doğrusu insan yüreğine dair tuhaf bir algı teoride ilgi uyandırabilirse de, eyleme dönüştürüldüğünde ve gerçek bir şey haline getirilmek istendiğinde ilgi uyandırmaz.

Woldemar, hissiyatını paylaştığı halde kendisiyle evlenmek istemeyen bir kıza derin bir dostluk duymaktadır. Sevmediği bir kadınla evlenir, zira onda evliliğe uygun, uysal ve tatlı bir karakterin olduğuna inanır. Bu kadınla evlenir evlenmez, kendini diğer kadına duyduğu aşka bırakır. Kendisiyle evlenmek istememiş olan kız onu hâlâ sevmekte, fakat sevildiği fikrine isyan etmektedir. Yine de Woldemar'ın ya-

kınında yaşamak, çocuklarına bakmak, karısına kız kardeşi gibi davranmak ve doğal sevgileri yalnız dostluğun uyandırdığı sempati aracılığıyla tanımak ister. Goethe'nin pek övülen oyunu *Stella* da, aynı adama kutsal bağlarla bağlanan iki kadının, uzlaşarak söz konusu adamın evinde birlikte yaşamaya karar vermesiyle sona erer. Bu gibi icatlar Almanya'da ancak bu ülkede duyarlılıktan ziyade hayalgücünün var olması sebebiyle başarılı olmaktadır. Güneyli insanların ruhları bu hissiyat kahramanlığından hiçbir şey anlamaz. Tutku fedakâr, fakat kıskançtır. Görev duygusunun emri olmadan aşkı dostluğa feda eden sözde incelik, yapmacık bir soğukluktan başka bir şey değildir.

Aşkın aleyhine olan bütün bu cömertlikler hep yapmacık bir sistemden ibarettir. Annelik duygusu, evlat sevgisi gibi sırf tekelci ve mutlak güçte olduğu için, yüce olan bir duyguda ne hoşgörü ne de paylaşım kabul edilebilir. İnsan kendisini, kendi seçimiyle ahlâk ile duyarlılığın bağdaşmadığı bir duruma sokmamalıdır. Zira istemdışı yapılan şey o kadar güzeldir ki, bir insanın bütün eylemlerini kendi kendisine emretmeye ve kendisiyle kurbanıyla birlikte yaşar gibi yaşamaya mahkûm olması korkunç bir şeydir.

İyi ve dürüst bir deha, *Woldemar* romanında, her kişinin, hissiyatı hissiyata kurban ettiği ve sevdiğini sevmemek için özenle bir sebep aradığı durumları elbette ne ikiyüzlülükten ne de duygusuzluktan kurgulamıştır. Fakat gençliğinden itibaren her türlü coşkuya şiddetli bir eğilim gösteren Jacobi, gönül bağlarında, ziyadesiyle ustaca ifade edilen, fakat doğallıktan uzak romantik bir gizemcilik aramıştır.

Bana öyle geliyor ki, Jacobi aşkı din kadar iyi tanımamaktadır, zira bu ikisini birbirine fazla karıştırmak hevesindedir. Aşkın, tıpkı din gibi, yegâne mutluluğu bu mutluluktan feragat etmekte bulabileceği doğru değildir. Erdem hedefsiz bir coşku, gereksiz özveriler haline getirilirse, erdem fikri bozulur. Jacobi'nin romanındaki bütün karakterler durma-

dan aşk aleyhine yiğitçe mücadele ederler. Böyle bir durumla gerçek hayatta karşılaşılmadığı gibi, erdem gerektirmediği takdirde böyle bir durum hoş da değildir. Zira güçlü ve tutkulu duygular insan doğasını yüceltir. Din de nüfuzunu bu gibi duygulara üstün gelmesine borçludur. Eğer Tanrı, yüreğimizde vazgeçilmesi bu kadar kolay kalender sevgilerden başka bir şey bulamasaydı, yüreğimize bizzat hitap etmeye tenezzül etmesine gerek kalır mıydı?

XVIII
Gönül Bağlarında Romantik Eğilime Dair

İngiliz filozoflar, daha önce de sözünü ettiğim gibi, erdemi duyguya, daha doğrusu ahlâk anlayışına dayandırmışlardır. Fakat bu sistemin, burada sözünü edeceğim *duygusal* ahlâkla hiçbir ilişkisi yoktur. İsmen ve fikren sadece Almanya'da var olan bu ahlâk anlayışının felsefi bir yanı yoktur. Bu anlayış duyarlılığı bir görev haline getirmekle yetinir ve buna sahip olmayanları küçümsemeye iter.

Kuşkusuz sevme gücü ahlâk ve dinle pek sıkı ilişkilidir. O halde soğuk ve katı insanlara duyduğumuz soğukluk, yüce bir içgüdü, saygın bir tutuma sahip olmakla birlikte mekanik veya hesaba dayalı hareket eden bu tür insanlara karşı bizi ikaz eden bir içgüdü olabilir. Birbirimize sempati duyamayız. Bütün izlenimlerin birer kurala indirgenmek istendiği Almanya'da, duyarlı, hatta romantik olmayan şeylere ahlâksız gözüyle bakılmıştır. *Werther* coşkun hissiyatı o derece moda yapmıştı ki, neredeyse doğuştan katı ve soğuk olanlar dahi böyle olduklarını göstermeye cesaret edememiştir. Mehtaba, ormanlara, kırlara ve yalnızlığa gösterilen *zoraki coşku*nun, sinir hastalıklarının, yapmacıklı ses tonlarının, fark edilmek isteyen bakışların, özetle güçlü ve samimi insanların küçümsedikleri bütün o duyarlılık araçlarının kökeni işte budur.

Werther'in yazarı bu yapmacıklıklarla alay eden ilk kişi olmuştur. Fakat her ülkede gülünç insanlar olduğuna göre, bu gülünç insanlarda kötülüğe karşı zarif bir eğilimden ziyade, iyiliğe karşı biraz budalaca abartılı bir eğilimin olması belki daha iyidir. Başarı isteği insanlarda, hele ki kadınlarda bastırılamaz bir duygu olduğundan, vasatlığın iddiaları filanca dönemdeki ve falanca toplumdaki yaygın zevkin kuşku götürmez belirtisidir. Almanya'da *duygusal* numarası yapan insanlar, başka yerlerde havai ve küçümser numarası yapabilirlerdi.

Almanların karakterindeki aşırı alınganlık, onların duygulardaki en ufak farklılıklara verdikleri önemin en büyük sebeplerinden biridir. Bu alınganlıkları, çoğunlukla duydukları sevginin gerçekliğiyle bağlantılıdır. Bir insan duyarlı değilse katı olması kolaydır. O zaman tek gerekli nitelik cesarettir. Zira *iyi ayarlanmış katılık kişinin kendisinde başlar*. Fakat başkalarının bize gösterdiği ya da göstermediği ilginin nişaneleri mutluluğumuzu şiddetle etkiliyorsa, kalbimiz, dostlarını sırf kârlı kılmaya çalışarak bir arazi gibi sömüren insanlardan bin kat daha hassas olur.

Bununla birlikte, birçok Alman yazarın çeşitli şekillerde çoğalttığı ve onların romanlarını dolduran o aşırı incelikli ve ayrıntılı hissiyat tahlillerinden kaçınılmalıdır. Kabul etmek gerekir ki, Almanlar her zaman kusursuzca tabii değildir. Hayatın bütün gerçek ilişkilerinde kendi sadakatlerinden ve dürüstlüklerinden emin oldukları için, güzelliğe gösterilen yapmacık sevgiyi bir iyilik ibadeti olarak görme ve kimi zaman bu konuda her şeyi berbat eden bir abartıya kaçma eğilimindedirler.

Eğer bu yapmacıklığa bağlı gülünçlük samimiyeti bir şekilde itibarsızlaştırmasaydı, Almanya'da bazı kadınlar ile bazı yazarlar arasındaki bu duyarlılık rekabeti, temelde oldukça masumane bir şey olurdu. Soğuk ve bencil insanlar, tutkulu sevgilerle alay etmekten ayrı bir zevk alırlar ve ken-

dilerinin hissetmediği her şeyi yapmacık olarak göstermek isterler. Hatta iyilik taslayan abartılar yüzünden kendi izlenimlerini yavan bulmaya başlayan gerçekten duyarlı insanlar vardır. Bu insanlar, tıpkı can sıkıcı vaazlarla ve hurafeye dayalı uygulamalarla dinden soğutulan insanlar gibi duygudan soğutulurlar.

İyilik ve kötülük kavramlarına dair sahip olduğumuz müspet fikirleri duyarlılığın inceliklerine uygulamak yanlış olur. Şu ya da bu karakteri bu konudaki eksiklikleri dolayısıyla suçlamak, şair olmamayı suç saymak gibi bir şey olurdu. Harekete geçmekten çok düşünen insanların doğal alınganlıkları, onları farklı tabiatlı insanlara karşı adaletsiz yapabilir. Kalbin ne gibi acılara sebep olabileceğini tahmin etmek için hayalgücüne sahip olmak gerekir ve dünyanın en iyi insanları bu konuda çoğunlukla ağır ve ahmaktırlar. Onlar duyguların üzerinden, çiçeklerin üzerinde gezinip de bunları ezdiklerine şaşırır gibi geçerler. Raffaello'ya hayran olmayan, müzik dinlerken heyecan duymayan, okyanusu ve gökleri tekdüze bulan insanlar yok mudur? O halde bu insanların ruhun fırtınalarını anlamaları mümkün müdür?

En duyarlı karakterler bile zaman zaman umutsuzluğa düşmez mi? Sanki Tanrı kendilerini terk etmiş gibi, bir çeşit ruhsal kuraklığın eline düşmezler mi? Bu insanlar yine de sevgilerine sadık kalırlar. Ne var ki, tapınakta güzel koku, mabette müzik, yürekte heyecan kalmaz. Yine çoğu zaman felaket, insanı, kaderle mutabık olup olmamasına göre ahenkli ya da kulak tırmalayıcı olan bu duygu sesini susturmak zorunda bırakır. O halde duyarlılığı bir görev haline getirmek mümkün değildir. Zira bunu hissedenler, çoğu zaman onu bastırmak hakkına ve arzusuna sahip olacak kadar acı çekerler.

Hararetli uluslar duyarlılıktan ancak korkuyla söz eder. Barışçıl ve hayalperest uluslar ise onu korkmadan teşvik edebileceklerini düşünür. Kaldı ki belki de bu konu üzeri-

ne tamamen doğru yazılar yazılmış da değildir. Zira herkes hissettiği ya da telkin ettiği şeyin onurunu kendine mal etmek ister. Kadınlar kendilerini bir romana, erkekler bir tarih kitabına çevirmek ister. Fakat insan yüreğinin en mahrem duygularına henüz nüfuz edilmiş değildir. Belki bir gün biri hissetmiş olduğu her şeyi dile getirecek ve bizler de, bütün o özdeyişlerin ve gözlemlerin yanlış olduğunu, hikâyesi anlatılan ruhun ta derinliklerinde henüz tanınmayan başka bir ruh olduğunu görüp şaşıracağız.

XIX
Evlilikte Aşk Üzerine

Duyarlılık evlilikte bir ödevdir. Başka her türlü ilişkide erdem yeterli sayılır. Fakat iki kaderi birbirine kenetleyen, iki insanın kalbini tabir caizse aynı içtepiyle çarptıran bir ilişkide, derin bir sevgi hemen hemen zaruri bir bağ gibi görünür. Ahlâk bozukluğu eşler arasına o kadar çok küskünlük sokmuştur ki, geçen yüzyılda yaşamış ahlâkçılar, kalbin bütün hazlarını anne-baba sevgisine bağlamış, evliliği âdeta sırf çocuk sahibi olma mutluluğuna erişmenin zorunlu bir şartı olarak görmüşlerdir. Bu görüş ahlâk açısından yanlış, mutluluk bakımından daha da yanlıştır.

İnsanın kendi çocuklarına karşı iyi olması o kadar kolaydır ki, bunu büyük bir meziyet saymamak gerekir. Çocuklar ilk yıllarında anne ve babalarınınkinden ayrı bir iradeye sahip değildir. Gençlik çağına geldiklerinde kendi başlarına var olurlar. Adalet ve iyilik, doğanın bu denli kolaylaştırdığı bir ilişkinin başlıca görevleridir. Eşimizle olan ilişkilerde durum böyle değildir. En ufak eylemimiz, bakışımız, düşüncemiz eşimizi mutlu veya mutsuz edebilir. İşte ahlâklılık nüfuzunu ancak burada ortaya koyabilir ve gerçek mutluluğun kaynağı da yine burada gizlidir.

Birlikte yaşayacağınız ve birlikte öleceğiniz sizinle aynı yaşta bir dost, bütün çıkarları sizinkilerle bir olan, ölüm dâhil bütün beklentileri sizinkilerle ortak olan bir dost, işte bütün kaderi içine alan duygu budur. Gerçi kimi zaman çocuklarınız, sıkça akrabalarınız hayat arkadaşlarınız haline gelir. Fakat bu nadide ve yüce zevk doğanın yasalarıyla mücadele halinde iken, evlilik bağı insanın varoluşuyla tamamen uyum içindedir.

Nasıl oluyor da bu kadar kutsal bir birliktelik bu kadar sık hakarete uğruyor? Bunu söylemeye cesaret edeceğim: Bunun sebebini, toplumsal kanaatin iki eşin görevleri arasında gözettiği tuhaf eşitsizlikte aramak gerekir. Hristiyanlık, kadını köleliğe benzer bir durumdan kurtarmıştır. Tanrı karşısında eşitlik bu harikulade dinin temeli olduğundan, yeryüzünde de hak eşitliğini korumaya çalışır. Tek mükemmel adalet olan tanrısal adalet hiçbir ayrıcalığı, hele kuvvetlinin ayrıcalığını asla kabul etmez. Bununla birlikte, kadınların köle olduğu dönemden kalma birtakım önyargılar hâlâ mevcuttur ve bunlar, toplumun onlara tanıdığı büyük özgürlükle birleştiğinde pek çok kötülüğü de beraberinde getirmiştir.

Kadınları siyasal alandan ve kamu işlerinden uzaklaştırmak doğrudur. Kadınları erkeklerle rakip duruma getirecek şeyler, onların doğal hedeflerine tamamen aykırıdır. Şan şöhret bile bir kadın için ancak kendi mutluluğunun ardından tuttuğu görkemli bir yas olabilir. Fakat kadınların yazgısı eş sevgisine yönelik sürekli bir vefadan ibaret ise, bu vefanın ödülü de onun konusu olan eşin titiz sadakati olacaktır.

Din, eşlerin görevleri arasında fark gözetmez. Fakat toplum, eşlerin görevleri arasında büyük bir farklılık tesis etmiştir. İşte bu farklılık kadınlarda kurnazlık, erkeklerde küskünlük yaratmıştır. Hangi yürek, karşısındaki yürekten aynı karşılığı beklemeden kendini büsbütün ona verebilir? Kim dostluğu iyi niyetle aşkın karşılığı olarak kabul edebilir? Kim sadık olmak istemeyene samimiyetle sadakat yemi-

ni edebilir? Şüphesiz din bunu isteyebilir, zira yalnızca din, özverilerin birer zevk olduğu o gizem dolu ülkenin sırrına sahiptir. Fakat erkeğin hayat yoldaşına dayattığı böyle bir karşılık ne kadar da adaletsizcedir!

"Sizi iki üç yıl tutkuyla seveceğim," der erkek, "bu sürenin sonunda sizi mantığa davet edeceğim." Erkeklerin mantık dedikleri şey, hayattan bıkkınlıktır. "Evde soğuk ve sıkkın olacak, başka yerde hoşa gitmeye çalışacağım. Fakat hayalgücü ve duyarlılık açısından genel olarak benden daha üstün olan siz; toplum bana her türden iş ve eğlence sunarken, ne bir kariyere ne de bir eğlenceye sahip olan siz; benim aklımda bin çeşit başka düşünce varken, sadece benim için yaşayan siz, size verebileceğim ikinci sınıf, soğuk ve bölünmüş sevgiyle tatmin olacak, daha coşkulu ve daha sevgi dolu duyguları dile getirecek bütün ilgilere dudak bükeceksiniz."

Bu ne adaletsiz bir sözleşmedir! Bu sözleşme bütün insani duyguları isyan ettirir. Şövalye anlayışının Avrupa'ya getirmiş olduğu kadına saygı biçimleri ile erkeklerin kendilerine tanıdığı zorbaca özgürlük arasında eşsiz bir tezat vardır. Bütün duygusal felaketler, gayrimeşru ilişkiler, ihanetler, terk etmeler ve umutsuzluklar bu tezattan doğar. Germen ulusları başka uluslara göre bu uğursuz etkilerden daha az etkilenmiştir. Fakat bu konuda, çağdaş uygarlığın uzun vadede bırakacağı etkiden korkmalıdırlar. Kadınları köle gibi eve kapatmak, akıllarını ve hayalgücünü uyarmamak, onları toplum içine atıp bütün melekelerini geliştirdikten sonra bu melekelerin gerekli kıldığı mutluluğu onlardan esirgemekten yeğdir.

Bahtsız bir evlilikte, bu dünyanın diğer bütün acılarını geride bırakan şiddette bir acı vardır. Bir kadının bütün ruhu, eşinin sadakatine bağlıdır. Kadere karşı tek başına mücadele etmek, hiçbir dostun desteği olmadan mezara doğru ilerlemek, bu, Arabistan çöllerinin bile bir fikir veremeyeceği türden bir yalnızlıktır. Gençlik yıllarınızın bütün hazinesi

boş yere tüketildiğinde, o ilk ışınların hayatınızın son demlerine de yansıyabileceği umudunu yitirdiğinizde, alacakaranlık gecenin habercisi soluk bir hayalet gibi solgun ve renksiz hale geldiğinde ve alacakaranlıkta şafağı hatırlatan hiçbir şey kalmadığında yüreğiniz isyan eder, Tanrı'nın şu dünyada bahşettiği nimetlerden yoksun bırakılmışsınız gibi gelir. Size ait olmadığına ve sizi istediği gibi kullandığına göre, size köle muamelesi yapan erkeği hâlâ seviyorsanız, umutsuzluk bütün melekelerinizi ele geçirir ve acının şiddetiyle vicdanınız dahi dumura uğrar.

Kadınlar, kaderlerini umursamazca ele alan kocalarına hitaben bir masalın şu iki dizesini söyleyebilirler:

Evet, bu sizin için bir oyun,
Oysa bizim için ölümdür.

Erkeklerin evlilik bağının kendilerine yüklediği vefa borcuyla ilgili kanaatini değiştirecek bir zihniyet devrimi olmadıkça, iki cins arasında daima bir savaş, gizli, ezelî, hileli, haince bir savaş olacaktır. Bu savaştan her iki cinsin ahlâkı da zarar görecektir.

Almanya'daki evliliklerde iki cins arasında eşitsizlik yoktur. Fakat bunun sebebi, kadınların da en kutsal bağları erkekler kadar sık bozmalarıdır. Boşanmadaki kolaylık, aile ilişkilerine bir çeşit anarşi sokmuştur. Bu anarşi yüzünden hiçbir şey kendi gerçekliği ve gücü içinde ayakta kalamamaktadır. Yeryüzünde hâlâ kutsal bir şeyler olsun isteniyorsa, evlilikte iki güçlü karakter yerine bir köle kadının olması yeğdir.

Ruh ve davranış safiyeti bir kadının en önemli şanıdır. Bunlardan biri olmasa kadın ne kadar alçalmış biri olurdu! Fakat erkeğin evlilikte sadık olması da, belki de genel mutluluğa ve insan soyunun saygınlığına bundan daha az katkıda bulunmazdı. Gerçekten de ahlâk konusunda bu kut-

sal bağa saygı gösteren bir delikanlı kadar güzel ne vardır? Kamuoyu ondan bu saygıyı beklemez, toplum onu serbest bırakır. Barbarca şakalar, onun kıracağı kalbin yakınmalarıyla alay bile eder, zira ayıplama kolaylıkla kurbanların aleyhine dönebilir. Demek oluyor ki delikanlı efendidir, fakat kendine görevler yüklemiştir. Onun yapacağı hatalardan herhangi bir sakınca doğmaz. Fakat o, kalbine teslim olan kadına edebileceği kötülükten korkar; toplumun kendisini özgür bıraktığı nispette, cömertlik onu daha da çok bağlar.

Sadakat, kadınlara bin bir çeşit nedenden ötürü salık verilir. Onlar, hatanın önlenemez sonuçları olan tehlikelerden ve küçümsenmekten korkabilirler. Erkeğe kendini duyurabilen tek ses ise vicdanının sesidir. Erkek acı çektirdiğini, sadakatsizliği yüzünden mezara kadar sürmesi ve cennette yenilenmesi gereken bir duyguyu kirlettiğini bilir. Kendisiyle baş başa, her çeşit baştan çıkarmalar arasında bir melek kadar temiz kalır. Şayet melekler kadın suretinde tasvir edilmemişse, bunun sebebi, kuvvet ile safiyetin birliğinin, zayıf bir varlıktaki en kusursuz alçakgönüllülükten bile daha güzel ve daha tanrısal olmasıdır.

Hayalgücü kendine set çekecek bir hatıraya sahip olmadığı zaman, insanı sahip olduğundan ayırır, elde edememekten endişe duyduğunu güzelleştirir ve duyguyu mağlup edilmiş bir güçlüğe dönüştürür. Fakat güzel sanatlarda da olduğu gibi, mağlup edilmiş güçlükler gerçek bir deha gerektirmez. Sonsuzluğun güvencesi olan bu sevgiyi hissedebilmek için güven gerekir, zira sadece bu sevgiler bize sonsuzluğa dair bir fikir verebilir.

Sadık delikanlı, sevdiği kadına âdeta her gün yeniden *evet* der. Doğa ona sınırsız bir bağımsızlık bahşetmiştir ve en azından daha uzun bir süre hayatın kötü günleriyle karşılaşacağını düşünmemektedir. Atına binip dünyanın öteki ucuna gidebilir. Girişiği savaş onu en azından geçici bir süre için

aile ilişkilerinden koparır ve hayatın bütün anlamını zafere ya da ölüme indirgemiş gözükür. Yeryüzü onundur; bütün zevk ve nimetler ayağına serilmiştir. Hiçbir yorgunluk gözünü korkutmaz; hiçbir samimi birlikteliğe ihtiyacı yoktur. Bir silah arkadaşının elini sıkar ve kendisine gereken yegâne bağ da kurulmuş olur. Şüphesiz, kaderin ona korkunç sırlarını ifşa edeceği gün gelecektir. Fakat o bunu henüz aklına getirmez. Her yeni nesil, kendisinden öncekilerin yaşadığı bütün felaketlerin onların zaaflarından ileri geldiğini düşünmez mi? Onların dünyaya şimdi göründükleri gibi titrek ve zayıf geldiğine inanmaz mı? İşte, bunca yanılsamanın içinde, kendini uzun vadeli bir aşka, fâni dünyayı öteki dünyaya bağlayan bu bağa adayan erkek ne kadar erdemli, ne kadar duygulu bir insandır! Ah! Mağrur ve erkekçe bir bakış, aynı zamanda mütevazı ve temiz ise ne kadar da güzeldir! Bu bakışta, kutsal bakirelerin tacından ayrılıp bir muharibin alnını dahi süsleyebilen o iffet ışığı vardır.

Şayet delikanlı gençliğinin parlak günlerini tek bir kadınla paylaşmak isterse, şüphesiz, çağdaşları arasında, zamane çocuklarının en büyük korkusu olan *enayilik* hükmünü verecek alaycılarla karşılaşacaktır. Fakat gerçekten sevilen kişi enayi midir? Zira havai ve sahte sevgilerden oluşan bütün o dokuyu, izzetinefsin kaygıları veya hazları meydana getirir. Zamanı gelince kurbanından daha çok aldanıp perişan olmamak için aldatmaktan hoşlanmayan enayi midir? Özetle, mutluluğu kibrin sefil numaralarında değil de, hepsi de sadakatten, süreklilikten ve derinlikten söz eden doğanın o ezelî güzelliklerinde arayan enayi midir?

Hayır, Tanrı insanı ilk olarak ve varlıkların en soylusu olarak yaratmıştır. En soylu varlık ise, en çok göreve sahip varlıktır. Doğal bir üstünlüğün verdiği ayrıcalığı en kutsal bağlardan kurtulmak için kullanmak eşsiz bir suistimaldir. Oysa gerçek üstünlük, ruh gücünde saklıdır ve ruhun gücü de erdemdir.

XX
Almanya'da Eski Ekole Mensup Ahlâkçı Yazarlar Üzerine

Yeni ekol, Almanya'da birbirini dışlar görünen iki eğilim, metafizik ile şiiri, bilimsel yöntem ile coşkuyu doğurmadan önce, İngiliz ahlâkçıların yanında saygın birer mevkie layık yazarlar vardı. Mendelssohn, Garve, Sulzer, Engel vs. hissiyat ve vazifeler üzerine duyarlılıkla, imanla ve safiyetle yazılar yazmıştır. Onların eserlerinde Fransız yazarların, La Rochefoucauld'nun, La Bruyère'in vs. ayırt edici özelliği olan, dünyaya dair o olağanüstü bilgi dağarcığına rastlanmaz. Alman ahlâkçılar toplumu önce ilginç, fakat sonunda tekdüzeleşen belli bir cehaletle tasvir ederler.

Garve bunlar arasında kibarlar âleminden, modadan, nezaketten vs. en iyi şekilde bahsetmeye en çok önem verendir. Onun bu konudaki anlatım tarzında bir toplum adamı olduğunu göstermeye, her şeyin sebebini bilmeye, bir Fransız gibi her şeyden anlamaya, saray ve şehir hakkında iyi niyetle hükümler vermeye yönelik müthiş bir heves vardır. Fakat yazılarında bu gibi çeşitli konular üzerinde dile getirdiği genel fikirler, onun bu açıdan ancak kulaktan dolma bilgilere sahip olduğunu, toplumsal ilişkilerin vesile olabileceği ince ayrıntıları iyice gözlemleyemediğini gösterir.

Garve erdemden saf bir idrak gücü ve sakin bir ruhla bahseder. Özellikle *Die Geduld* [Sabır] adlı inceleme yazısında ilginç ve özgündür. Garve düçar olduğu amansız bir hastalığa harikulade bir cesaretle dayanmayı başarmıştır. İnsanın bizzat hissettikleri de daima yeni düşünceler ilham eder.

Yahudi kökenli olan Mendelssohn ticaretle uğraşırken kendini edebiyat ve felsefe çalışmalarına vermiş, bunu yaparken kendi dininin iman ve itikatlarına bağlı kalmıştır. Phaidon'un samimi hayranı olan ve bu eseri çeviren Mendelssohn, İsa Mesih'in öncüsü olan fikirleri ve duyguları muhafaza etmiştir. Mezmurlar ve Kutsal Kitap'la beslenen Men-

delssohn, yazılarında İbranilere özgü sadeliği korumuştur. Mendelssohn ahlâkı Doğu tarzında mesellerle anlaşılır hale getirmekten zevk alıyordu. Bu tür, muhakkak ki kurallardan azarlayıcı tonu uzaklaştırdığı için daha çok hoşa gider.

Bu meseller içinde, bana özellikle çarpıcı görünen birini çevireceğim:

Yunanların despot yönetimleri zamanında, bir ara İsrailliere kendi aralarında Tanrı buyruklarını okumaları yasak edilmiş ve buna uymayanlara ölüm cezası getirilmiş. Rabbi Akiba yasağa rağmen toplantılar yapıp Tanrı buyruklarını açıklamaya devam etmiş. Pappus bunu duyunca ona şöyle demiş:

— Akiba, bu zalimlerden korkmuyor musun?

Rabbi:

— Sana bir masal anlatacağım, diye cevap vermiş.

"Bir tilki bir ırmak kenarında dolaşıyormuş. Suyun içinde balıkların korkuyla bir araya toplandıklarını görmüş.

— Sizi böyle telaşa düşüren nedir? diye sormuş tilki.

Balıklar şu cevabı vermiş:

— İnsan çocukları bizi avlamak için ağlarını suya atıyor, biz de onlardan kaçmaya çalışıyoruz.

— Asıl ne yapmanız gerek, biliyor musunuz? demiş tilki. Gelin, insanların ulaşamayacakları şu kayaya çıkın.

Balıklar:

— Sen hayvanların en kurnazı olarak bilinen tilki olmayasın sakın? diye bağrışmış. Fakat bize cidden böyle bir öğüt veriyorsan, o zaman hayvanların en cahilisin demektir. Su, bizim hayat kaynağımızdır. Birtakım tehlikeler bizi tehdit ediyor diye, bizim ondan vazgeçmemiz mümkün müdür?"

— Pappus, bu masaldan hisse çıkarmak kolaydır: Dinî doktrin bizim için her çeşit nimetin kaynağıdır. Biz yalnız onun sayesinde ve onun için varız. Bu sığınakta dahi peşimize düşseler, biz yine de ölüme sığınarak tehlikeden kurtulmak istemeyiz.

Bu dünyadaki insanların çoğu tilkiden daha iyi bir nasihatte bulunmaz. Duyarlı kimselerin acı içinde çırpındıklarını gördükleri vakit, onlara fırtınalı havadan çıkıp öldüren boşluğa girmelerini önerirler.

Engel de Mendelssohn gibi ahlâkı dramatik tarzda öğretir. Onun kurguları çok önemli olmasa da, ruhla olan ilişkileri içtendir. Engel bunlardan birinde, oğlunun nankörlüğü yüzünden aklını oynatan bir babayı tasvir eder. Başına gelen felaket anlatılırken ihtiyarın tebessüm etmesi yürek parçalayıcı bir gerçekçilikle resmedilir. Artık kendinde olmayan insan, cansız bir bedenin yürümesi gibi ürkütücüdür. "Bu, dalları kurumuş bir ağaçtır," der Engel. "Kökleri hâlâ toprakta ise de, ölüm çoktan tepeyi sarmıştır." Bu talihsizi gören bir delikanlı babasına, bu dünyada bu zavallı delininkinden daha korkunç bir kader olup olmadığını sorar. Bütün öldürücü acılar, kendi aklımızın tanıklık ettiği bütün o acılar delikanlıya bu yürekler acısı bilinçsizliğin yanında birer hiç gibi görünür. Baba, oğlunun bu durumun bütün korkunçluğunu açıklamasına izin verir. Sonra birdenbire oğluna, bu duruma sebebiyet veren suçlunun halinin bundan bin kere beter olup olmadığını sorar. Bu hikâyede düşüncelerdeki aşamalar çok iyi düzenlenmiştir. Ruhun çektiği acıların tablosu, bunların en korkuncunun, vicdan azabının sebep olması gereken dehşeti artırmak üzere hayli belagatli bir anlatımla sunulmuştur.

Başka bir yerde *Messias*'tan bir parçaya değinmiştim. Bu parçada şair, halkı ölümsüzlüğe kavuşmuş uzak bir gezegende, bir meleğin halkı, insanları ölümlü bir dünyanın varlığından haberdar ettiğini farz eder. Klopstock, aşklarının nesnelerini kaybetmenin ne demek olduğunu bilmeyen bu varlıkların şaşkınlığını harikulade bir tarzda tasvir eder. Engel de bir o kadar çarpıcı bir fikri ustaca dile getirir.

Bir adam sahip olduğu en değerli iki şeyin, karısı ile kızının öldüğünü görür. İçini Tanrı'ya karşı bir kin ve isyan duygusu kaplar. Yaşlı bir dostu, Tanrı'nın bağrında gelişen derin

fakat mütevekkil acıyı ona da hissettirmeye çalışır. Ölümün insan için bütün manevi hazların kaynağı olduğunu göstermek ister.

İnsanların varlığı hem sürekli hem geçici, hem hislerle sabit hem zamana tabi olmasaydı, baba-oğul sevgisi olur muydu? Dünyada gerileme olmasaydı ilerleme de olmazdı. O vakit korku ve umut nasıl hissedilebilirdi? Özetle, her eylemde, her duyguda, her düşüncede ölümün hissesi vardır. Yalnızca olgularda değil, hayalgücünde bile hayatın istikrarsızlığıyla ilişkili hazlar ve acılar birbirinden ayrı düşünülemez. Varlığın tamamı, cennetle dünya arasında gezinen ruhu dolduran bu güven ve endişe duygularından ibarettir. *Yaşamanın yegâne itici gücü ölmektir.*

Güneyin fırtınalarından korkan bir kadın, gök gürültüsünün duyulmadığı, şimşeklerin görülmediği buzullar diyarına gitmek istemiş. "Bizim kaderden yakınmalarımız da biraz buna benzer," der Engel. Gerçekten de doğanın tehlikelerini bertaraf etmek için onun büyüsünü yok etmek gerekir. Dünyanın büyüsü hazza olduğu kadar acıya da, umuda olduğu kadar korkuya da bağlıdır. Denebilir ki insanın yazgısı, dehşetin ve merhametin gerekli olduğu bir dram gibi düzenlenmiştir.

Kalp ağrılarını gidermek için bu düşünceler elbette yeterli değildir. Yaralı yüreğin hissettikleri, ona dünyanın tersine dönmüş olduğu sanısını verir. Kimse evrende büyük kargaşa olduğuna inanmadan acı çekmemiştir. Fakat uzun vadede düşünme fırsatı bulunduğunda, genel görüşler insana belli bir huzur verir ve kişi, benliğinden sıyrılarak evrenin yasalarıyla birleşir.

Eski ekole mensup Alman ahlâkçılardan çoğu dindar ve duyarlıdır. Erdem teorileri bir çıkara dayanmaz. Onlar işi, Çin'de olduğu gibi, nüfus fazla arttı diye çocukları ırmağa atmaya kadar götürebilecek faydacılık doktrinini kabul etmezler. Eserleri felsefi fikirlerle, hüzünlü ve müşfik hislerle

doludur. Fakat bu, istihfaf dolu, alayla donanmış, bencil ahlâk anlayışına karşı savaşmak için yeterli değildi. En doğru ve en iyi ilkelere karşı dile getirilen safsataları çürütmek için yeterli değildi. Eski Alman ahlâkçıların yumuşak, kimi zaman çekingen duyarlılıkları, bütün kötü duygular gibi yalnızca kuvvete itibar eden kurnaz diyalektikle ve ince alayla başarıyla mücadale etmek için yeterli değildi. Ahlâksızlığın oluşturduğu silahlara karşı mücadele etmek için daha kuvvetli silahlar gerekir. Bu yüzden yeni ekole mensup filozoflar haklı olarak çağın ahlâk bozukluğunu yenmek için daha katı, daha enerjik, savlarında daha titiz bir doktrin gerektiğini düşünmüşlerdir.

Kuşku yok ki, bütün basit şeyler bütün iyi şeyler için yeterlidir. Fakat aklın ahlâksızlıktan yana olmasına çalışıldığı bir zamanda, erdemin koruyucusu olarak dehaya sahip olmak gerekir. Hissettiklerimizi dile getirdiğimizde budalalıkla suçlanmamızın elbette hiçbir önemi yoktur. Fakat bu *budala* sözcüğü vasat insanları o kadar çok korkutuyor ki, onları mümkün mertebe bu sözcüğün vereceği zararlardan korumak şarttır.

Almanlar dürüstlüklerinin gülünçleştirilmesinden çekindikleri için, kimi kez istemeyerek de olsa, kendilerine parlak ve rahat bir hava vermek için ahlâksızlığa heves ederler. Yeni filozoflar, üsluplarını ve görüşlerini iyice yücelterek müritlerinin izzetinefsini maharetle okşamışlardır. Onları bu masum kurnazlıklarından dolayı kutlamak gerekir. Zira Almanların güçlenmek için küçümsemeye gereksinimi vardır. Onların zihinlerinde de karakterlerinde de gereğinden fazla saflık mevcuttur. Almanlar belki de, daha iyi insanlar olabilmek için kibirli olmanın salık verilebileceği yegâne halktır. Yeni ekole mensup müritlerin bu öneriye biraz fazla riayet ettikleri inkâr edilemez. Fakat bu durum onları, bazı istisnalar hariç, ülkelerinin en aydın ve en cesur yazarları olmaktan alıkoymamıştır.

"Bu adamlar ne gibi keşifler yaptılar ki?" diye sorulacaktır. Ahlâkta iki bin yıl önce doğru olanın bugün hâlâ doğru olduğundan kimse şüphe edemez. Ne var ki iki bin yıldan bu yana, alçaklığın ve ahlâksızlığın muhakemeleri o derece çoğalmıştır ki, iyiliksever filozof da çabalarını bu uğursuz ilerleme nispetinde artırmak zorundadır. Genel fikirler, sistemli ahlâksızlığa karşı mücadelede yeterli olamaz. Değerli madenlerin yüzeydeki damarları tükenince daha derin kazmak gerekir. Günümüzde güçsüzlüğün erdemle birleştiğini o kadar sık gördük ki, ahlâksızlıkta bir enerji olduğuna inanmaya alıştık. Alman filozoflar –ki bu bakımdan haklarını teslim etmek gerekir– XVIII. yüzyılda güçlü ruhu imanla, dehayı ahlâkla, karakteri ödevle birleştiren ilk filozoflar olmuştur.

XXI
Cehaletin ve Düşünsel Havailiğin Ahlâkla İlişkileri Üzerine

Cehalet, birkaç yüzyıl öncesine kadar var olan şekliyle, bilgiye saygı duyar, bilgi edinmek isterdi. Zamanımızın cehaleti ise küçümseyicidir; aydın insanların çalışmalarını ve düşüncelerini gülünçleştirmeye çalışır. Felsefi anlayış hemen hemen bütün toplumsal sınıflara, insan doğasında yüce ve ciddi ne varsa hepsini itibarsızlaştırmaya yarayan bir çeşit muhakeme kolaylığı sağlamıştır. Bizler bugün uygarlığın, ruhun bütün güzel şeylerinin tuzla buz olduğu bir döneminde yaşıyoruz.

Kuzeyli barbarlar Avrupa'nın en verimli bölgelerini ele geçirdikleri zaman, oralara yabani ve erkeksi erdemler getirdiler. Kendi kendilerini mükemmelleştirmeye çalışırken, Güney'den güneşi, güzel sanatları ve bilimi talep ettiler. Fakat uygarlaşan barbarlar dünyevi işlerde sadece maharete değer verir ve kendilerini ancak, bütün bir ömür süren tefekkürle birkaç cümleyle alay edecek kadar eğitirler.

İnsan aklının mükemmelleştirilebilir olduğunu inkâr edenler, her şeyde ilerleme ile gerilemenin arka arkaya geldiğini, düşünce çarkının da talihin çarkı gibi döndüğünü ileri sürerler. Cehennemdeki Sisyphos gibi bu dünyada durmadan boş şeylerle uğraşan nesiller ne kadar hazin bir manzara teşkil eder! İnsan soyunun akıbeti, şairlerin hayalgücünün tasavvur edebildiği bu en zalim işkenceye benzeseydi ne olurdu? Fakat durum bu değildir. İnsanlık tarihinde daima aynı, daima ardışık, daima ilerleyen bir tasarının mevcut olduğu fark edilebilir.

Dünyevi menfaatler ile yüce duygular arasındaki mücadele, bireylerde olduğu kadar uluslarda da öteden beri var olmuştur. Batıl inanç bazen aydın insanları imansızlığa iter. Bazen de aksine, ruhun bütün imanını harekete geçiren bilgi olur. Şimdi filozoflar, yüce kavramların ve karşılıksız duyguların kaynağını bulmak için dine sığınıyorlar. Yüzyılların hazırladığı bu devirde, felsefe ile dinin ittifakı sıkı ve içten olabilir. Günümüzdeki cahiller, eskiden olduğu gibi, şüphenin düşmanı, kendi dinî umutlarını ve şövalyece fedakârlıklarını bozabilecek her türlü sahte ışığı reddetmeye hazır değiller. Günümüzün cahilleri imansız, havai ve sığ; bencilliğin bilmesi gereken her şeyi biliyorlar, cehaletleri sadece doğaya ve Tanrı'ya karşı hayranlık uyandıran yüce çalışmalarla sınırlı.

Eskiden soyluların ana meşgalesi savaştı. Bu meşgale onların aklını eylem aracılığıyla geliştirirdi. Oysa günümüzde birinci sınıf insanlar devlette hiçbir görev almadığında ve herhangi bir bilim dalıyla derinlemesine uğraşmadığında, normalde iş dünyasına veya düşünsel çalışmalara yönlendirilmesi gereken zihinsel faaliyetleri davranış biçimlerini gözlemlemeye, çeşitli anekdotlar öğrenmeye yönelir.

Okuldan henüz mezun olan gençler, erkeklik togası giyer gibi, derhal aylaklığa yöneliyor. Erkeklerle kadınlar birbirlerini en ince ayrıntısına dek inceliyorlar. Bunu kötülükten değil, düşünecek bir şeyleri olmadığında, bize söyleyecek bir

şeyleri olsun diye yapıyorlar. Bu tür günlük iğnelemeler, iyiliğe de sadakate de zarar veriyor. Misafirperverliği, bir ömür boyu beraber yaşadığımız insanları tenkit etmek için kötüye kullandığımızda kendimizden nefret ederiz ve böylece derin sevgilerin doğmasına da korunmasına da engel olmuş oluruz. Zira sevdiğimiz insanlar hakkındaki alayları dinlerken, sevginin bütün saf ve yüce taraflarını bozarız. Kusursuz bir gerçeklikle hissetmediğimiz duygular kayıtsızlıktan daha çok zarar verir.

Herkesin gülünç bir yönü vardır. Bir karakter ancak uzaktan kusursuzmuş gibi görünür. Fakat bireyin varlığını meydana getiren şey daima herhangi bir özellik olduğuna göre, bu özellik alaya da imkân tanır. Bu yüzdendir ki, alaydan korkan insan her şeyden önce kendisini iyi veya kötü şekilde farklı kılan şeyi elinden geldiğince yok etmeye çalışır. Ne kadar münasip gözükürse gözüksün, silik tabiatın da kendine has gülünç yanları vardır. Fakat çok az insan bunu sezebilecek kadar ince bir zekâya sahiptir.

Alayın, asıl iyi olan şeye zarar verip güçlü olan şeye zarar vermemek gibi bir özelliği vardır. Gücün, alayı öldüren acı ve muzaffer bir hali vardır. Zaten XVI. yüzyıl ahlâkçılarından birinin ifadesiyle, havai olanlar *tenin bilgeliğine* güvenirler. Gerçekten de, kendi talih veya kibir hesaplarına göre herhangi bir faydalı sonuç sağlayamadıkları bir fikri ya da duyguyu anlamaktan aciz görünen bu insanlarda, kişisel çıkara dair derin bir kavrayışın olmasına insan hayret eder.

Düşünsel havailik insanı dünya işlerini savsaklamaya yöneltmez. Aksine ciddi insanlarda bu bakımdan havai insanlara göre çok daha soylu bir kayıtsızlık görülür, zira havai insanların hafifliği çoğunlukla sadece kendilerini ilgilendiren işlerle daha iyi meşgul olmak üzere genel fikirleri küçümsemekten ibarettir.

Nükteli insanlarda bazen hınzırlık görülür, fakat deha hemen her zaman iyilikle doludur. Hınzırlık ileri zekâdan

değil, yeteri kadar zekâ sahibi olmamaktan ileri gelir. Fikirler hakkında konuşabilen kişi, insanları kendi haline bırakır. Kendi doğal yeteneklerimizle başkalarına üstün geleceğimizden emin olursak, egemenlik kurmak istediğimiz alanı düzlemeye çalışmayız. İğneli ve kötücül bir zekâ kisvesi altına saklanan ruhsal vasatlıklar vardır. Fakat gerçek üstünlük, yüce fikirlerle olduğu kadar iyi duygularla da ışık saçar.

Zihinsel uğraşlar, insanlara ve nesnelere karşı âlimce bir iyilik telkin eder. İnsan kendini ayrıcalıklı bir varlık gibi görmez. İnsan yazgısı üzerine çok şey bildiğimiz vakit, her bir koşulda eşsiz bir şeyle karşı karşıyaymışız gibi öfkelenmeyiz. Adalet insanlar arasındaki ilişkileri genel bir bakış açısıyla ele alma alışkanlığından ibaret olduğuna göre, zekânın kapsamlılığı kişisel hesaplardan kopmamıza yardımcı olur. İnsan kendini evreni seyretmeye adadığında, kendi varlığı üzerinde başkalarının varlığı üzerinde süzülür gibi süzülür.

Günümüzde cehaletin büyük sakıncalarından biri de, insanı, düşünce gerektiren çoğu şey hakkında, kendine göre bir fikir sahibi olamayacak hale getirmesidir. Bunun sonucunda, koşulların etkisiyle şu ya da bu görüş tarzı yüceltildiği zaman, çoğu insan *herkes böyle düşünüyor* veya *herkes böyle yapıyor,* cümlelerinin her türlü sebep ve bilincin yerini tuttuğuna inanır.

Toplumun aylak sınıfında zekâ geliştirilmedikçe ruh sahibi olmak hemen hemen imkânsızdır. Eskiden insanı eğitmek ve hayalgücünü geliştirmek için doğa yeterli idi. Fakat düşünce, hissiyatın bu silik gölgesi her şeyi soyutlamalara dönüştürdüğünden beri, iyi hissetmek için çok şey bilmek gerekmektedir. Artık kendi haline bırakılmış ruhun atılımları ile felsefi çalışmalar arasında değil, sıradan ve havai bir toplumun rahatsız edici fısıltıları ile o güzel dâhilerin çağdan çağa aktararak günümüze kadar ulaştırdıkları dil arasında bir seçim yapmak gerekmektedir.

Dilleri bilmeden, okuma alışkanlığı olmadan, artık yaşamayan fakat kendi dostlarımız, yurttaşlarımız, müttefiklerimiz gibi hissettiğimiz o insanlarla nasıl ilişki kurabiliriz? Böyle soylu hazlardan kendini yoksun kılmak için pek vasat bir ruha sahip olmak gerekir. Ancak ömürlerini iyilik etmekle geçirenler öğrenimden vazgeçebilirler. Aylak insanlardaki cehalet, zihinsel olduğu kadar ruhsal çoraklığı da kanıtlar.

Nihayet, cehaletle havailiğin yararlanamayacağı gerçekten güzel ve ahlâklı bir şey daha vardır ki, o da Avrupa'nın bir ucundan diğer ucuna düşünen bütün insanların birleşmesidir. Çoğunlukla bunlar arasında hiçbir ilişki yoktur; çoğunlukla birbirlerinden uzak yerlerde yaşarlar. Fakat karşılaştıklarında birbirlerini tanımaları için tek bir kelime yeterlidir. Onları birleştiren şu din, bu fikir, falan çalışma değil, gerçeğe olan imanlarıdır. Kâh madenciler gibi sonsuz gecenin bağrında karanlık âlemin gizemlerine nüfuz etmek için toprağı ta en derine kadar kazar, kâh dünyanın zirvesinde birtakım meçhul olguları keşfetmek için Chimborazo'nun tepesine çıkarlar. Kâh insanın ilk tarihini anlamak için Doğu dillerini öğrenir, kâh kutsal harabelerden dini ve şiiri canlandıracak bir kıvılcım çıkartmak için Kudüs'e giderler. Özetle, insan soyundan henüz ümidi kesmeyen ve onun düşünsel egemenliğini muhafaza etmek isteyen bu insanlar gerçek anlamda Tanrı'nın seçilmiş halkıdır.

Almanlara bu bakımdan özellikle minnet duyulmalıdır. Onlarda edebiyat ve güzel sanatlarla ilgili şeyleri bilmemek veya bunlarla ilgilenmemek bir utanç sebebidir. Onların ortaya koyduğu emsal, düşünsel gelişimin bağımsız sınıflarda hâlâ birtakım duygu ve ilkeleri muhafaza ettiğini kanıtlar.

Fransa'da XVIII. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat ile felsefenin durumu iyi değildi. Fakat deyim yerindeyse, cehaletin durumu daha da korkunçtu. Zira hiçbir kitap, bütün kitapları okuyan kişiye kötülük edemez. Dünyadaki aylaklar ise bunun aksine, bir an için bir şeylerle uğraşırlarsa,

önlerine çıkan eser onların kafasında çölde bir yabancıyla karşılaşmak kadar büyük bir olay teşkil eder. Söz konusu eser tehlikeli safsatalar içeriyorsa, onların buna karşı öne sürecek savları da yoktur. Matbaanın icadı yarı okurlar ya da rasgele okurlar için gerçekten zararlı olmuştur, zira bilgi, Telephus'un mızrağı gibi, açtığı yaraları iyileştirmelidir.

Cehalet, toplumun gelişimi içinde, bütün karışımların en korkuncudur. Cehalet insanı bazı bakımlardan, sadece becerikliliğe ve kurnazlığa saygı duyan halktan insanlara benzetir. Cehalet hayatta sadece refahı ve maddi hazları aramaya, pek çok ruhu öldürmek için bir nebze akıl kullanmaya, bilmemekle ve hissetmemekle böbürlenmeye, özetle zekânın sınırları ile ruh sertliğini birleştirmeye iter. Öyle ki kişinin, Ovidius'un insan doğasının en soylu niteliği olarak yücelttiği o semaya yönelmiş bakışla hiçbir alakası kalmaz:

Os homini sublime delit, coelumque tueri
Jussit, et erectos ad sidera tollere vultus.[23]

23 İnsanı iki ayak üzerine kaldıran güç,/Ona, yüce bakışlarını gökyüzüne kaldırmasını buyurmuştur. (e.n.)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİN VE COŞKU

I
Almanya'da Din Üzerine Genel Düşünceler

Germen ırkından uluslar doğal olarak dindardırlar. Bu duygudaki aşırılık aralarında pek çok savaşın çıkmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte, özellikle Almanya'da, bağnazlıktan çok coşkulu olma eğilimi vardır. Düşünce faaliyetinin her türlü etkinliğin başında geldiği bir ülkede, tarikat ruhunun çeşitli şekillerde ortaya çıkması doğaldır. Fakat burada teolojik tartışmalar genel olarak insanî ihtiraslarla karıştırılmaz. Din konusundaki farklı görüşler, yüce bir barışın egemen olduğu o ideal dünyanın dışına çıkmaz.

Bundan sonraki konuda da göstereceğim gibi, uzun süre Hristiyanlık dogmalarının incelenmesiyle uğraşılmıştır. Fakat yirmi yıldan bu yana, yani Kant'ın yazıları insanlar üzerinde güçlü bir etki bıraktığından beri, dinin algılanma şeklinde herhangi bir ibadeti ne zorunlu kılan ne de reddeden, fakat tanrısal konuları varlığın egemen ilkesi haline getiren bir özgürlük ve yücelik tesis edilmiştir.

Birçok kişi Almanların dininin fazla belirsiz olduğunu, daha somut, daha katı bir dinin bayrağı altında toplanmanın daha iyi olacağını düşünmektedir. Lessing *Die Erziehung des Menschengeschlechts*'inde [İnsan Soyunun Eğitimi Üzerine Deneme] dinsel vahiylerin daima, indiği dönemlerin aydınlanmasıyla orantılı olduğunu ifade eder. Eski Ahit, Yeni Ahit ve birçok açıdan Reform hareketi, devirlerine göre insanların gelişimiyle mükemmel bir uyum içindeydi. Belki bizler de Hristiyanlık çerçevesinde, dağınık ışınları aynı

odakta toplayacak ve dinde ahlâktan, mutluluktan, felsefeden ve hatta duygudan fazlasını bulmamızı sağlayacak –zira bu nimetlerden her biri diğerleriyle bütünleşeceği için çoğalmış olacaktır– bir gelişimin arifesindeyizdir.

Her ne olursa olsun, Almanya'da dinin hangi açıdan ele alındığını, anahatlarını çizdiğim edebiyat ve felsefe sisteminin dine ne şekilde bağlandığını bilmek ilginç olabilir. Gözümüzün önünde bütün ahlâki düzeni geliştiren ve bu yüce kurumun temeline vefayı, zirvesine de Tanrı'yı koyan bu düşünceler bütünü muazzam bir şeydir.

Alman yazarların çoğu, bütün dinî fikirleri sonsuzluk duygusuna bağlar. Sonsuzluğu tasavvur etmenin mümkün olup olmadığı sorulur. Oysa matematikte zamana ve mekâna dair herhangi bir son tasavvur edilemediğinde, sonsuzluk kavramını en azından olumsuz olarak tasavvur etmiş olmuyor muyuz? Buradaki sonsuzluk, sınırsızlıktır. Fakat sonsuzluk duygusu, hayalgücünün ve yüreğin hissettiği biçimiyle olumlu ve yaratıcıdır.

İdeal güzelliğin hissettirdiği coşku, hem huzursuzluk hem de safiyetle dolu bu heyecan, sonsuzluk duygusunun uyandırdığı bir duygudur. Hayran olmanın itici gücüyle kendimizi insanın yazgısındaki bütün engellerden sıyrılmış gibi hissederiz; ruhu bezginlikten ve düşkünlükten sonsuza kadar kurtarmak için mucizevi sırların ifşa edildiğini düşünürüz. Parlak kıvılcımların tıpkı bizimki gibi birer dünya olduğu, Samanyolu'nun, parlak tozlarının içindeki dünyalarla birlikte fezada bir yol çizdiği yıldızlı gökyüzünü seyrederken, düşüncelerimiz sonsuzlukta kaybolur, yüreğimiz meçhul ve muazzam olan şeyler için çarpar ve o an gerçek hayatımızın ancak dünyevi tecrübelerin ötesinde başlayacağını hissederiz. Özetle, dinsel heyecanlar, bizde bütün diğer heyecanlardan daha güçlü bir sonsuzluk duygusu uyandırır. Fakat bu duyguyu uyandırırken aynı zamanda onu tatmin de eder. Şüphesiz bu nedenle, çok zeki bir kişi, "Düşünen varlık

ancak sonsuzluk fikri onun için bir yük olmaktan çıkıp bir zevk haline geldiği zaman mutluluğa erişir," demiştir.

Gerçekten de, ancak kendimizi deneyin sınırlarını aşan düşüncelere, imgelere ve arzulara verdiğimiz zaman soluk alıp veririz. Bu dünyanın çıkarlarına, kurallarına ve yasalarına bağlı kalındığında, deha, duyarlılık ve coşku ruhumuza acı verir. Fakat bunları, metafizikte doğuştan gelen yetenekler biçiminde ortaya çıkan –erdemde vefa, güzel sanatlarda ideal, dinde Tanrı sevgisi şeklinde tezahür eden– o sonsuzluk hatırasına, beklentisine adadığımızda bunlar ruhu hazza gark eder.

Sonsuzluk duygusu ruhun gerçek vasfıdır. Her türden güzellik bizde sonsuz bir gelecek ve yüce bir varoluş umudu ve isteği uyandırır. Din ve ölümsüzlük içimize nüfuz etmeden, ne ormandaki rüzgârı ne insan seslerinin tatlı ahengini işitebilir, ne belagatin veya şiirin büyüsünü hissedebilir, ne de masum ve derin bir duyguyla sevebiliriz.

Kişisel çıkarlardan yaptığımız her çeşit fedakârlık, dile getirilemediği halde bütün büyüsüyle hissedilen bu sonsuzluk duygusuyla uyum sağlama gereksiniminden ileri gelir. Görevdeki güç bu kısa ömre hapsedilseydi, bu güç nasıl ruhumuz üzerinde tutkulardan daha büyük bir nüfuza sahip olabilirdi? Kim sınırlarını başka sınırlara feda edebilir? *Biten her şey ne kadar da kısadır!* der Aziz Augustinus. Kendini erdeme adayan kişinin kalbinin derinliklerinden sınırsız ve sonsuz heyecanlar yükselmeseydi, dünyevi eğilimlerin sağlayabileceği zevkler ile ahlâki bir tutumun vereceği huzur arasında çok az fark olurdu.

Çok kimse bu sonsuzluk duygusunu inkâr eder. Elbette durum, bu gibilerin inkârına son derece elverişlidir. Zira onlara bunu anlatabilmek imkânsızdır. Evrenin onlara anlatamadığını birkaç sözle anlatmak mümkün değildir. Doğa sonsuzluğu, onu bize ulaştırabilecek çeşit çeşit sembole bürümüştür. Aydınlık ve karanlık, fırtına ve sükûnet, zevk ve acı, her şey insana yüreğinin mabedi olduğu o evrensel dini ilham eder.

Daha önce de kendisinden söz etme fırsatı bulduğum Bay Ancillon, yeni Alman felsefesi üzerine Fransız zekâsının beraklığı ile Alman dehasının derinliğini birleştiren bir kitap yayımlamıştır.[24] Bay Ancillon, tarihçi olarak zaten büyük bir üne sahiptir. Bay Ancillon, Fransa'da dendiği gibi sağlam bir kafadır; bu itiraz götürmez bir gerçektir. Anlayışı da müspet ve metodiktir, öte yandan sonsuzluk düşüncesinin sunabileceği en geniş ve en yüce şeyleri ruhuyla kavrar. Onun bu konuda yazdıkları tamamen özgün bir karakter taşır. Bu, tabir caizse mantığın ulaşabileceği noktaya getirilmiş yüceliktir. Bay Ancillon gerek güzel sanatlarda gerek felsefede, gerekse dinde deneysel bilgilerin bittiği çizgiyi kesin bir şekilde çizer ve duygunun bilgiden çok daha ileri gittiğini, somut kanıtların ötesinde doğal kanıtların, analizin ötesinde ilhamın, kelimelerin ötesinde heyecanların olduğunu ve sonsuzluk duygusunun ruhun bir olgusu, birincil bir olgu olduğunu gösterir. Bu olgu olmasaydı, insanda maddi içgüdü ile hesaptan başka bir şey olmazdı.

Çorak ruhlu insanlar ya da dini bilime dayalı kanıt yöntemleriyle onurlandırmaya çalışan iyi niyetli kişilerin anladıkları tarzda dindar olmak zordur. Varoluşun gizemiyle bu kadar yakından ilişkili olan bir şey, kelimelerin kurallı biçimleriyle ifade edilemez. Bu gibi konularda muhakeme, muhakemenin bittiği noktayı ve gerçek kesinliğin başladığı noktayı göstermeye yarar. Zira duygunun gerçeklerinde, bütün varlığımızın desteğini isteyen bir yoğunluk vardır. Sonsuzluk, ruhu, onu yüceltmek ve zamandan kurtarmak için etkiler. Hayatta başlıca iş, fâni varlığımızın çıkarlarını, bizim için şayet buna layıksak daha bugünden başlayan ölümsüzlüğe feda etmektir. Bu, yalnızca dinlerin çoğunun hedefi olmakla kalmaz. Güzel sanatlar da, şiir de, şan şeref de, aşk da, alaşımlarına aşağı yukarı aynı hedefin girdiği dinlerdir.

---

24 *Mélanges de littérature et de philosophie* başlıklı eser kastediliyor. (e.n.)

Doğadaki ve sanattaki güzellikleri övmek için kullanılan *tanrısal* ifadesi, Almanlarda bir imandır. Almanlar ilgisizliklerinden dolayı değil, dini hissediş ve algılayış biçimlerinde evrenselliğe sahip oldukları için hoşgörülüdür. Nitekim her birey evrensel mucizelerin içinde, kendi ruhuna daha çok hitap edeni bulabilir. Biri tanrısallığı bir babanın çehresinde, biri bir çocuğun masumiyetinde, biri Raffaello'nun Meryem'lerinin semavi bakışlarında, musikide, şiirde, doğada, herhangi bir şeyde bulabilir. Zira hepsi de dünyanın ve her bir bireyin koruyucu meleği olan din ilkesiyle harekete geçiyorsa birbiriyle uyumlu demektir.

Bazı üstün zekâlar, şu ya da bu dogma hakkında şüphe uyandırmıştır. Diyalektik inceliklerin ya da izzetinefsin hırslarının iman duygusunu bulandırıp soğutabilmesi büyük bir felakettir. Yine sık sık düşünce, tabir caizse bir ceza kanunu haline getirilmiş ve teolojiye despotik bir yönetimin her türlü şeklini vermiş olan hoşgörüsüz dinlerde sıkışıp kalmıştır. Oysa bizim en göze çarpmayan erdemden olduğu kadar dehanın ilhamından da, en büyük acılardan olduğu kadar en müşfik sevgilerden de, güzel günlerden olduğu kadar fırtınadan da, meşe ağacından olduğu kadar çiçekten de semavi bir tat almamızı sağlayan ve bunu her türlü hesaptan, bizi iyicil doğadan ayıran ve elimize tek itici güç olarak kökü daima zehirli olan kibri bırakan buz gibi bencillikten uzak durarak gerçekleştiren bir din ne yüce bir dindir! Bütün dünyayı yaratıcısına adayan ve harikulade kâinatın mukaddes ayinlerini gerçekleştirmek için bütün melekelerimize başvuran bir din ne güzel bir dindir!

Böyle bir iman edebiyatı ve bilimi yasak etmez, bilakis bütün fikirlerin teorisiyle bütün yeteneklerin sırrı bu imanda gizlidir. Samimi dindarlık insanlara kendi yeteneklerini kullanmayı ve bu yeteneklerin vereceği hazları tatmayı yasak etseydi, doğa ile Tanrı zorunlu olarak birbiriyle çelişirdi. Dehanın bütün eserlerinde din, bütün dinî düşüncelerde de

deha vardır. Aklın kökeni bu kadar yüce değildir. Akıl itiraz etmeye yarar; deha yaratıcıdır. Yeteneklerin ve erdemlerin tükenmez kaynağı, bütün cömert eylemlerde ve bütün derin kavramlarda hissesi olan sonsuzluk duygusudur.

Din her şey değilse bir hiçtir. Varlık dinle dolu değilse ve insan kendi ruhunda, göze görünmeyene duyulan o inancı, doğamızın bizi maruz bıraktığı bayağı eğilimleri yenmesi gereken o bağlılık duygusunu ve arzulardaki o yüceliği sürekli olarak geliştirmezse, din bir hiçtir.

Yine de dini, güzel bir hayatı doldurması gereken her şeyle, sadık sevgilerle, felsefi düşüncelerle, hayalgücünün hazlarıyla ilişkilendirmeseydik, din nasıl durmadan aklımızda olabilirdi ki? Din, müminlere çok sayıda amel yükler. Öyle ki günün her anı din, dayattığı yükümlülükler aracılığıyla kendini hatırlatabilsin. Fakat hayatın her anı doğal olarak, gayret etmeksizin bir ibadet olsaydı daha da iyi olmaz mıydı? Madem güzele olan hayranlık daima Tanrı'yla ilişkilidir, madem güçlü düşüncelerin verdiği atılım bizi kökenimize götürür, o halde niçin sevmek yeteneği, şiir ve felsefe imanın mabedinin sütunları olmasın?

II
Protestanlık Üzerine

Fikirlerin önayak olduğu bir devrim ancak Almanya'da gerçekleşebilirdi. Zira bu düşünen ulusun ayırt edici özelliği inanma gücüdür. Bir düşünce Almanların beynini bir kere ele geçirdi mi, onların bu düşünceyi desteklemede gösterdikleri sabır ve sebat insandaki irade gücünü eşsiz şekilde yüceltir.

Reform hareketinin öncüleri olan Jan Hus ile Praglı Hieronymus'un ölümlerinin ayrıntılarını okurken, Almanya'daki Protestan liderlerini karakterize eden şeyin, güçlü bir iman ile sorgulama ruhunun karışımının çarpıcı bir ör-

neği olduğu görülür. Onların aklı inançlarına, inançları da akıllarına zarar vermemiş, ahlâki melekeleri daima beraber hareket etmiştir.

Almanya'nın her yanında, yüzyıllar boyu bütün ulusu uğraştırmış olan çeşitli din savaşlarının izlerine rastlanır. Bugün hâlâ Prag katedralinde Hussitlerin yaptığı yıkımları temsil eden alçak kabartmalar görülür. Kilisenin Otuz Yıl Savaşları'nda İsveçliler tarafından yakılan kısmı tekrar inşa edilmemiştir. Kilisenin biraz ilerisinde, köprünün üstüne, talihsiz bir kraliçenin kendisine itiraf ettiği zaafları açıklamak yerine dalgalarda boğulmayı seçen Nepomuklu Aziz Jan'in heykeli dikilmiştir. Dinin insanlar üzerindeki etkisini belgeleyen anıtlar, hatta harabeler ruhumuzda şiddetli bir ilgi uyandırır, zira düşünce muharebeleri ne kadar gaddarca olursa olsun, uluslara menfaat mücadelelerinden daha çok şeref verir.

Luther, Almanya'nın yetiştirdiği büyük insanlar içinde karakteri itibarıyla en Alman olandır. Luther'in kararlılığında belli bir katılık vardı; kanaati inat derecesine varırdı. Onda fikrî cesaret, eylem cesaretinin ilkesi idi. Ruhundaki tutku, onu soyut çalışmalardan alıkoymazdı. Bazı suistimallere ve dogmalara birer önyargı gibi saldırmakla beraber, bunu ona esinleyen felsefi bir inançsızlık değil, kendisine özgü bir bağnazlıktı.

Bununla birlikte, Reform dünyada dinî konuları sorguya açtı. Bunun sonucu bazıları için şüphecilik, bazıları içinse dinî gerçeklere daha da sıkı bir bağlılık olmuştur. İnsan aklı öyle bir döneme ulaşmıştı ki, inanmak için zorunlu olarak tahlil etmesi gerekiyordu. Matbaanın icadı, bilgilerin çoğalması ile gerçeğe dair felsefi araştırmalar, vaktiyle herkesi rahat ettiren o körü körüne inanca artık imkân vermiyordu. Dinsel coşku, artık ancak sorgulama ve tefekkür aracılığıyla yeniden doğabilirdi. Kutsal Kitap ile İncil'i herkesin eline veren Luther olmuştur. Eskiçağların araştırılmasını o teşvik etmiştir. Zira Kutsal Kitap'ı okumak için İbranice, Yeni Ahit'i

okumak için Yunanca öğrenilerek eski diller incelenmiş, zihinler tarih araştırmalarına yönelmiştir.

Sorgulama, insanların ellerinden geldiğince muhafaza etmesi gereken o inanç alışkanlığını zayıflatabilir. Fakat insan sorgulamadan eskiye göre daha dindar olarak çıkarsa, işte o zaman, din değiştirilemez şekilde oturmuş olur. İşte o zaman din ile aydınlanma arasında barış sağlanır ve bunlar birbirine karşılıklı olarak hizmet etmiş olur.

Bazı yazarlar mükemmelleştirilebilirlik sistemine karşı çıkmıştır. Onları duyan, türümüzün mükemmelleştirilebilir olduğuna inanmanın gerçek bir canavarlık olduğunu sanırdı. Fransa'da filan partiden bir kimsenin falan fikirden yana olması, o fikri kabul etmeyi zevksizlik haline getirmek için yeterlidir. Aynı sürünün koyunları peşi sıra gelip bu fikirlere tos vurur; yine de bu fikirler ne iseler yine o olarak kalır.

İnsan soyunun da, her bir birey gibi eğitilebilir olması ve zamanın sonsuz yolunda düşüncenin ilerlemesine uygun dönemler bulunması kuvvetle muhtemeldir. Reform, bir sorgulama dönemi ve bu dönemin ardından gelen bilinçli inanç dönemi olmuştur. Hristiyanlık önce kurulmuş, sonra bozulmuş, sonra incelenmiş, sonra anlaşılmıştır. Bu çeşitli aşamalar onun gelişmesi için zorunlu idi. Bu dönemler bazen yüz, kimi zaman bin yıl sürmüştür. Zaman ölçüsü sonsuzluk olan Kadirimutlak, zamanı bizim gibi idareli kullanmaz.

Luther ortaya çıktığında din, bu dünyaya ait bir çıkar hesabıymış gibi saldırılan ya da savunulan siyasi bir güçten başka bir şey değildi. Luther, dini düşünce alanına geri getirdi. Bu bakımdan Almanya'da insan aklının tarihsel gidişatı dikkate değerdir. Reform'un sebep olduğu savaşlar yatıştıktan ve Protestan göçmenler Germen İmparatorluğu'nun kuzeyinde yer alan çeşitli devletlerin uyruğuna alındıktan sonra, konusu daima insan ruhu olan felsefe çalışmaları doğal olarak dine yöneldi. XVI. yüzyılda bu konuda hiçbir ülkede Almanya'daki kadar çok kitap yayımlanmamıştır.

Almanya'nın en güçlü zekâlarından biri olan Lessing, sık sık tekrar edilen *Tehlikeli gerçekler vardır,* şeklindeki özdeyişe mantığının bütün kudretiyle saldırmaktan asla vazgeçmemiştir. Gerçekten de kimi insanların, benzerlerinden gerçeği saklama ve herkese eşit oranda ait olan güneş ışınlarını Diyogenes'in karşısına geçen İskender gibi bizden çalma hakkına sahip olduğuna inanması eşsiz bir kibir örneğidir. Bu sahte tedbirlilik, şarlatanlık teorisinden başka bir şey değildir. İnsanları daha da köleleştirmek amacıyla fikir yankesiciliği yapılmaktadır. Gerçek Tanrı'nın, yalan ise insanın eseridir. Tarihte insanların gerçeklerden korktuğu dönemler incelenecek olursa, bu dönemlerin daima kişisel çıkarların evrensel eğilim ile bir şekilde mücadele ettiği dönemler olduğu görülecektir.

Gerçeği aramak meşgalelerin en soylusu, bunun yayımlanması ise bir görevdir. Bu arayış samimi ise, bunda ne din ne de toplum açısından korkulacak bir yan vardır. Samimi değilse, o zaman kötülük eden gerçek değil, yalandır. İnsanda felsefi sebebi bulunamayacak bir duygu, kökü doğada olmayan tek bir fikir, hatta yaygın olan tek bir önyargı dahi yoktur. O halde imanı yıkmak amacıyla değil, inancı eğreti kanaatler üzerine değil de samimi kanaatler üzerine kurmak için sorgulamak gerekir.

Yanılgıların uzun sürdüğü görülür. Fakat bunlar her zaman acı verici bir endişeye sebep olur. Temelden eğik Pisa Kulesi'ne bakıldığı zaman, yüzyıllardan beri ayakta olmasına rağmen her an yıkılacağı düşünülür. Hayalgücü ancak sağlam ve düzgün yapıların karşısında huzur duyar. Bazı ilkelere duyulan inançta da durum budur. Önyargılar üzerine kurulan şeyler kaygı verir. Aklın bütün gücüyle ruhun yüce kavramlarına dayandığını görmek isteriz.

Akıl kendi içinde deneyle edindiği her şeyin ilkesini taşır. Fontenelle haklı olarak, *Bize ilk defa söylenen bir gerçeği zaten bildiğimizi sanırız,* der. O halde doğru fikirler ile bu

fikirlerin doğuracağı samimi kanaatin er ya da geç bir araya gelmeyeceği nasıl tahayyül edilebilir? Gerçek ile insan aklı arasında önceden kurulmuş bir ahenk vardır. Bu ahenk bu ikisini daima birbirine yaklaştırır.

İnsanlara düşündüklerini kendilerine saklamayı salık vermek, amiyane tabirle oyunun püf noktasını saklamak demektir. İnsan sırf bilmediğini bilmediği için bilmemeye devam eder. Fakat insanlara susma emri verildiği an, konuşan biri var demektir. Bu sözlerin uyandırdığı düşünceleri boğmak için aklı alçaltmak gerekir. Çok enerjik ve çok iyi niyetli insanlar vardır, şu ya da bu felsefi gerçekten bihaberdirler. Fakat bunları bilip de gizleyenler ikiyüzlüdür ya da en azından çok küstah ve çok dinsiz insanlardır. Çok küstahtırlar, zira hangi hakla kendilerinin işin erbabı olduğunu, dünyanın geri kalanının işin erbabı olmadığını tasavvur ederler? Ve çok dinsizdirler, zira şayet dini alt edebilecek felsefi veya doğal herhangi bir gerçek olsaydı, o din şu an ne ise o, yani ışıkların ışığı olmazdı.

Hristiyanlığa inanmak isteyenlere cehaleti, sırrı ve karanlığı salık vermek için, Hristiyanlığı, yani insanın ve evrenin ahlâki yasalarının vahyini pek yanlış anlamış olmak gerekir. Mabedin kapılarını açın; dehayı, güzel sanatları, bilimi, felsefeyi imdadınıza çağırın; Yaradan'ı yüceltmek ve anlamak için hepsini tek bir odakta toplayın; şayet aşk, sevdiklerimizin adının âdeta her bir çiçeğin yapraklarına kazındığını söylemişse, ebedî zincire eklenen bütün fikirlerde Tanrı'nın izi nasıl olmayabilir?

İnanılması gereken şeyi sorgulama hakkı, Protestanlığın temelidir. İlk reformcular bunu böyle algılamıyordu. Onlar, insan aklının Herakles Sütunları'nı kendi bilgilerinin bittiği yere yerleştirebileceklerini sanıyordu. Fakat Katolik dininde her türlü yanılmaz otoriteyi reddeden bu kişiler, insanların ,verdikleri kararlara şaşmaz kararlarmış gibi riayet etmelerini umut etmekle hata etmiştir. Bu nedenle Katoliklik

zamanın çalkantıları içinde değişmez olmakla övünürken, Protestanlık Aydınlanma'nın ilerleyişini ve gelişimini izlemek zorundaydı.

Protestan mezhebine mensup Alman yazarlar arasında, arka arkaya dikkatleri çekmiş çok çeşitli görüş tarzları olmuştur. Birçok bilgin Yeni ve Eski Ahit üzerine duyulmamış araştırmalar yapmıştır. Michaelis, Kutsal Kitap'ı yorumlayabilmek için Asya dillerini, harabelerini ve doğal tarihini araştırmıştır. Fransa'da felsefi anlayış Hristiyanlıkla dalga geçerken, Almanya'da bu din bir bilim konusu haline getirilmiştir. Her ne kadar bu tür çalışmalar dindar ruhları bazı bakımlardan rencide edebilirse de, bu kadar ciddi bir tahlilin nesnesi olan kitap büyük bir saygıyı hak eder! Bu bilginler ne dogmalara, ne kehanetlere ne de mucizelere saldırmıştır. Fakat onların ardından, Kutsal Kitap ve Yeni Ahit'e tamamen doğal bir açıklama getirmek isteyen ve her ikisini de iyi birer eğitici okuma kitabı gibi algılayıp gizemlerde sadece Doğu'ya özgü mecazlar gören çok sayıda bilgin gelmiştir.

Bu teologlar kendilerini aklı başında insanlar olarak nitelendiriyordu, zira her türlü belirsizliği bertaraf ettikleri kanısındaydılar. Fakat sorgulama ruhunu ancak ruhun yükselişi ve tefekkürüyle hissedilmesi mümkün olan gerçeklere uygulamaya kalkışmak, bu ruhu yanlış yönlendirmek demektir. Sorgulama ruhu akla üstün olan şeyleri tanımaya hizmet etmelidir. Tıpkı insanın görüş alanını aşan yükseklikleri tanımlayan gökbilimciler gibi. O halde anlaşılamayacak alanları bunları inkâr etmeye ve kelimelerle ifade etmeye kalkmadan işaret etmek, sorgulama ruhunu ölçülü ve amacına uygun şekilde kullanmak demektir.

Bilgince yorumlar, dogmatik otoriteden daha doyurucu değildir. Almanlardaki hayalgücü ve duyarlılık, Hristiyanlığa akıldan kaynaklanan bir saygınlık kazandıran bu tür yavan bir dinle yetinemezdi. İlk olarak Herder imanı şiirle canlandırdı. Doğu dillerini çok iyi bilen Herder, Kutsal Kitap'a,

azizleştirilmiş bir Homeros'un ilham edebileceği türden bir hayranlık besliyordu. Almanya'da zihinlerin doğal eğilimi, şiire, Tanrı vergisini müjdeleyen bir çeşit kâhince yetenek gözüyle bakmaktır. Bu nedenle dinî inancı bu inancın ilham ettiği coşkuyla birleştirmek dine saygısızlık demek değildi.

Herder çok katı bir dindar değildi. Bununla birlikte, Herder de onun müritleri de Kutsal Kitap'ı sadeleştirme amacı güden ve sadeleştireyim derken yok eden bilgiççe tefsirleri reddediyordu. Bu evrenden birkaç mucizeyi eksiltmekle akıl ve bilgeliğe doğru yürüdüğünü sanan bu bilgiç ekolün yerini bir çeşit şiirsel, belirsiz fakat canlı, özgür fakat duyarlı bir teoloji almıştır. Yine de mucizevi olanı algılamak, belki bazı bakımlardan doğal olarak adlandırılan şeyleri algılamaktan daha kolaydır.

Platon'u çeviren Schleiermacher, din hakkında eşine nadir rastlanan bir belagatle söylevler yazmıştır. Bu düşünür, *hoşgörü* adı verilen kayıtsızlıkla ve tarafsızca bir inceleme gibi gösterilen yıkıcılıkla mücadele eder. Schleiermacher de katı bir teolog değildir. Fakat benimsediği dinî dogmalarda büyük bir iman gücü ve büyük bir metafizik kavrayış gösterir. Schleiermacher, bundan önceki bölümde sözünü ettiğim sonsuzluk duygusunu çok sıcak ve açık seçik bir şekilde anlatmıştır. Schleiermacher ile müritlerinin dinsel düşüncelerine felsefi teoloji adı verilebilir.

Son olarak, Lavater ile pek çok yetenekli insan, Fransa'da Fénelon'un ve diğer bütün ülkelerdeki yazarların algıladığı tarzda mistik fikirleri benimsemiştir.

Lavater sözünü ettiğim bazı kişilerden önce gelmişse de, onun başlıca liderlerinden biri olarak görülebileceği doktrin ancak birkaç yıldır Almanya'da taraftar bulmaya başlamıştır. Lavater'in fizyonomi hakkındaki eseri[25] dinsel yazılarından daha ünlüdür. Fakat onu asıl dikkat çekici kılan şey,

25 *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* başlıklı eser kastediliyor. (e.n.)

kişisel karakteri idi. Onda eşine az rastlanan bir kavrayış ve coşku karışımı vardır. Lavater insanları eşsiz bir zekâ inceliğiyle gözlemler ve kendini batıl itikat adı verilebilecek fikirlere mutlak bir imanla teslim eder. Lavater izzetinefis sahibiydi ve belki de bu izzetinefis onun gerek kendisi gerekse mucizevi yeteneği hakkındaki tuhaf düşüncelerinin sebebidir. Yine de hiçbir şey onun ruhundaki dinsel sadeliğe ve safiyete denk değildir. Bugün salonlarda, bir havari gibi vahiy inmiş, fakat aynı zamanda bir sosyete adamı gibi esprili bir rahip görsek şaşırmadan edemeyiz. Lavater'in samimiyetinin kefili, hayırsever işleri ile taklit edilemez bir gerçeğin izlerini taşıyan o güzel bakışı idi.

Bugünkü Almanya'nın dindar yazarları birbirinden çok farklı iki sınıfa ayrılır: Reform'un savunucuları ile Katoliklik taraftarları. Bu farklı düşüncelere sahip yazarları ayrıca inceleyeceğim. Fakat her şeyden önce belirtilmesi gereken bir şey varsa, o da, eğer Kuzey Almanya teolojik meselelerin en canlı olduğu bölge ise, buranın aynı zamanda dinî duyguların da en evrensel olduğu bölge olduğudur. Ulusal karakter bunun izlerini taşır; güzel sanatlar ve edebiyat ilhamını bundan alır. Sonuç olarak, Almanya'nın kuzeyinde halk arasında din öyle ideal ve yumuşak bir karaktere sahiptir ki, âdetlerin pek katı olduğuna inanılan bir ülke için bu son derece şaşırtıcı bir durumdur.

Bir keresinde, Dresden'den Leipzig'e seyahat ederken, Elbe Irmağı'nın üst tarafında bir tepeye kurulmuş küçük bir kent olan Meissen'de mola verdim. Bu kentteki kilisede, ünlü hatıralara adanmış mezarlar vardır. Kentin meydanında geziniyordum; kendimi günbatımının, uzaktaki manzaraların, vadinin dibinde akan ırmağın sesinin içimizde uyandırdığı hülyalara bırakmıştım. O esnada halktan bazı insanların sesini duydum. Başka yerlerde sokaklarda söylenen türden kaba şarkılar duyacağım diye endişelendim. Fakat söyledikleri şarkının nakaratı kulağıma çarpınca şaşırıp kaldım:

Birbirlerini sevdiler ve bir gün yine buluşmak umuduyla öldüler! Böyle duyguların popüler olduğu ve solunan havaya varıncaya kadar her şeye dinî bir kardeşliğin hâkim olduğu böyle bir ülke ne mutlu bir ülkedir! Bu dinî kardeşliğin dokunaklı bağı, cennet aşkı ile insana duyulan merhamettir.

III
Morav Tarikatının İbadeti

Belki de Protestanlıkta, büyük felaketlere uğramış birini ele geçirebilecek türden bir dinî katılığı tatmin edemeyecek kadar çok özgürlük vardır. Hatta kimi zaman hayatın alışılageldik akışında, bu dünyanın gerçeği aniden kaybolur ve insan dünyevi işler arasında kendini musikinin duyulmadığı bir baloda gibi hisseder. Orada gördüğü hareket ona çılgınca gelir. Brahman rahibini de yabaniyi de, biri düşüne düşüne, diğeri cehalet içinde kaderin akışını sessizce seyredip saatler geçirirken, bir tür hayalci kayıtsızlık ele geçirir. Böyle bir durumda insanın yegâne faaliyeti, hedefi ibadet olan faaliyettir. Her an öteki dünya için bir şeyler yapmak isteriz. Pek ciddi sakıncaları olmakla beraber, manastıra kapanma hevesini uyandıran da işte bu eğilimdir.

Morav kurumları Protestan manastırlarıdır. Almanya'nın kuzeyinde var olan dinî coşku bundan yüz yıl önce bu kurumların doğmasına vesile olmuştur. Her ne kadar bu kurum bir Katolik manastırı kadar katı ise de, ilkeleri bakımından daha liberaldir. Burada yemin edilmez, her şey gönüllüdür. Kadınlarla erkekler birbirlerinden ayrı değildir; evlenmek yasak edilmemiştir. Yine de kurum tamamen dinîdir, yani burada her şey din aracılığıyla ve din için yapılır. Bu müminler cemaati kilisenin otoritesiyle yönetilir. Fakat bu kilisede rahip yoktur. Burada din adamlığı sırasıyla en dindar ve en saygıdeğer üyeler tarafından yerine getirilir.

Kadınlarla erkekler evlenmeden önce, kusursuz bir eşitliğin egemen olduğu meclislerde birbirlerinden ayrı yaşarlar. Bütün bir gün, bütün mevkiler için bir olan çalışmalarla geçer. Daima hazır ve nazır olan Tanrı düşüncesi Moravların hayatının bütün eylemlerini yönetir.

Bir delikanlı bir eş edinmek istediği zaman, önce kızların ya da dul kadınların en yaşlısına başvurur ve evlenmek niyetinde olduğu kişiyi ondan ister. Delikanlının beğendiği kadınla evlenmesinin uygun olup olmadığına karar vermek için kilisede oylama yapılır. Oylama aleyhte çıkarsa, delikanlı talebinden vazgeçer. Moravlar tevekküle o kadar alışıktırlar ki, bu karara karşı çıkmazlar. Kadınları da yalnız kilisede gördüklerinden, seçtikleri kızları unutmak onlar için o kadar zor olmaz. Evlilik ve hayatla ilgili diğer birçok konuda bu şekilde karar vermeleri, Moravlardaki genel ibadet anlayışını gözler önüne serer. Moravlar Tanrı'nın iradesine boyun eğmekle yetinmek yerine, bu iradeyi ya vahiy aracılığıyla ya da daha tuhaf bir şekilde talihi sorgulayarak öğrenebileceklerini düşünürler. Ödev ve olaylar insanoğluna Tanrı'nın yeryüzüyle ilgili tasarılarını gösterir. İnsanoğlu nasıl olur da bu tasarılara başka şekillerde nüfuz etmekle övünebilir?

Aslına bakılırsa Moravların genel olarak havariler zamanında Hristiyan cemaatinde var olması gereken türden dinî âdetlere sahip oldukları görülür. Bu cemaattekileri birbirine bağlayan ne olağanüstü dogmalar ne de dinde titizlikle uygulanan ibadetlerdir. Burada İncil en doğal ve en açık şekilde yorumlanır. Fakat bu doktrinin doğurduğu sonuçlara sadık kalınır ve insanlar tutumlarını her bakımdan dinsel ilkelerle uyumlu hale getirir. Morav cemaatleri özellikle Protestanlığın sadeliği içinde insanı en katı hayat tarzına ve en coşkulu dine yöneltebileceğini kanıtlamaya çalışır. Anlamları iyice kavranmış ölüm ile ölümsüzlük, bütün varoluşu meşgul etmek ve yönetmek için yeterlidir.

Bundan kısa bir süre önce, Erfurt yakınlarında bir Morav cemaatinin bulunduğu Dintendorf adında küçük bir köydeydim. Bu köy bütün anayollara üç fersah uzaklıktadır; iki dağ arasında, bir derenin kıyısına kurulmuştur. Köyün etrafı söğüt ve kavaklarla çevrilidir. Buranın manzarasında, ruhu hayatın hayhuyundan uzaklaşmaya hazırlayan sakin ve tatlı bir hal vardır. Evleri ve yolları tertemizdir. Birörnek giyinen kadınlar saçlarını örter, başlarına da evli, kız ya da dul olduklarını gösteren renklerde birer kurdele bağlarlar. Erkekler aşağı yukarı Quakerler[26] gibi kahverengi giyinir. Hemen hepsi ticaretle uğraşır. Fakat köyde en ufak bir gürültü duyulmaz. Herkes düzenli ve huzurlu bir şekilde çalışır. Dinî duyguların içsel eylemi diğer her türlü dürtüyü yatıştırır.

Genç kızlarla dul kadınlar büyük bir yatakhanede beraber yaşarlar; geceleri dua etmek ya da hasta olanlara bakmak üzere sırayla nöbet tutarlar. Evli olmayan erkekler de aynı şekilde yaşarlar. Böylece aile sahibi olmayanlar için büyük bir aile oluşturulmuş olur. Bütün Hristiyanlar birbirlerini erkek kardeş ya da kız kardeş olarak çağırır.

İnananlar çan sesleriyle değil, nefesli sazlardan çıkan son derece ahenkli seslerle duaya çağrılır. İnsan kiliseye gitmek üzere yola koyulduğunda, bu etkili musikiyle dünyadan koptuğunu hisseder ve mahşer gününde çalacak trompetleri işittiğini sanır. Fakat bu musiki, vicdan azabıyla ilişkili korkuların değil, dindarca bir güvenle ilişkili umutların musikisidir. Bu çağrıda âdeta Tanrı'nın merhameti dile gelir ve herkesin bağışlanacağını müjdeler.

Kilise ak güller ve alıç çiçekleriyle donatılmıştı. Tapınaktan tablolar dışlanmamış, müziğe ibadetin bir parçası sıfatıyla yer verilmişti. Burada yalnızca Mezmurlar söyleni-

26 17. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkmış, Hristiyanlığın mevcut mezheplerini eleştiren bir mezhep. Türkçede "Dostların Dinî Derneği" olarak bilinmektedir. (e.n.)

yordu. Ne vaaz veriliyor, ne dua okunuyor, ne muhakemede bulunuluyor ne de teolojik tartışmalar yapılıyordu. Burada ruhen ve hakikaten sadece Tanrı ibadeti vardı. Herhangi bir mevki farkı gözetilmeksizin sıralanmış, hepsi de beyazlar giyinmiş kadınlar, Tanrı'nın mahkemesine çıkmaya gelmiş masum hayaletleri andırıyorlardı.

Morav mezarlığı, yolları mezar taşlarıyla çizilmiş bir bahçedir. Mezar taşlarının yanına çiçekli çalılar dikilmiştir. Taşların hepsi birbirine eşittir; çalıların hiçbiri diğerinin boyunu geçmez. Bütün taşlara aynı kitabe kazınmıştır: Şu gün doğdu, şu gün geldiği yere döndü. Hayatımızın sonunu belirtmek için ne harikulade bir ifadedir bu! Eskiler, *O yaşadı,* derler ve bu şekilde kabir fikrini unutturmak için mezarın üzerini örterlerdi. Hristiyanlar ise mezarın üzerine umudun yıldızını yerleştirirler.

Paskalya günü, kilisenin yanındaki mezarlıkta ibadet edilir ve mezarların ortasında dirilişten bahsedilir. Bu törende hazır bulunan herkes, kendi tabutlarının üstüne konması gereken taşın hangisi olduğunu bilir, yaprakları ve çiçekleri kendi mezarlarına eğilecek olan körpe ağacın kokusunu daha o an içlerine çeker. Modern çağda da aynı şekilde, kendi cenazesine iştirak eden bir ordunun kendisi için ölüler ayini yaptığı ve ölümsüzlüğü kazanacağına yemin ettiği görülmüştür.[27]

Moravların ibadeti, koşulların bizlere dayattığı toplumsal duruma uyum sağlayamaz. Fakat bir süredir yalnızca Katolikliğin hayalgücüne hitap ettiği sık sık tekrar edildiğinden, dinde ruhu gerçekten heyecanlandıran şeylerin bütün

27 Daha açık bir dille anlatmaya cesaret edemediğim, ancak ima yoluyla anlatmaya çalıştığım bu harikulade sahne Zaragoza'da cereyan etmiştir. Fransız generalin yaveri garnizona gelerek kentin teslim olmasını teklif etmiş, İspanyol birliklerinin komutanı da onu kentin meydanına götürmüştür. Yaver burada ve kara örtüler gerilmiş olan kilisede askerlerle subayların diz çökmüş vaziyette ölüler duasını dinlemekte olduğunu görmüştür. Nitekim bu muhariplerin pek azı hayatta kalmış, kent halkı da kendi koruyucularının yazgısını paylaşmıştır. (y.n.)

Hristiyan kiliselerinde aynı olduğuna dikkat çekmek gerekir. Bir mezar ve bir dua, acıma duygusunun bütün gücünü tüketir. İman ne kadar sade olursa, ibadet de o kadar çok heyecanlandırır.

IV
Katoliklik Üzerine

Katolik dini, Almanya'da başka her ülkeden daha hoşgörülüdür. Vestfalya Barışı her dinin haklarını tespit ettiğinden, dinler burada karşılıklı müdahalelerden korkmaz. Kaldı ki çok sayıda şehirde mezheplerin bir arada bulunması, zorunlu olarak insanlara birbirlerini görme ve yargılama imkânı vermiştir. Siyasal düşüncelerde olduğu gibi dinsel düşüncelerde de insan rakiplerini birer hayalet haline getirir ve bu hayalet, bu rakiplerin gerçek hayatta karşımıza çıkmasıyla yok olur. Sempati bize düşmanımız zannettiğimiz kişinin aslında bize benzediğini gösterir.

Protestanlık Aydınlanma'ya Katoliklikten çok daha uygun olduğundan, Almanya'da Katolikler fikirlerin gelişimine pek zararı dokunan bir tür savunma durumuna geçmiştir. Fransa ve İtalya gibi yalnızca Katolikliğin egemen olduğu ülkelerde, Katolikliği edebiyat ve güzel sanatlarla birleştirmenin yolu bulunmuştur. Fakat Protestanların üniversiteler ve kendi doğal eğilimleri sayesinde edebî ve felsefi çalışmalara ilişkin her şeyi ele geçirdiği Almanya'da, Katolikler onlara karşı tedbirli davranma zorunluluğu hissetmiştir. Bu ise, hayalgücü ve düşünce konusunda kendilerini öne çıkarmalarını hemen hemen imkânsız hale getirmiştir. Verdiği zevkler zihinsel huzurla uyum içinde olan rahat bir yaşam tarzı başlı başına bir sanat dalı olarak görülmediği takdirde, musiki, Almanya'nın güneyinde kuzeyine göre daha ileri bir mükemmelliğe götürülmüş olan yegâne sanat dalıdır.

Almanya'da Katolikler arasında samimi, sakin ve hayırsever bir dindarlık vardır. Fakat adı anılmaya değer ünlü vaizler, dinsel konuları işleyen yazarlar yoktur. Burada hiçbir şey ruhun dürtülerini harekete geçirmez. Burada din bir olgu olarak görülür. Bu olguda coşkunun hiçbir payı yoktur. Bu kadar sağlam bir ibadet içerisinde, ahretin kendisi âdeta üzerine kafa yorulmayan somut bir gerçek haline gelir.

Almanya'da felsefe ile meşgul olanların zihninde otuz yıldır cereyan eden devrim hemen hepsini dinî duygulara yöneltmiştir. Hoşgörüyü yaygınlaştırmak için gerekli olan atılım hedefini aştığı zaman, bu duygulardan biraz uzaklaştılar. Fakat metafiziğe idealizmin, şiire ilhamın, bilime gözlemin geri getirilmesiyle dinin nüfuzu tazelenmiş oldu. Reform'un reformu, daha doğrusu Reform'un verdiği felsefi özgürlük eğilimi, materyalizm ile onun bütün zararlı uygulamalarını hiç olmazsa teorik olarak ebediyen defetmiştir. Verdiği iyi sonuçlar bakımından çok verimli olan bu düşünsel devriminin ortasında, düşünsel dalgalanmalarda her zaman karşılaşıldığı üzere, kimileri fazla ileri gitmiştir.

İnsan aklı âdeta hep bir aşırılıktan diğerine koşar. Sanki vazgeçtiği düşünceler peşini bırakmayan vicdan azaplarına dönüşecekmiş gibi. Yeni ekole mensup yazarlardan bazıları Reform'un birçok din savaşına sebep olduğunu söyler. Reform Almanya'nın kuzeyini güneyinden ayırmış, Almanları birbirine düşürmüş ve bu bölünmeler kendilerine ulus adını verme hakkını onlardan esirgemiştir. Son olarak, Reform sorgulama ruhunu getirerek hayalgücünü çoraklaştırmış, inancın yerine şüpheyi koymuştur. *O halde*, der aynı yazarlar, *Katolikliğe geri dönmek suretiyle kilisenin birliği geri getirilmelidir.*

Öncelikle, şayet Şarlken Lutherciliği kabul etmiş olsaydı, Almanya'da da aynı birlik olurdu ve bütün ülke tıpkı kuzey bölgesi gibi bilimin ve edebiyatın sığınağı haline gelebilirdi. Belki de bu uyum, gerçek bir güce sahip özgür kurumların

ortaya çıkmasını sağlar ve belki de kuzeyi hayalperestliğe, güneyi ise cehalete mahkûm eden o üzücü karakter ve bilgi uçurumu engellenmiş olurdu. Fakat daima şüpheli olan ihtimal hesaplarına dalıp gitmeden, Reform döneminin Almanya'ya edebiyatı ve felsefeyi getiren dönem olduğu inkâr edilemez. Bu ülke ne savaş, ne güzel sanatlar ne de siyasal özgürlük bakımından ilk sıraya konabilir. Almanya'nın gurur duyabileceği tek şey aydınlanmadır ve onun düşünen Avrupa üzerindeki etkisi Reform'la başlar. Böyle devrimler birtakım muhakemelerle ne meydana gelir ne de yıkılabilir. Bu devrimler insan aklının tarihsel gelişimine bağlıdır ve bunların yaratıcıları gibi görünen insanlar aslında sadece bunların sonuçlarıdır.

Bugün savunmasız olan Katoliklikte, bir zamanlar dünyayı titretmiş ihtiyar bir aslanın görkemi vardır. Fakat gücünü kötüye kullanması Reform hareketini doğurduğu zamanlarda insan aklına köstek vuruyordu. O sıralar onun hüküm ve nüfuzuna duyarsızlıktan dolayı değil, aklın ve hayalgücünün bütün melekelerini kullanmak için ısrarla düşünce özgürlüğü talep ediliyordu. Şayet bir gün insan elinin hiçbir şekilde hissedilmediği tamamen tanrısal şartlar iki kiliseyi birbirine yaklaştırırsa, bana kalırsa yepyeni bir heyecanla ve geçtiğimiz yüzyılın son yıllarında imanları yüzünden büyük acılar çekmiş saygıdeğer rahiplerin yanı başında Tanrı'ya dua edilecektir. Fakat dinî kanaatler arasındaki birliğin birkaç kişinin din değiştirmesiyle, özellikle de bunların yazdıklarıyla yeni dine yüklemeye çalıştıkları haksız itibarsızlıkla gerçekleşmeyeceği açıktır.

İnsan aklında birbirinden tamamen farklı iki güç vardır. Bunlardan biri inanmak, diğeri sorgulamak ihtiyacı doğurur. Bu melekelerden biri diğerinin aleyhine olacak şekilde tatmin edilmemelidir. Protestanlıkla Katoliklik papalarla bir Luther var oldu diye oluşmadı. Tarihi rastlantılara atfetmek onu hakir görmektir. Katoliklik de Protestanlık da insanın

yüreğinde vardır. Bunlar uluslarda gelişen ahlâki güçlerdir, zira bunlar her insanın içinde vardır. Eğer diğer duygularda olduğu gibi dinde de hayalgücü ile aklın istekleri bir araya getirilebilirse insan huzura kavuşur. Fakat insanda da tıpkı evrende olduğu gibi yaratma gücü ile tahrip gücü, inanç ile sorgulama birbirini izler ve birbiriyle mücadele eder.

Bu iki eğilimi birleştirmek için ruhun iyice derinliklerine inilmek istendi. Bundan, bir sonraki konuda bahsedeceğimiz mistik düşünceler doğdu. Fakat Protestanlıktan dönen az sayıda insanın yegâne başarısı eski kinleri tazelemek oldu. Eski terimler eski kavgaları tazeler. Büyücülük hayaletleri çağırmak için bazı sözler kullanır. Aynı şekilde, her konuda aynı etkiyi yaratan kelimeler olduğu söylenebilir. Bunlar insanları belli bir tarafta toplanmaya itmiş kelimelerdir ve bunlar anlaşmazlığın meşalelerini sallamadan tekrar zikredilemez. Alman Katolikler bu bakımdan kuzeyde olup bitenlere bugüne kadar büsbütün yabancı kalmışlardır. Meydana gelen az sayıda iman değişimine edebî düşüncelerin sebep olduğu düşünülmüş ve ne eski ne de yeni kilise bu durumla ilgilenmiştir.

Karakteri ve yetenekleri dolayısıyla pek saygıdeğer, gençliğinden bu yana şair, bir Antikçağ tutkunu ve Homeros çevirmeni olarak ün salan Kont Friedrich Stolberg, Almanya'da bu yeni mezhep değiştirmelerin ilk sinyalini veren kişi olmuş ve onu taklit eden birçok kişi olmuştur. Kont Stolberg'in en ünlü dostları, Klopstock, Voß ve Jacobi, reformcuların üç yüzyıldan beri çektiği acıları ve verdikleri mücadeleyi hiçe sayar görünen bu din değişikliğinden ötürü ondan uzaklaşmıştır. Yine de Bay von Stolberg kısa süre önce, İsa Mesih'in dini üzerine, bütün Hristiyan inançlarının onayını sağlamak amacıyla kaleme aldığı bir tarih kitabı yayımlamıştır. Katolik düşüncelerin bu şekilde savunulduğu ilk defa görülmektedir. Kont von Stolberg Protestan mezhebine göre yetiştirilmiş olmasaydı, belki de aydın kişileri etkilemesine yarayan düşünsel bağımsızlığa sahip olmayacaktı.

Bu eserde kutsal kitaplarla ilgili kusursuz bir bilgi dağarcığına ve Asya dinlerinin Hristiyanlıkla ilişkili çeşitli dinleri üzerine son derece ilginç araştırmalara rastlanır. Kuzeyli Almanlar en müspet dogmalara bağlı olsalar dahi, bunlara daima kendi felsefelerinin damgasını vurmayı bilirler.

Kont von Stolberg eserinde Eski Ahit'e, Protestan yazarlarından çok daha geniş bir yer ayırır. Kont kurbanı bütün dinlerin temeli sayar ve Habil'in ölümünü Hristiyanlığı kuran bu tür kurbanların ilk örneği olarak görür. Bu görüş hakkında nasıl düşünülürse düşünülsün, çok düşündürücü olduğu kuşku götürmez. Eski dinlerin çoğunda insanları kurban etme âdeti vardı. Fakat bu barbarlıkta dikkate değer bir nokta vardı, ki bu da törensel bir kefaret ihtiyacı idi. Nitekim hiçbir şey insanın ruhundan, suçsuz bir insanın kanında son derece esrarlı bir şey olduğu kanısını silip atamaz. Bu kan, yeri de göğü de heyecanlandırır. İnsanlar öteden beri, doğru insanların bu dünyada veya öteki dünyada suçluların bağışlanmasını sağlayabileceğine inanmıştır. İnsan soyunda bütün çağlarda ve bütün halklarda az çok değişir görünen birincil düşünceler vardır. Bu tuhaf fikirler üzerine ne kadar düşünülse azdır. Zira bunlar muhakkak insan soyunun kayıp değerlerine dair bazı izler taşımaktadır.

Doğru olanın duaları ve vefasının suçluları kurtarabileceğine duyulan inanç, hiç kuşku yok ki hayattaki ilişkilerde hissettiğimiz duygulardan ileri gelir. Fakat dinsel inançlar konusunda hiçbir şey bizi bu sonuçları reddetmeye zorlamaz. Bizler duygularımızdan daha çok ne biliyoruz ki? Bunların dinî gerçeklere uygulanmaması gerektiği niçin ileri sürülsün? İnsanda kendinden başka ne olabilir? Niçin antropomorfizm bahanesiyle, onun kendi ruhuna göre bir Tanrı imgesi tasavvur etmesine engel olunmalıdır? Bana göre, ruhtan başka hiçbir haberci ona cennetten haber getiremez.

Kont von Stolberg, insanın cennetten kovuluşu efsanesinin bütün yeryüzü halklarında, özellikle de Doğu'da yaygın

olduğunu, bütün insanların yüreklerinde yoksun bırakıldıkları bir mutluluğun hatırasını taşıdıklarını kanıtlamaya çalışır. Gerçekten de insanın ruhunda, maddi dünyadaki çekim ve itim kadar birbirinden farklı iki eğilim vardır. Bunlar gerileme ile mükemmellik fikirleridir. Bizler âdeta zamanında bedel ödemeden lütfedilmiş kimi güzel nimetlerin özlemi ile kendi çabalarımızla elde edebileceğimiz kimi malların umudunu aynı anda hissederiz. Öyle ki, mükemmelleştirilebilme doktrini ile altın çağ doktrini, bir araya gelerek ve birbirine karışarak, insanda hem yitirmiş olmanın üzüntüsünü hem de yeniden ele geçirme coşkusunu tetikler. Hissiyat melankolik, akıl ise cüretkârdır. Biri geriye, diğeri ileriye bakar. İşte bu hayalperestlik ile bu atılımdan insanın gerçek üstünlüğü, insanın bu dünyadaki hayatını cennete bağlamasına imkân sağlayan tefekkür ve eylem, tevekkül ve irade karışımı doğar.

Stolberg, sadece Kutsal Kitap'taki sözlere bir çocuğun saflığıyla inananları Hristiyan olarak adlandırır. Fakat kendisi bu sözlerin yorumuna, Katolik fikirlerinden dogmacılığı ve hoşgörüsüzlüğü atan felsefi bir anlayış getirir. O halde Almanya'nın gurur duyduğu bu dindar kişileri birbirinden ayıran özellikler nelerdir? Neden Katolik ve Protestan sıfatları bunları birbirinden ayırmaktadır? Niçin bu sıfatlardan ayrılmak ya da bunları geri almakla atalarının kabrine sadakatsizlik etmiş oluyorlar? Klopstock bütün ömrünü güzel bir şiiri İncil'in tapınağı haline getirmeye adamadı mı? Herder de Stolberg gibi Kutsal Kitap hayranı değil midir? Birincil dilin ve bu dilin ifade ettiği semavi duyguların bütün güzelliklerine o da nüfuz etmiyor muydu? Jacobi, insanın bütün yüce düşüncelerinde Tanrı'yı görmüyor muydu? Bu insanlardan biri bile dini sırf halkı durdurmak için konacak bir engel, bir emniyet supabı, bu dünyayla ilgili sözleşmelerde fazladan bir güvence olarak salık verir miydi? Bu insanların hepsi de, üstün zekâların dindarlığa halk adamlarından daha çok ihtiyaç duyduğunu bilmiyor mu? Zira

sosyal otoritenin buyurduğu işler emekçi sınıfını hayatın her anında meşgul edebilir ve yönlendirebilir. Oysa aylak insanlar sürekli hayatı bozan ve her şeyi sorgulayan tutkulara ve safsatalara maruz kalırlar.

Hristiyanlığın güzel sanatlar, hayalgücü ve şiir üzerindeki olumlu etkisini bu dinin meziyetlerinden biri gibi göstermenin Alman yazarlara has bir çeşit havailik olduğu ileri sürülmüştür. Bay Chateaubriand'ın *le Génie du christianisme* [Hristiyanlığın Dehası] adlı güzel eserine de aynı eleştiri yöneltilmiştir. Asıl havai zihniyette olanlar, sığ görüşleri derin görüşler sanan, insan doğasının dışlama yoluyla ele alınabileceğine ve ruhun istek ve gereksinimlerinin çoğunun ortadan kaldırılabileceğine kendilerini inandıranlardır. Hristiyan dininin tanrısallığına en büyük kanıt, bütün ahlâki melekelerimizle arasındaki kusursuz benzerliktir. Buna tek itirazım, Hristiyanlıktaki şiirselliğin çoktanrıcılıktaki şiirsellikle aynı şekilde ele alınmasının mümkün olmayacağıdır.

Çoktanrıcılıkta her şey dışsal olduğundan, imgelerden hiçbir şatafat esirgenmezdi. Hristiyanlığın mabedi ise kalbin içinde olduğundan, onun ilham edeceği şiirselliğin hep merhametten ileri gelmesi gerekir. Olympos'un karşısına Hristiyan cennetinin haşmeti değil, hayatın sefaletleri üzerine kanat geren dinsel umutlar sayesinde yüce ve huzurlu bir karaktere bürünen ıstırap ve masumiyet, yaşlılık ve ölüm çıkartılabilir. O halde bence, ibadet şekli Katolik mezhebinden daha az parlak olduğu için Protestanlığın şiirsellikten yoksun olduğu doğru değildir. Şehirlerin zenginliğine ve yapıların güzelliğine göre iyi veya kötü şekilde yerine getirilen törenler, ibadetin yarattığı etkinin başlıca sebebi olamaz. Bizi heyecanlandıran o ibadetin iç dünyamızla olan ilişkileridir. Bu ilişkiler görkemde olduğu kadar sadelikte de mevcut olabilir.

Bir müddet önce her türlü süsten uzak basit bir köy kilisesindeydim. Beyaz duvarlarını süsleyen hiçbir tablo yoktu. Kilise yeni yapılmıştı. Onu saygıdeğer kılacak uzun bir

geçmişi yoktu. En katı azizlerin bile sonsuz mutluluğa ermiş olanların hazzı olarak cennete sokmuş oldukları musiki dahi ara sıra duyuluyor, mezmurlar ise toprak işleri ve yılların yükünün boğuk ve anlaşılmaz hale getirdiği ahenksiz seslerle söyleniyordu. Fakat her türlü insani şatafattan uzak bu köylü meclisinin ortasında, ifa etmekte olduğu vazife ile yüreği heyecan dolu dindar bir adam[28] görülüyordu. Bakışları ve yüzü, başka mabetleri süsleyen tablolardan birkaçına model teşkil edebilirdi. Sesi, meleklerin konserine cevap veriyordu. Karşımızda ölümsüzlüğümüze, yitirdiğimiz dostlarımızın ölümsüzlüğüne, zamanın akışı içinde bizden sonra pek az yaşayacak olan çocuklarımızın ölümsüzlüğüne inanan ölümlü bir insan vardı ve saf bir ruhun bu samimi imanı yepyeni bir vahye benziyordu!

Papaz, kendisini örnek alarak yaşayan müminlerin imanını tazelemek üzere kürsüden indi. Kendisi gibi papaz olan oğlunun kendisininkine benzeyen, fakat daha genç görünen yüzünde de aynı dindar ve ağırbaşlı ifade vardı. Usul gereği baba ile oğul, Protestanlıkta gizemlerin en dokunaklısını yâd etmeye yarayan ekmek ile şarabı birbirlerine sundu. Oğul babasında sadece ilerlemek istediği rahiplik mesleğinde daha üst mevkide bir papaz görüyor, baba ise oğlunun girdiği kutsal yola saygı duyuyordu. Birlikte iman tazeleyerek birbirlerine İncil'in yabancıları da dostları da aynı bağla birbirine bağlamak için yazılmış bölümlerini okudular. Her ikisi de yüreklerinde aynı mahrem duyguları hissederek, Tanrı'nın huzurunda kişisel bağlarını unutmuş gibi idiler. O Tanrı ki, onun nazarında bütün babalar da bütün oğullar da kabrin hizmetkârları ve umudun çocuklarıdır.

Böyle bir anda yapılan ibadetten hangi şiirsellik, bütün şiirlerin kaynağı olan hangi heyecan noksan olabilirdi?

Sevgileri karşılıksız, düşünceleri dindarca olan insanlar; kendi vicdanlarının mabedinde yaşayan ve evrenin bütün

28 Cenevre yakınlarındaki Satigny'nin papazı Bay Célérier. (y.n.)

ışınlarını alev alev bir aynada toplar gibi orada yoğunlaştırmayı bilen insanlar; işte bu insanlar ruhun inancının rahipleridir ve hiçbir şey onları birbirinden ayırmamalıdır. Hesaplı hareket edenler ile kılavuzu hissiyat olanlar arasında bir uçurum vardır. Diğer bütün düşünce farklılıkları önemsizdir, zira asıl farklılık budur. Belki bir gün bir birlik feryadı yükselir ve bütün Hristiyanlar aynı teolojik, politik ve ahlâki dine inanmayı arzu edebilir. Fakat bu mucize gerçekleşene kadar, kalbi olan ve bu kalbe boyun eğen bütün insanlar birbirine saygı duymak zorundadır.

V
Mistisizm Denen Dinî Eğilim Üzerine

Mistisizm adı verilen dinsel eğilim, Hristiyanlığı daha içten bir şekilde hissetme ve algılama biçiminden ibarettir. *Mistisizm* kelimesinin içinde gizem (*mystère*) olduğuna göre, mistiklerin olağanüstü dogmalara inandıkları ve başlı başına bir tarikat oluşturdukları sanılmıştır. Onlarda din duygusunun gizemlerinden başka bir gizem yoktur ve duygu da aynı zamanda en açık, en sade ve tanımlanamaz şeydir. Bununla birlikte Jakob Böhme, Saint-Martin gibi felsefi teoloji ile uğraşanları, yani *teozofları* sıradan mistiklerden ayırt etmek gerekir. Teozoflar yaratılışın sırrını öğrenmek ister; diğerleri ise sadece kendi kalplerini dinlerler. Pek çok kilise babası, Thomas Kempis, Fénelon, Aziz François de Sales vs. Protestanlarda çok sayıda İngiliz ve Alman yazar mistik, yani dini bir aşk haline getiren ve dini bütün eylemlerine olduğu gibi bütün düşüncelerine de dâhil eden insanlardı.

Din duygusu mistiklerin bütün doktrininin temelidir. Bu duygu, capcanlı bir içsel huzur demektir. Tutkuların yarattığı huzursuzluklar insana rahat vermez; duygusuzluğun verdiği huzur ile aklın yetersizliği ruhta canlılığı yok eder. Hareket

ve huzurun mükemmel beraberliği ancak din duygusunda bulunabilir. Bence bu eğilim, ne denli dindar olursa olsun hiç kimsede sürekli değildir. Fakat bu kutsal heyecanların hatırası ve doğurduğu umut, bunları hisssetmiş olanların tutumunu belirler.

Hayatın çileleri ile hazları rastlantıların veya maharetin eseri olarak kabul edilirse, o vakit umutsuzluk ile neşenin, tabir caizse sarsıcı dürtüler olması gerekir. Zira hayatımıza yön veren rastlantı ne kadar muazzam bir rastlantıdır! Bütün yazgımızı etkileyebilecek bir girişim söz konusu olduğunda nasıl da gururlanırız ya da pişmanlık duyarız! Bu dünyada kaderimize hükmeden yalnızca aklımız olsaydı, insan ne kadar çok kararsızlık içinde bocalardı! Fakat bunun aksine, mutluluk için sadece iki önemli şeyin, niyetteki safiyet ile ne olursa olsun bize bağlı olmayan olaylarda tevekkül etmek gerektiğine inanılırsa, kuşkusuz pek çok durum bize yine şiddetli acılar verir, fakat hiçbiri Tanrı ile aramızdaki bağları koparamaz. Bizde en acı duygulara sebep olan şey, imkânsıza karşı mücadele etmektir. Şeytanın hiddeti de, zaruretle mücadele eden ve kendisini ne ehlîleştirebilen ne de kendisine boyun eğdirebilen bir özgürlükten ibarettir.

Mistik Hristiyanlar arasındaki egemen düşünce, Tanrı'ya gösterilebilecek ve onun hoşuna gidebilecek yegâne hürmetin, onun insana bahşettiği iradeye hürmet etmek olduğudur. Gerçekten de, Tanrı'ya bu derece çıkar gütmeyen bir adakta bulunulabilir mi? İbadetin, buhurun, ilahilerin amacı hemen her zaman dünyevi nimetler elde etmektir. Bu dünyada da dalkavukların övgüleri hükümdarların etrafını böyle sarar. Fakat Tanrı'ya boyun eğmek, sadece onun istediğini istemek, bu, insan ruhunun edinebileceği en kutsal ameldir. İnsanoğluna bu tevekkülü göstermesi için üç ikazda bulunulur: gençlik, olgunluk ve yaşlılık. Ne mutlu ilk ikaza boyun eğenlere!

Her şeyde yaraya zehir akıtan kibirdir. İsyan eden ruh Tanrı'yı suçlar; dindar insan ise acıya, o acıyı verenin niye-

tine uygun şekilde katlanır. Bu acıdan kurtulmak ya da bu acıyı hafifletmek için elinden gelen her şeyi yapar. Fakat olay değiştirilemez bir hal aldığında, söz konusu olay yüce iradenin kutsal karakterini taşıyor demektir.

Hangi tesadüfi felaket ihtiyarlık ve ölümle mukayese edilebilir? Oysa hemen hemen bütün insanlar bunları tevekkülle karşılar, zira bunlara karşı savunmaları yoktur. O halde nasıl oluyor da herkes evrensel felakete boyun eğerken kişisel felaketlere isyan edebiliyor? Bunun nedeni yazgının, kimseye ayrıcalık tanımamak şartıyla herkese acı çektirmesine izin verilen bir yönetim gibi ele alınmasıdır. Benzerimizle ortak olan felaketlerimiz de kişisel felaketlerimiz kadar zor, onlar kadar acı vericidir. Buna rağmen bizde hemen hiçbir zaman aynı isyanı doğurmaz. İnsanlar neden birbirine, insanlığın genel yazgısına katlandıkları gibi başlarına gelen şeylere de göğüs germeleri gerektiğini söylemezler? Bunun nedeni, kişinin kendi hissesine düşenin adaletsiz olduğunu düşünmesidir. İnsanoğlunun Tanrı vergisi bir araçla Tanrı'yı yargılamaya kalkması eşsiz bir kibir örneğidir! Başkasının ne hissettiğini nasıl bilebilir ki? Kendi hakkında ne bilir ki? Kendi duygusu dışında ne bilir ki? Bu duygu ne kadar samimi olursa, mutluluğumuzun sırrını da o kadar çok içinde barındırır. Zira mutluluğu da felaketi de kendi içimizde hissetmez miyiz? Sadece dinî sevgiler ya da özsevgi en gizli düşüncelerimizin kaynağına kadar nüfuz eder. Çıkar gütmeyen her tür sevgi, dinî sevgi adı altında, her tür bencil eğilim ise özsevgi adı altında toplanır. Kader bizi nasıl desteklerse desteklesin ya da bize nasıl köstek olursa olsun, huzurlu sefa veya endişeli huzursuzluk hep bu sevgilerden birinin diğerine olan üstünlüğüne bağlıdır.

Bana öyle geliyor ki, olaylar olarak adlandırılan hayaletlerin elinde olduğumuzu farz etmek Yaradan'a karşı saygısızlık etmek demektir. Bunların gerçekliği ruh üzerindeki etkilerinden ibarettir. Dış görünüşleri bakımından değil de dinî

mükemmellik üzerindeki etkileri bakımından ele alındığında, bütün durumlar ve bütün yazgılar arasında tam bir eşitlik vardır. Her birimiz kendi kaderini dikkatle incelerse, birbirinden tamamen farklı iki örüntü görecektir. Bunlardan biri tamamen doğal sebep ve sonuçlara bağlı gibidir; tamamen gizemli bir yönelimi olan diğeri ise ancak zamanla anlaşılır. Tersten resimlenen, ancak yerine yerleştirildikten sonra etkisi üzerinde yargıya varılabilen ince el halılarına benzer bu. İnsan bu hayatta dahi neden acı çektiğini, istediğini neden elde edemediğini sonunda fark edebilir. Kendi yüreğimizin gelişimi, bize acı çektirmiş olan iyiliksever niyeti ifşa eder, zira eğer dünya nimetlerini büyük suçlar işledikten sonra elde etseydik, bu nimetlerin korkunç bir yanı olurdu. O zaman insan kendini, bizi tek geleceğimiz bundan ibaretmiş gibi dünyevi saadete teslim eden güç tarafından terk edilmiş gibi hissederdi.

Bu dünyada ya her şey rastlantıdan ibarettir ya da rastlantı diye bir şey yoktur. Eğer rastlantı yoksa o vakit, bencilliğin her birimize tek tek telkin ettiği isyan ya da zorla sahip olma zihniyetine rağmen, dinî duygu, insanın kendini genel düzene uydurması demektir. Bütün dogmalar ve bütün inançlar, bu din duygusunun zamana ve ülkelere göre büründüğü türlü biçimlerdir. Bu duygu, temeli itimat olmakla beraber korku yüzünden bozulabilir. Fakat bu duygu daima, olaylarda rastlantıya dayalı hiçbir şey bulunmadığı ve yazgımızı ancak kendi kendimize hâkim olmakla etkileyebileceğimiz kanısına dayanır. Hayatın gidişatına bağlı olan her şeyde, muhakeme bu yüzden daha az etkili olacak değildir, fakat varlığımızın yöneticisi hayatı elinden geldiği kadar iyi düzenlediğinde, ruhumuzun özü daima aşka yönelir ve mistisizm denen şey de işte en mükemmel paklığı ile bu aşktır.

Ruhun Yaradan'ına doğru yükselmesi, mistik Hristiyanların en büyük ibadetidir. Fakat onlar, hayatta şu ya da bu refaha ulaşmak amacıyla Tanrı'ya yakarmazlar. Aklı yüce pırıltılarla dolu bir Fransız yazar, Bay de Saint-Martin, *Dua*

ruhun nefes almasıdır, demiştir. Mistiklerin çoğu, bu duaya karşılık verildiğinden, ruhun hararetle Tanrı'ya doğru her yükselişinde Hristiyanlığın yüce vahyinin tazelendiğinden emindir. Tanrı ile insan arasında doğrudan bir iletişim bulunmadığına inanıldığında, dua tabir caizse bir monoloğa dönüşür. Fakat Tanrı'nın kendini ruhumuzun ta derinliklerinde hissettirdiğine inanıldığında, dua çok daha faydalı bir fiil haline gelir. Nitekim bence, içimizde hiçbir şekilde dışarıdan gelmeyen ve hayattaki olayların normal seyrine atfedilmesi mümkün olmadığı halde bizi ferahlatan ya da destekleyen duygular olduğu inkâr edilemez.

İzzetinefsi inkâra dayanan bir doktrine izzetinefsi katan kişiler, bu beklenmedik desteği kendilerini çeşitli hayallere kaptırmak için suistimal etmiştir. Bunlar kendilerini Tanrı'nın sevgili kulları ya da peygamber saymış, kendilerine vahiy geldiğine inanmış, özetle şahısları hakkında batıl inançlara kapılmıştır. Tevazu kisvesi altında bile kalbe işlediğine göre, insan kibri nelere kadir değildir ki! Fakat şu da bir gerçektir ki, ruh ile Tanrı arasındaki ilişkiler içinde, dine aşk katan Hristiyanların algıladığı şekilde mistik olarak adlandırılan ilişkilerden daha sade ve temiz olanı yoktur.

Fénelon'un ruhani eserlerini okuyan hangi insanın yüreği yumuşamaz? Bu kadar bilgi, bu kadar teselli, bu kadar hoşgörü başka nerede bulunabilir? Bu eserlerde bağnazlık, (erdemle ilişkili olanlar hariç) katılık, hoşgörüsüzlük, dışlama yoktur. Hristiyan mezhepleri arasındaki farklılıklar, zamanın yaratıp yok ettiği her türlü rastlantısal şekillerin üzerinde olan bu yükseklikte hissedilmez.

Bu kadar büyük meselelerle ilişkili şeyleri tahmin etmeye kalkışmak elbette cüretkârlık olacaktır. Yine de her şeyin ruhtaki din duygusunu muzaffer kılmaya yönelik olduğunu söylemeye cesaret edebilirim. Dünya işlerinde hesap kitap o kadar baskın hale gelmiştir ki, bunu kabul etmeyenler doğal olarak öteki uca itilmiştir. Bu nedenle, dünyanın çeşitli köşe-

lerine dağılmış bütün münzevi düşünürler, edebiyatın, felsefenin ve dinin dağınık ışıklarını bir odakta toplamaya çalışırlar.

Geçtiğimiz yüzyılda kietizm[29] olarak adlandırılmış dinî tevekkülün, bu hayatta gerekli olan etkinlikten soğutmasından genel olarak korkulur. Fakat doğa, içimizdeki şahsi tutkuları kabartma işini üstüne alır. Öyle ki bunları sakinleştirecek bir duygudan korkmak için pek bir sebep kalmaz.

Doğmak da ölmek de elimizde değildir. Oysa yazgımızın dörtte üçünden fazlasını bu iki olay belirler. Kimse doğumuyla, ülkesiyle, çağıyla, vs. ilgili birincil verileri değiştiremez. Kimse doğadan almadığı bir simayı veya dehayı sonradan elde edemez. Ayrıca hayatta kim bilir daha ne kadar çok başka türlü zorlayıcı şartlar olacaktır! Yazgımız ayrı ayrı yüz paydan oluşuyorsa, bunların doksan dokuzu bize bağlı değildir. İrademizin bütün şiddeti, işte bize bağlı gibi görünen bu küçücük payla ilgilidir. Oysa iradenin bu cılız pay üzerindeki etkisi bile olağanüstü zayıftır. İnsan özgürlüğünün daima amacına ulaşan tek fiili, görevini yerine getirmesidir. Diğer bütün kararlarının sonucu tamamen tedbirliliğin dahi etkileyemediği birtakım rastlantılara bağlıdır. Çoğu insan istediğini zor kullanarak elde edemez; refaha dahi ulaşmış olsalar, bu refah dahi onlara çoğunlukla umulmadık bir yoldan ulaşmıştır.

Mistisizm doktrini katı olarak algılanır, zira nefse egemen olmayı emreder ve bu da haklı olarak çok zor bir şey gibi görünür. Oysa bu doktrin aslında doktrinlerin en yumuşağıdır. Bu doktrin şu özdeyişten ibarettir: ***Zarureti fazilet haline getirmek***. Dinî anlamda zarureti fazilet haline getirmek, bu dünyanın yönetimini Tanrı'ya atfetmek ve bu düşüncede samimi bir teselli bulmaktır. Mistik yazarlar, bütün namuslu insanların çizmiş olduğu görev sınırının öte-

29 Miguel de Molinos tarafından kurulan ve XVII. yüzyıl sonlarında Fransa, İspanya ve İtalya'da hayli rağbet gören mistik Hristiyan inancı. *Quietismo* (İsp.), *Quiétisme* (Fr.) isminden de anlaşılacağı üzere bu kişiler kendilerini duanın sessizliğine adama gayretindedirler. (e.n.)

sinde hiçbir şey istemezler. İnsanlara asla kendilerine acı çektirmelerini salık vermezler. Onlar insanın acıya davetiye çıkarmaması, fakat acı çektiği zaman da bu acıya isyan etmemesi gerektiğini düşünürler.

O halde Stoacıların sakinliği ile Hristiyanların duyarlılığını bir araya getiren bu inançtan ne gibi bir zarar gelebilir? "Sevmeye engel oluyor," denecektir. Ah! Ruhu soğutan dindarca heyecan değildir. Kibirden kaynaklanan tek bir menfaat, hiçbir katı düşüncenin yok edemediği kadar çok sevgiyi yok etmiştir. Teb çölleri bile hissiyatın gücünü zayıflatamaz; hiçbir şey ruh sefaleti kadar sevmeye engel olamaz.

Mistisizme hatalı olarak çok ağır bir sakınca yüklenmektedir. İlkelerindeki sertliğe rağmen mistisizmin, dini ruhun içsel izlenimlerine havale ede ede insanları ameller konusunda fazla hoşgörülü kıldığı, insanları kendi kusurlarına da kaçınılmaz olaylara gösterdikleri rızayı göstermeye ittiği ileri sürülür. Şüphesiz, Tanrı'nın iradesine boyun eğmeyi bu şekilde yorumlamak kadar İncil'in ruhuna aykırı bir şey olamaz. Din duygusunun insanı eylemden herhangi bir şekilde muaf tuttuğu kabul edilseydi, bundan, ameller denen sıradan dindarlık kanıtlarıyla yargılanmak istemeyen, Tanrı'yla iletişimlerinin görevlerin yerine getirilmesinden çok daha yüce bir düzlemde olduğunu iddia eden bir yığın sahtekâr doğar, bununla kalmaz, kendi kendilerine karşı riyakârlık edenler ortaya çıkar ve bu da vicdan azabının gücünü yok ederdi. Gerçekten de, kim bir parça hayalgücüyle dinî bir merhamete kapıldığı anlar yaşamamıştır? Kim kimi zaman hararetle dua etmemiştir? Şayet bunlar görevleri tamı tamına yerine getirmekten muaf tutulmaya yetseydi, şairlerin çoğu kendilerini Aziz Vincent de Paul'den daha dindar sayabilirdi.

Fakat mistikler bu görüşle haksız yere itham edilmişlerdir. Hayatları ve eserleri, onların ahlâki tutumlarında en katı mezhebe mensup insanlar kadar dürüst olduklarını kanıtlar. Onlarda hoşgörü olarak nitelendirilen şey, insana itaat et-

meyi buyurmakla yetinmek yerine, insan doğasını çözümlemeye iten ferasettir. Daima ruhun derinlikleriyle meşgul olan mistikler, onun yaptığı hataların sebebini araştırdıkları için bu hataları bağışlar gibi görünürler.

Mistikler, hatta hemen hemen bütün Hristiyanlar, nasıl bir otorite olursa olsun, herhangi bir otoriteye edilgin bir şekilde boyun eğme eğiliminde olmakla sık sık itham edilmiş, yanlış anlaşılan Tanrı iradesine boyun eğişin insanların iradesine boyun eğmeye ittiği ileri sürülmüştür. Oysa hiçbir şey dinî tevekkül kadar güce yaltaklık etmekten uzak değildir. Şüphesiz dinî tevekkül, kölelik halinde insanı teselli edebilir. Fakat bunun nedeni, ruha bağımsızlığın bütün erdemlerini vermesidir. İnsanlığın özgür olmasına ya da baskı altında bulunmasına dinî nedenlerle ilgisiz kalmak, karakter zaafını Hristiyanca tevazu saymak olur ki, bu ikisi kadar birbirinden farklı başka hiçbir şey yoktur. Hristiyanca tevazu, yoksullarla bahtsızlar karşısında diz çöker; karakter zaafı ise suçu daima idare eder, zira bu dünyada kuvvetli olan odur.

Şövalyelik dönemlerinde, Hristiyanlığın daha etkili olduğu zamanlarda, bu din hiçbir şekilde onurun feda edilmesini talep etmemiştir. Ve yurttaşlar için adalet ve özgürlük de birer onur meselesidir. Tanrı insanlığın saygınlığını değil, insandaki kibri kınar, zira kibir kişinin kendi hakkındaki kanaati, insanlığın saygınlığı ise başkalarının haklarına gösterilen saygıdır. Dindar insanlar, belirli bir görev buyurulmadıkça bu dünyanın işlerine karışmama eğilimindedirler. Siyasal çıkarlar yüzünden o kadar çok ihtiras ortaya çıkar ki, bunlara karışıp da temiz kalmanın nadiren mümkün olduğunu itiraf etmek gerekir. Fakat vicdani cesaretle harekete geçildiği vakit, bununla başa çıkabilecek başka bir cesaret daha yoktur.

Ulusların içinde, mistisizme en çok eğilimi olan Alman ulusudur. Luther'den önce aralarında Tauler'in de sayılması gereken pek çok yazar din hakkında bu doğrultuda yazılar yazmıştır. Luther'den beri de buna en çok meyle-

denler Moravlar olmuştur. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru Lavater, Berlinli teologların savunmuş olduğu muhakeme edilmiş Hristiyanlığa şiddetle karşı çıkmıştır. Onun dini hissetme tarzı birçok bakımdan Fénelon'unkine benzer. Klopstock'tan günümüze kadar pek çok lirik şairin yazılarında belli bir mistisizm vardır. Kuzeyde egemen olan Protestanlık Almanların hayalgücüne yetmez. Katoliklik ise felsefe araştırmalarına tabiatı itibarıyla karşı olduğundan, dindar ve düşünen Almanlar, zorunlu olarak dini bütün mezheplere de uygulanabilecek bir tarzda hissetmeye yönelirler. Kaldı ki felsefedeki idealizm ile dindeki mistisizm arasında pek çok benzerlik vardır. Biri bu dünyadaki şeylerin bütün gerçeğini düşünceye, diğeri öteki dünyadaki şeylerin bütün gerçeğini hissiyata yorar.

Mistikler bizde korku ya da umut, acı ya da mutluluk uyandıran ne varsa hepsine olağanüstü bir kavrayışla nüfuz ederler. Kimse ruhtaki dürtülerin kaynağına onlar kadar ulaşamaz. Bu o kadar dikkate değer bir olaydır ki, zekâları vasat olanlar bile, yüreklerinde bir parça mistik eğilim bulununca, sohbetleriyle pek yüksek bir dehaya sahipmişçesine ilgi çekerler. Toplumu bu kadar sıkıcı kılan, bir arada yaşadığımız insanların çoğunun sadece dışsal nesnelerden söz etmesidir. Bu tarz şeylerde sohbet ruhuna çok ihtiyaç duyulur. Oysa dinî mistisizm beraberinde öyle parlak bir bilgelik getirir ki, ona doğuştan sahip olmayanlara bile çok kesin bir ahlâki üstünlük sağlar. Böyleleri kendilerini bilim dallarının ilki olan insan yüreğinin incelenmesine verir ve dünyevi insanlar tutkulardan istifade etmek için ne kadar zahmete girerse, onlar da bu tutkuları, yatıştırmak amacıyla tanımak için o kadar zahmete girerler.

Kuşkusuz, doktrini en pak olanların karakterinde bile hâlâ büyük kusurlara rastlanabilir, fakat bunun için onların doktrinini mi suçlamak gerekir? Dindar olarak tanınan insanlara karşı gösterilen titiz yaklaşım, dine gösterilen eşsiz

bir hürmettir. Bu insanların bazı yanlışları ve zaafları varsa tutarsız sayılırlar. Yine de hiçbir şey insanlığın halini tamamen değiştiremez. Şayet din daima ahlâki mükemmellik sağlasaydı ve erdem insanı daima mutluluğa götürseydi, irade, seçiminde özgür olmazdı, zira iradeyi harekete geçiren saikler fazla güçlü olurdu.

Dogmatik din bir emirdir; mistik din ise, gönlümüzün içsel deneyimine dayanır. Vaazlar da elbette din adamlarının bu bakımdan izleyecekleri doğrultudan zorunlu olarak etkilenir. Belki de din adamlarının vaaz verme tarzında, bütün kalplere nüfuz edecek türden duyguların etkisi daha çok hissedilebilse daha iyi olurdu. Bütün tarzların bol olduğu Almanya'da Zollikofer, Jerusalem ve daha pek çoğu, vaazlarının belagatiyle haklı bir ün elde etmiştir. Her konuda muhteşem düşünceler içeren bir yığın vaaz okunabilir. Ne var ki, iyi ahlâkı öğretmek çok akıllıca bir şeyse de, ahlâklı olmanın araçlarını tedarik etmek daha önemlidir. Bu araçlar ise her şeyden önce dinî heyecanda mevcuttur. Hemen hemen bütün insanlar erdemle ahlâksızlığın sakıncalarını ve yararlarını aşağı yukarı aynı derecede bilir, fakat herkesin ihtiyaç duyduğu şey, doğamızın fırtınalı eğilimleriyle mücadele edecek ruhsal yeteneği sağlamlaştıracak şeydir.

Mesele insanlarla akıl ve mantık çerçevesinde tartışmaktan ibaret olsa, neden ibadetin yalnızca ilahilerden ve törenlerden oluşan kısımları insanları en az vaazlar kadar, hatta bunlardan daha çok merhamete ve tefekküre yönlendirmektedir? Vaizlerin çoğu kötü iptilalara nasıl düşüleceğini ya da bunlara nasıl direnileceğini göstermek yerine, bunlar aleyhine konuşmakla yetinir. İnsanoğluyla ilgili davaya bakan sorgu yargıçları gibidirler. Oysa Tanrı'nın rahiplerinin, bize acılarını ve umutlarını, nasıl bazı düşüncelerle kendi karakterlerini değiştirdiklerini anlatması gerekir. Özetle bizim onlardan beklentimiz, ruhun Tanrı ile olan ilişkilerinin gizli hikâyesini anlatmalarıdır.

Yasaklayıcı yasalar devletlerin yönetiminde olduğu kadar bireylerin yönetiminde de yetersizdir. Toplum düzeni, insan hayatını beslemek için canlı çıkarları harekete geçirmek zorundadır. İnsanı dinsel yönden eğitenler için de durum böyledir. Bunlar onu tutkulardan yalnızca kalbinde saf ve canlı bir esrime yaratarak koruyabilirler. Tutku birçok açıdan köle gibi kayıtsız olmaktan iyidir. Bu tutkuları da ancak derin bir hissiyat ehlîleştirebilir. Bu hissiyatın verdiği hazları, mümkünse, dünyevi sevgilerin büyüsünü tasvir ederken gösterilen güç ve gerçekçilikle tasvir etmek gerekir.

Nükteli insanlar ne derse desin, din ile deha arasında doğal bir ittifak vardır. Mistiklerin hemen hepsi şiire ve güzel sanatlara ilgi duyar. Onların fikirleri her türde gerçek üstünlükle uyum içindedir. Oysa toplumun inançsız vasatlığı onun düşmanıdır; ruha nüfuz etmek isteyenlere katlanamaz. İyi olan neyi varsa hepsini dış görünüşe vurduğundan, ruhunun derinliklerine inmek onun sefaletini keşfetmek demektir.

İdealist felsefenin, mistik Hristiyanlığın ve gerçek şiirin birçok bakımdan hedefi ve kaynağı aynıdır. Bu filozofların, bu Hristiyanların ve bu şairlerin hepsi ortak bir arzuda birleşirler. Bunlar toplumun yapmacıklığının yerine barbarlık dönemlerinin cehaletini değil, Aydınlanma'nın mükemmelliği sayesinde sadeliği geri getirecek düşünsel bir kültür koymak ister. Özetle, başka kelime olmadığı için insanoğlu denen bütün bu saygınlığı olmayan karakterleri, bütün bu fikirsiz beyinleri, bütün bu neşeden yoksun alaycıları, hayalgücünden yoksun bütün bu Epikurosçuları enerjik ve düşünen, dürüst ve cömert insanlar haline getirmek isterler.

VI
Acı Üzerine

Mistiklerin *Acı bir nimettir* aksiyomu çok eleştirilmiştir. Bazı Antikçağ filozofları bunun kötü bir şey olmadığını ileri

sürmüştür. Yine de acıyı, umuttan çok kayıtsızlıkla karşılamak zordur.[30] Nitekim felaketin bir mükemmelleşme aracı olduğuna inanmasak, felaketler bizi kimbilir nasıl öfkelendirirdi! O halde bizi hayata kurban etmek için hayata getirmek niye? Hem korkan hem arzulayan zayıf bir gönülde dünyanın bütün ezalarını ve harikalarını bir araya getirmek neden? Bize sevmek gücünü verip, sonra da sevdiğimiz her şeyi elimizden almak niye? Nihayet, neden ölüm, neden bu korkunç ölüm? Yeryüzündeki hayaller ölümü unutturduğunda, ölüm kendini nasıl da bize hemen hatırlatır! Ölüm, bu dünyanın bütün görkemi içinde o uğursuz bayrağını açar:

Così trapassa al trapassar d'un giorno
Della vita mortale il fiore, e 'l verde:
Nè, perchè faccia indietro April ritorno,
Si rinfiora ella mai, nè si rinverde.[31]

Bir baloda, sekiz çocuk annesi olan bir prensesin[32] annelik erdemlerinin saygınlığını hâlâ kusursuz bir güzelliğin büyüsüyle nasıl birleştirdiğini gördük. Baloyu kendisi açtı. Musikinin ahenkli sesleri neşeye ayrılan zamanın başladığını işaret etti. Prensesin güzel başını çiçekler süslüyordu. Süsler ve dans ona gençliğinin o güzel günlerini hatırlatıyor olmalıydı. Oysa o, onca başarının kendisine sağlayabileceği hazlardan dahi çekinir gibi idi. Heyhat! Bu belli belirsiz önsezi nasıl da gerçek oldu! Geceyi aydınlatan sayısız meşale bir anda yakıcı alevlere dönüştü ve bir balonun parlak görkeminin yerini en korkunç acılar aldı. Ne tezat! Kim bunun

30 Şansölye Bacon refahın Eski Ahit'in, sıkıntıların ise Yeni Ahit'in nimetleri olduğunu söyler. (y.n.)

31 *Ölümlü hayatın yeşilliği ve çiçeği/ İşte böyle bir günde geçer/ Mevsimi geldiğinde bahar ayları boşuna geri gelir/ hayat ne eski yeşilliğine ne de eski çiçeklerine döner.* (Tasso'nun, Armida'nın bahçesinde söylenen mısraları). (y.n.)

32 Prenses Pauline zu Schwarzenberg. (y.n.) / Prenses, 1810'da 1 Temmuz'u 2 Temmuz'a bağlayan gece, Paris'teki Avusturya elçiliğinde verilen balo esnasında çıkan yangında kızını kurtarmaya çalışırken yanarak ölmüştür. (e.n.)

üzerine düşünmeden edebilir? Hayır, insani yücelik ile insanî sefalet hiçbir zaman birbirine bu kadar yaklaşmamıştı. Geleceğin karanlık tehditlerini kolayca unutan hercai aklımız, kaderin genelde zamana yaydığı bütün parlak ve korkunç imgelerle aynı anda karşılaştı.

Oysa kendi seçtiği yolla ölecek olan bu kadının başına kaza falan gelmemişti. Güvendeydi. On beş yıldır sürdüğü erdemli ömrünü daha da sürdürebilirdi. Fakat kızlarından biri tehlikedeydi. Ve bu narin ve ürkek kadın kendisini, savaşçıları bile kaçıracak alevlerin arasına attı. Onun hissettiklerini bütün anneler hissederdi! Fakat kim onu taklit edecek gücü kendinde bulabilir? Kim ruhuna böyle korkunç bir ölümün karşısında doğanın tetiklediği ürpertilerden yılmayacak kadar güvenebilir? Bir kadın bütün bunlara göğüs gerdi ve her ne kadar o esnada uğursuz bir sonla karşılaşmış olsa da, son eylemi annelik oldu. İşte bu yüce anda Tanrı'nın huzuruna çıktı ve yeryüzünde ondan geriye kalan tek şey, çocuklarının sayısının kazındığı ve tam da bu meleğin can verdiği yerde bulunan bir madalyon oldu. Ah! Bu tabloda korkunç ne varsa hepsi cenneti kazanmış olmanın şerefiyle hafiflemektedir. Yiğit Pauline bundan böyle annelerin koruyucu meleğidir. Şayet anneler henüz bakışlarını göğe kaldırmaya cesaret edemiyorsa, Pauline'nin tatlı yüzüne bakacaklar ve ondan çocukları için Tanrı'dan merhamet dilemesini isteyeceklerdir.

Yeryüzünde dinin kaynağını kurutmak mümkün olsaydı, kurbanların en temizinin düştüğünü görenlere ne diyebilirdik? Onu sevmiş olanlara ne derdik? Ruhu nasıl bir umutsuzluk, geleceğe dair nasıl kaygılar ve haince sırlar doldururdu!

Bizi rastlantının tutsağı olmaktan kurtaracak bir şey olmasaydı, yalnız gözle gördüklerimiz değil, tasavvur ettiklerimiz de bizi felç ederdi. İnsanlar her dakikanın acıyla geçtiği, ancak yeniden acı çekmeye yetecek kadar hava olan karanlık bir zindanda yaşamadı mı? İnancı olmayanlara göre ölüm, insanı her şeyden kurtarmalıdır, fakat bunlar ölümün

ne olduğunu biliyor mu? Onlar ölümün hiçlik olup olmadığını biliyor mu? Kılavuzu olmayan düşünce bizi nasıl da korkunç labirentlere sürükler!

Eğer dürüst bir adam suçsuz birine telafisi mümkün olmayan bir kötülük etmişse (tutku dolu bir hayatın sebep olabileceği çeşitli koşullar böyle bir felaketi doğurabilir), dinî kefaret olmadan teselli bulması nasıl mümkün olur? Bu kötülüğün kurbanı tabutta yatarken, onunla bir iletişim kurulamıyorsa, Tanrı bizzat ölülere yaşayanların gözyaşlarını duyurmuyorsa, insanların yüce aracısı ıstıraba "Bu kadar yeter!", tövbe edene ise "Bağışlandın!" demiyorsa o zaman başvuracak kim kalır? Dinin başlıca yararının vicdan azabı uyandırmak olduğu sanılır. Oysa din çoğu zaman vicdan azabını hafifletmeye yarar. Geçmişi içlerinde yaşatan ruhlar vardır. Pişmanlıkların gerçek bir ölüm gibi parçaladığı, hatıraların birer akbaba gibi saldırdığı ruhlar vardır. İşte din böyle ruhlar için bir tesellidir.

Bin bir şekle büründüğü halde hep aynı kalan bir düşünce, hem yarattığı huzursuzluk hem tekdüzeliğiyle yorar. Hayalgücünün kudretini iki katına çıkaran sanat, ıstırabın şiddetini de artırır. Doğa bile, ruh artık onunla ahenk halinde olmadığında sıkıntı verir. Eskiden tatlı gelen sükûneti ilgisizlikmiş gibi öfkelendirir. Doğanın harikalarını görmez oluruz. Günlük güneşlik olsa dahi her şey birer hayalet gibi görünür. Gece acılarımızla ilişkili bir sır saklıyormuş gibi bizi kaygılandırır; gökyüzünde parlayan güneş içimizdeki üzüntüyle alay ediyormuş gibi gelir. Bu kadar ıstıraptan nasıl kaçılır? Ölerek mi? Fakat felaketin verdiği azap, mezarda dahi huzur olup olmadığına dair şüphe ettirir. Umutsuzluk tanrıtanımazlar için bile sonsuz çilenin karanlık bir alameti gibidir. O zaman ne yapardık ey Tanrım? Kendimizi senin baba kucağına atmasak ne yapardık? Tanrı'yı ilk kez baba olarak çağırmış olan kişi, insan yüreği hakkında çağın en derin düşünürlerinden daha çok şey biliyordu.

Dinin aklı daralttığı doğru değildir. Hele dinî ilkelerin katılığından ürkmek gerektiği hiç doğru değildir. Duyarlı ruhlar için korkulacak tek bir katılık bilirim, o da toplumdaki insanların katılığıdır. Bunlar hiçbir şey algılayamayan, istemsizce yapılanı bağışlayamayan insanlardır. Bunlar insan yüreğini rahat rahat yargılayabilmek için kendilerine göre bir yürek icat etmiştir. Aslında hayran olunmayı hak eden Port-Royal'e mensup beyefendilere hitaben söylenen şu sözler onlara da söylenebilir: "Kendi yarattığınız insanı anlamanız kolay, fakat gerçekte var olanı tanımıyorsunuz."

Salon adamlarının çoğu, hayatın talihsiz durumlarının gerektirdiği acıma duygusundan mümkün olduğu kadar çabuk kurtulmak için bu durumları ikileme çevirmeye alışmıştır. *Tutulacak iki yol var,* derler. *İnsan tamamen şu ya da bu şekilde olmalı. Engel olunamayana katlanmak gerekir; önüne geçilemez olan karşısında teselli bulmak gerekir.* Ya da, *hedefe varmak isteyen, ona ulaştıran araçları da ister. Vazgeçemediğimizi elimizde tutmak için ne gerekirse yapılmalı,* vs. Ve bunlar gibi hepsi de atasözü şeklinde olan ve aslında sıradan bir bilgeliğin şifreleri olan bin çeşit aksiyom ortaya atarlar. Fakat bu sözlerle yüreğin sıkıntıları arasında ne gibi bir ilişki vardır? Bütün bunlar hayatın günlük işlerinde işe yarar. Fakat bu çeşit nasihatler manevi acılara nasıl uygulanabilir? Bu acılar her insana göre değişir ve eğer bizimle özdeşleşebilecek kadar yakın bir dostumuz var ise, ancak onun bilebileceği türden bin çeşit koşula göre değişir. Dikkatli bir gözlemci için her karakter neredeyse yepyeni bir dünyadır. Ben, insan yüreği biliminde özel durumlara uygulanması mümkün olan hiçbir genel fikir bilmiyorum.

Yalnızca dinin dili her duruma ve her türlü hissediş biçimine uygun olabilir. J. J. Rousseau'nun düşlerini, kendisinden daha güçlü bir hayalgücünün hükmü altında olan bir varlığın bu belagatli tablosunu okurken, toplum tarafından eğitilmiş zeki bir insan ile münzevi bir dindarın Rousseau'yu

nasıl teselli edebileceğini düşündüm. Rousseau nefret edildiğinden ve zulme uğradığından yakınmış, herkesin kendisini kıskandığını, krala herkesin kendisine karşı komplo kurduğunu söylemiş olmalı. Bütün dostlarının kendisine ihanet ettiğini, kendisine edilen hizmetlerin bile birer tuzak olduğunu ileri sürmüş olmalı. Toplumun yetiştirdiği zeki bir adam bütün bunlara nasıl bir cevap verirdi?

"Bıraktığınızı sandığınız etkiyi müthiş abartıyorsunuz," derdi. "Siz, kuşku yok ki, çok seçkin bir insansınız. Fakat her birimizin kendine göre bir işi, hatta fikirleri olduğuna göre, bütün beyinleri tek bir kitap meşgul ediyor olamaz. Savaş ya da barışla ilgili olaylar, hatta bundan daha önemsiz olan, fakat doğrudan doğruya bizi ilgilendiren olaylar, ne kadar ünlü olursa olsun bizi bir yazardan daha çok meşgul eder. Sizi sürgüne gönderdiler, doğrudur, fakat sizin gibi bir filozof için her ülke bir olmalıdır. Karşılaştığınız aksiliklere dayanmayı bilmiyorsanız, yazılarınızda o kadar güzel şekilde açıkladığınız ahlâk ve din ne işe yarardı? Şüphesiz meslektaşınız olan edebiyatçılar arasında sizi kıskananlar vardır. Fakat bu, toplumun edebiyatla hiç ilgilenmeyen sınıfları için de geçerli sayılamaz. Kaldı ki ünlü olmak sizi gerçekten rahatsız ediyorsa, bundan kurtulmak kadar kolay bir şey yoktur. Yazmayı bırakın. Birkaç yıl sonra unutulursunuz; öyle ki ,hiçbir şey yayımlamamışçasına rahat edersiniz. Dostlarınızın size hizmet ediyor görünüp tuzak kurduklarını söylüyorsunuz. Öncelikle, kişisel ilişkilerinizi yargılama biçiminizde biraz romantik bir coşkunun mevcut olması ihtimali yok mudur? *Yeni Héloïse*'i yazabilmek için sizinki gibi güçlü bir hayalgücü gerekir. Fakat bu dünyanın işleri için bir parça akla ihtiyaç vardır. İnsan istediği takdirde, olup bitenleri olduğu gibi görür. Yine de dostlarınız sizi aldatıyorsa, onlarla ilişkiyi kesmek gerekir. Fakat bunun için kendinizi üzmeniz anlamsız, zira bu durumda iki şıktan biri geçerlidir. Ya onlar sevgi ve takdirinize layıktırlar, o zaman onlardan kuşkulan-

manız haksızlık olur; ya da kuşkularınız yerindedir, o zaman böyle dostları kaybettiğiniz için üzülmemeniz gerekir."

J. J. Rousseau bu ikilemi dinledikten sonra, üçüncü bir şıkkı seçebilir ve kendini bir ırmağa atabilirdi. Peki münzevi dindar ona ne derdi?

"Oğlum, ben dünyayı tanımam, kötülüğünüzü isteyenlerin gerçekten var olup olmadığını bilemem. Fakat durum böyle ise, düşmanlarını bağışlamış olan bütün iyi yürekli insanlarla aynı kaderi paylaşmış olursunuz. Zira İsa Mesih de Sokrates de, yani Tanrı da insan da buna örnek teşkil etmiştir. Dürüst insanların sınavı geçebilmesi için bu dünyada kin dolu tutkuların mevcut olması gerekir. Azize Teresa kötüler hakkında şöyle demiştir: *Bahtsızdır onlar! Zira sevmezler.* Oysa nedamet getirmeye vakitleri olsun diye, kötüler de yaşar.

Siz, Tanrı'dan harikulade yetenekler aldınız. Bunlar sizin iyiyi sevmenize katkıda bulunduysa, yeryüzünde gerçeğin neferi olma hazzına şimdiden varmış sayılmaz mısınız? Eğer sürükleyici bir belagatle kalpleri yumuşattıysanız, dökülmesine sebep olduğunuz gözyaşlarının birkaç damlası da sizin için akacaktır. Yanı başınızda düşmanlarınız var, fakat uzaklarda, sizi okuyan münzevi insanlar arasında dostlarınız var. Siz talihsizlikleri, bizim sizi teselli edebileceğimizden daha iyi teselli ettiniz. Size kendimi dinletebilmek için keşke ben de sizin yeteneğinize sahip olsaydım! Yetenek güzel şeydir, oğlum. İnsanlar çoğu zaman onu itibarsızlaştırmaya çalışır. Size yeteneği Tanrı adına mahkûm ettiğimizi söylerler. Bu doğru değildir. Belagati ilham eden heyecan, tanrısal bir heyecandır. Siz bu heyecanı kötüye kullanmadıysanız, kışkançlığa katlanmayı da bilmelisiniz, zira böyle bir üstünlük çile çekmeye değerdir.

Fakat oğlum, korkarım üzüntülerinizde kibir var. Bu üzüntüleri acı hale getiren şey işte bu. Zira alçakgönüllü kalan bütün acılar gözlerimizden yaşlar dökülmesine neden olur. Oysa kibirde zehir vardır ve kendini buna kaptıran kişi

mantıksızlaşır. Bu, iyice mahvolmak için kendi kendisini şövalye ilan eden bir düşmandır.

Deha ancak yürekteki sonsuz iyiliği ortaya çıkarmaya hizmet etmelidir. Bu iyiliğe sahip olup bunu ifade etme yeteneğine sahip olmayan çok insan vardır. Size insanların hayalgücünü büyüleyecek sözler söyleme yeteneğini veren Tanrı'ya şükredin. Fakat yalnız bunları size telkin eden duyguyla gurur duyun. Dinî anlamda iyi kalırsanız, sizin için hayatta her şey barış ve huzur olacaktır. Kötüler bile kötülük yapmaktan bıkar; kendi zehirleri onları takatsiz bırakır. Hem Tanrı yere düşen serçeyi korumak, acı çeken insanın yüreğini iyileştirmek için yok mudur?

Dostlarınızın size ihanet etmek istediklerinden söz ediyorsunuz. Onları haksız yere itham etmekten çekinin. Gerçek sevgiyi reddedenin vay haline! Zira bize o sevgiyi gönderenler cennetin melekleridir. Onlar insanın bahtından kendilerine pay diye ayırmışlardır onu! Hayalgücünüzün sizi yoldan çıkarmasına müsaade etmeyin. Hayalgücü bulutlarının süzülmesine izin vermek gerekir, fakat bir yürek hakkında yargıya varabilecek olan yine başka bir yürektir. İçten bir dostluğu fark etmemekle günah işlemiş olursunuz. Zira ruhun güzelliği, cömertçe güveninde gizlidir. İnsanın tedbirliliği ise bir yılanla temsil edilir.

Yine de büyük melekelerinizin sebep olduğu bazı sapkınlıkların kefareti olarak, bu dünyada bir dost ihanetinin zehirli kadehinden içmeye mahkûm edilmiş olabilirsiniz. Eğer durum bu ise, size acırım; Tanrı dahi sizi cezalandırırken size acımıştır. Fakat onun cezalarına isyan etmeyin. Sevgi yüreğinizi parçalamış olsa da, sevmeye devam edin. En derin yalnızlıkta, en acımasız tecritte, insanın içindeki vefakâr sevgilerin kaynağının kurumasına izin vermemesi gerekir. Uzun süre, insanın Tanrı'yı hemcinslerini sevdiği gibi sevemeyeceğine inanıldı. Kudretli Tanrı susarken bize cevap veren bir ses, bizimkilerle birleşen bakışlar çok canlı görünür. Fakat

ruh aşama aşama yükselir ve Tanrı'yı yanı başındaki bir dost gibi hissedir.

Oğlum, insan duayı bütün düşüncelerine katarak tutkuyla yakarmalıdır. Dua etmek şarttır, zira insan o zaman yalnız kalmaz. Tevekkül ağır ağır içinize işlediğinde, gözlerinizi doğaya çevirin. İnsanın geçmişine dair izler diğer insanlar arasında yok olduğunda, insan o geçmişi doğada âdeta yeniden bulur. Rüzgârın dağıttığı kâh karanlık kâh parlak bulutları seyrederken, hazlarınız kadar kederlerinizi de düşünün. İster ölüm dostlarınızı alıp götürmüş olsun, ister ölümden de zalim olan hayat onlarla olan bağlarınızı koparmış olsun, yıldızlarda onların tanrılaşmış çehrelerini göreceksiniz. Onlar orada size, onları bir gün tekrar göreceğiniz halleriyle görüneceklerdir."

VII
Teozof Denen Dindar Filozoflar Üzerine

Almanların modern felsefesini anlatırken, evrenin sırlarına nüfuz etmeye çalışan felsefe ile iç dünyamızın mahiyetini araştırmakla yetinen felsefe arasında bir sınır çizmeye çalışmıştım. Aynı fark dindar yazarlar arasında da görülür. Bundan önceki konularda adını andıklarım, dinin yüreğimiz üzerindeki etkisiyle ilgilenmiştir. Almanya'da Jakob Böhme, Fransa'da Saint-Martin gibi diğerleri ve daha pek çokları ise, Hristiyanlık vahyinde yaratılışın yasalarını meydana çıkarmaya katkısı olabilecek gizemli sözler bulduklarına inanmıştır. Şunu kabul etmek gerekir ki, bir kere düşünmeye başlayınca durmak zordur. Düşünce ister şüpheciliğe ister en evrensel imana götürsün, insan çoğu zaman hayatın ne olduğuna dair Hint fakirleri gibi kendi kendine saatler geçirme eğilimi hisseder. Bu şekilde tefekküre dalanları küçümsemek şöyle dursun, olanları insan soyunun gerçek efendileri

olarak görmeden edemeyiz. Onların yanında düşünmeden yaşayanlar toprağa bağlı kölelerdir. Fakat nesneleri bir an için belli belirsiz bir ışıkla aydınlattıktan sonra tekrar karanlıklara dalan parıltılara benzeyen bu düşüncelere insicam vermekle övünmek mümkün müdür?

Yine de teozofların, yani Hristiyanlığın kuruluşundan, hele edebiyatın canlanışından bu yana mevcut olan dindar filozofların sistemlerindeki başlıca doğrultuyu göstermek ilginç olabilir. Yunan filozofların çoğu dünyanın sistemini elementlerin eylemine dayandırmıştır. İdealizme olan eğilimlerini Doğu'dan alan Pythagoras ile Platon bir yana, Antikçağ düşünürlerinin hepsi evrenin teşekkülünü fiziksel yasalarla açıklar. Hristiyanlık, insanın sinesinde iç hayatı alevlendirerek, ruhun beden üzerindeki gücünü zihinlerde abartmak zorundaydı. En saf doktrinlerin bile maruz kaldıkları istismarlar kehanetlere, iyicil büyücülüğe (yani elementleri etkileme imkânını, cehennem cinlerinin müdahalesi olmaksızın insan iradesine atfeden büyücülüğe), kısacası ruhun doğadan daha güçlü olduğu inancından doğan bütün o tuhaf fantezilere sebep olmuştur. Simyacıların, manyetizmacıların, İlluminatilerin sırlarının hemen hepsi, onların fazla ileri götürdüğü, fakat yine de bir şekilde insanın ahlâki yüceliğiyle ilişkili olan o irade üstünlüğüne dayanır.

Hristiyanlık ruhun tinselliğinin altını çizerek insanları dinî ya da felsefi imanın sonsuz kudretine inandırmakla kalmamış, vahiy de bazı kişilere kendileri için yeniden tekrarlanabilecek sürekli bir mucize gibi görünmüştür. Hatta bazıları samimi olarak kendilerine olağanüstü bir kehanet gücü verildiğine ve kendilerinde yaratıcısından çok tanıkları oldukları gerçeklerin tezahür ettiğine inanmıştır. Bu dindar filozofların en tanınmışı, XVII. yüzyılın başlarında yaşamış Alman bir ayakkabıcı olan Jakob Böhme'dir. Böhme zamanında o kadar gürültü koparmıştır ki, I. Charles onun kitabını inceleyip İngiltere'ye getirmesi için Böhme'nin yaşadığı

şehir olan Görlitz'e özel bir elçi göndermiştir. Böhme'nin yazılarından bazıları Bay de Saint-Martin tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. Onun yazdıklarını anlamak çok zor olmakla beraber, böyle bilgisiz bir adamın doğa temaşasında bu kadar ileri gitmesine şaşırmamak elde değildir. Böhme doğayı genel olarak Hristiyanlığın başlıca dogmalarının bir simgesi olarak görür; dünyadaki olguların hepsinde insanoğlunun cennetten kovuluşu ile yeniden doğuşunu, öfke ve merhamet ilkelerinin sonuçlarını gördüğüne inanır. Yunan filozoflar dünyayı hava, su ve ateş elementlerinin karışımıyla açıklamaya çalışırken, Jakob Böhme yalnızca manevi güçlerin bileşimini kabul eder ve evreni yorumlamak için İncil'deki ayetlere dayanır.

İki yüzyıldan beri okur, daha doğrusu mürit bulmuş olan bu garip yazılar ne şekilde ele alınırsa alınsın, spiritüalist filozoflar ile materyalist filozofların gerçeğe varmak için izledikleri birbirine karşıt iki yolu fark etmemek mümkün değildir. Spiritüalist filozoflar bütün dışsal izlenimlerden kaçmak ve düşüncenin esrimesine dalmak suretiyle doğanın tahmin edilebileceğine inanır. Materyalist filozoflar ise, evrensel olguların araştırılmasında coşkudan ve hayalgücünden ne kadar kaçınılsa az olduğunu ileri sürerler. İnsan aklı doğayı anlamak için âdeta bedenden veya ruhtan kurtulmak zorundadır. Oysa varoluşun sırrı, bu ikisinin gizemli birleşiminde gizlidir.

Almanya'da birtakım bilginler Jakob Böhme'nin eserlerinde maddi âleme dair çok derin görüşler bulunduğunu iddia etmektedir. En azından dindar filozofların yaratılışla ilgili varsayımlarının Thales'in, Ksenofanes'in, Aristoteles'in, Descartes'ın ve Leibniz'in varsayımları kadar özgün olduğu söylenebilir. Teozoflar düşüncelerinin kendilerine vahiy edildiğini dile getirirken, filozoflar genel olarak yalnız kendi akılları tarafından idare edildiklerine inanırlar. Fakat mademki bunların hepsi sırların sırrını çözmek arzusundadır, bu yücelikte akıl ve delilik kelimelerinin ne anlamı vardır?

Coşkuda yüce bilgiler bulduğunu sananları akılsız diye yaftalamak neden? Bu, ruhun pek dikkat çekici nitelikteki bir dürtüsüdür ve kuşku götürmez ki bu ruha, sırf onu alt etsin diye verilmemiştir.

VIII
Almanya'daki Tarikatçılık Üzerine

Tefekkür alışkanlığı bizi insanın yazgısı üzerine türlü türlü hülyalara götürür. Ancak aktif hayat ilgimizi nesnelerin kaynağından başka yöne sevk edebilir. Fakat fikirler konusunda yüce ya da saçma ne varsa hepsi de, dışsal nesneler üzerine israf edemediğimiz içsel bir dürtünün sonucudur. Çoğu kimse din ya da felsefe tarikatlarına kızar; bunları delilik, tehlikeli delilikler olarak adlandırır. Bana göre, düşüncenin sayıklamaları dahi, insanların huzuru ve ahlâkı açısından düşünce yoksunluğundan daha az korkutucudur. İnsan maddi faaliyetin yerini tutan o düşünce gücüne sahip olmadığında, durmadan ve çoğunlukla gelişigüzel hareket etme gereği duyar.

Fikir bağnazlığının zaman zaman şiddet içeren eylemlere sürüklediği doğru ise de, bunun sebebi hemen her zaman soyut düşünceler yardımıyla dünyevi menfaatler sağlanmaya çalışılmış olmasıdır. Metafizik sistemler kendi içinde korkutucu değildir. Bunlar, hırs dolu çıkarlarla birleştikleri zaman korkutucu olur. O halde, şayet sistemler değiştirilmek isteniyorsa bu menfaatleri tartışmak gerekir. Öte yandan, bir fikre sonuçlarını düşünmeksizin bağlanabilen insanların doğası daima asildir.

Almanya'da çeşitli adlar altında var olmuş felsefe ve din tarikatlarının siyasetle hemen hiç ilişkisi olmamış, insanları sert kararlar almaya itmek için gerekli olan yetenek türü bu ülkede nadir olarak kendini göstermiştir. Almanya'da

Kant'ın felsefesi, teolojik meseleler, idealizm ya da *ampirizm* üzerine tartışmalar yapılabilir ve bütün bunların sonucu olarak ortaya sadece kitaplar çıkar.

Tarikat anlayışı ile parti anlayışı birçok bakımdan birbirinden ayrılır. Parti anlayışı fikirleri halka anlatabilmek için onları çarpıcı taraflarıyla sunar. Tarikat anlayışı ise, özellikle Almanya'da daima en soyut şeylere yönelir. Parti anlayışında kalabalığın görüşünü sezip ona göre yer edinmek gerekir. Almanlar yalnızca teoriyi düşünür; bulutların arasında kaybolsalar bile teorinin peşini bırakmazlar. Parti anlayışı insanlarda, kendilerini kitle halinde toplanmaya iten birtakım ihtirasları tahrik eder. Almanlar açıklamak, ayırt etmek ve yorumlamak için her şeyi alt bölümlere ayırırlar. Onlarda gerçeği araştırmaya eşsiz şekilde elverişli olan, fakat bu gerçeği hayata geçirmeye hiç de elverişli olmayan felsefi bir samimiyet vardır. Tarikat zihniyeti sadece ikna etmeyi hedefler; parti zihniyeti ise birleştirmek ister. Tarikat zihniyeti fikirler üzerinde tartışır; parti zihniyeti insanlar üzerinde güç sahibi olmak ister. Parti zihniyetine disiplin, tarikat zihniyetine ise anarşi egemendir. Hangi türden olursa olsun otoritenin tarikat zihniyetinden korkacak hemen hiçbir şeyi yoktur; düşünceye büyük bir özgürlük vermekle onu tatmin etmiş olur. Oysa parti zihniyetini tatmin etmek o kadar kolay değildir. Parti zihniyeti, her bir bireyin başka birini koltuğundan etmeden imparatorluklar kurabildiği düşünsel fetihlerle yetinmez.

Fransa'da tarikat zihniyetinden ziyade parti zihniyetine eğilim vardır. Fransa'da hayatın gerçeği çok iyi bilindiğinden, istenen şeyler eyleme, düşünülen şeyler de hayata geçirilir. Fakat belki de bu ülkede insanlar tarikat zihniyetine fazla yabancıdır. Soyut fikirlere duyulan bağlılık bunların savunulmasını hararetlendirecek kadar güçlü değildir. Kaldı ki Fransa'da insanlar her koşulda daha özgürce mesafe alabilmek için herhangi bir fikre bağlanmak istemezler. Ta-

rikat zihniyetinin niyeti parti zihniyetinkinden daha iyidir; bu yüzden Almanlar tarikat zihniyetine parti zihniyetinden daha uygun olmalılar.

Almanya'da üç tür din ve felsefe tarikatı göze çarpar. Birincisi, özellikle bütün zihinlerin teolojik meselelerle meşgul olduğu Reform döneminde var olan Hristiyan mezhepleri; ikincisi, gizli örgütler; üçüncüsü, tek bir kişinin başkan olduğu bazı özel teşkilatların müritleri. İlk sınıfa Anabaptistlerle Moravları, ikinci sınıfa gizli örgütlerin en eskisi olan Masonları, üçüncü sınıfa ise farklı türden İlluminatileri sokmak gerekir.

Anabaptistler dinî olmaktan çok devrimci bir tarikattır. Varlıklarını fikirlerden çok siyasal hırslara borçlu olduklarından şartlarla beraber yok olmuşlardır. Bu dünyanın menfaatlerine tamamen yabancı olan Moravlar ise, daha önce de dediğim gibi en saf Hristiyan tarikatıdır. Quakerler Moravların ilkelerini toplum hayatına taşırlar. Moravlar ise bu prensiplere sadık kalacaklarından emin olmak için toplumdan uzak, münzevi bir hayat sürerler.

Masonluk İskoçya ve Almanya'da, Fransa'dakinden çok daha ciddi bir kurumdur. Masonluk her ülkede var olmuşsa da, görünüşe göre bu kurum önce Almanya'da doğmuş, daha sonra Anglosaksonlar tarafından İngiltere'ye götürülmüş, I. Charles'ın ölümü üzerine II. Charles'ı tahta davet etmek için St Paul's Kilisesi yakınlarında toplanan Restorasyon taraftarlarınca yeniden canlandırılmıştır. Ayrıca Masonların özellikle İskoçya'da Tapınak Şövalyeleri'yle bir şekilde ilişkili olduğu sanılmaktadır. Lessing, Masonluk üzerine parlak dehasını gözler önüne seren bir diyalog kaleme almıştır. Lessing bu örgütün, insanları toplumun koyduğu engellere rağmen birleştirme amacı güttüğünü ileri sürer, zira bazı bakımlardan toplumsal durum insanları yasalara tabi kılmak suretiyle, insanlar arasında bir bağ kursa da, onları mevki ve yönetim farklılıklarıyla birbirlerinden ayırır. Altın çağın

gerçek timsali olan bu kardeşlik duygusu, Masonlukta aynı şekilde iyi ve ahlâki olan daha başka pek çok düşünceye eklenmiştir. Yine de, gizli örgütlerin tabiatları gereği zihinleri bağımsızlığa götürdüğü inkâr edilemez. Fakat bu örgütler Aydınlanma'nın gelişimine çok uygundur, zira insanların tek başlarına ve kendiliğinden yaptıkları şeyler muhakemelerini daha güçlü ve kapsamlı kılar.

Ayrıca demokratik özgürlük ilkelerinin, bir ihtimal, insanları toplumdaki mevkilerine göre değil de gerçek değerlerine göre gözler önüne seren bu gibi kurumlar tarafından yayılması muhtemeldir. Gizli örgütler sayıca üstünlüğün ve birliğin nasıl bir güç olduğunu gösterir. Oysa tek tek yurttaşlar, tabir caizse birbirleri için soyut birer varlıktan ibarettir. Bu bakımdan bu örgütlerin devlet üzerinde büyük bir etkisi olabilir. Fakat şunu da dürüstçe itiraf etmek gerekir ki, Masonluk genelde sadece dinî ve felsefi konularla ilgilenir.

Bu örgütün üyeleri kendi aralarında iki sınıfa ayrılır: Felsefi Masonluk ile Hermetik Masonluk veya Mısır Masonluğu. Felsefi Masonluğun hedefi, ruhumuzdaki kilise ya da ruhun tinselliğinin gelişimidir. Hermetik Masonluk ise, doğanın sırlarıyla ilgilenen bilimlerle ilişkilidir. Diğer pek çok örgüt içinde, Gül ve Haç Örgütü de Masonluk kademelerinden biridir. Gül ve Haç Örgütü'nün üyeleri başlangıçta simyacı idi.

Her çağda ve her ülkede, üyelerinin ruhun tinselliğine olan inançlarını karşılıklı olarak güçlendirme amacı güttüğü gizli örgütler olmuştur. Çoktanrılı dönemde Eleusis ayinleri, İbranilerde Esseniler tarikatı, halkın alaylarına maruz bırakılmak suretiyle kirletilmek istenmeyen bu doktrini temel almıştır. Neredeyse otuz yıl önce Wilhelmsbad'da Braunschweig dükünün başkanlığında bir Mason toplantısı düzenlenmişti. Bu toplantının amacı, Alman Masonlarını geliştirmekti. Anlaşıldığı kadarıyla bu toplantı üzerinde genel olarak mistik fikirlerin, özellikle de Saint-Martin'in düşün-

celerinin büyük etkisi olmuştur. Siyasal kurumlar, toplumsal ilişkiler, hatta çoğu zaman aile münasebetleri yalnızca hayatın göze görünür kısımlarıyla ilgilenir. O halde insanların öteden beri birbirlerini tanımanın ve anlamanın bir yolunu aramış olması doğaldır. Karakterinde belli bir derinlik olan herkes kendisini mürit addetmiş ve belli işaretlerle diğerlerinden ayrılmak istemiştir. Gizli örgütler zamanla bozulur, fakat bunların ilkesi hemen her zaman toplum tarafından kısıtlanan coşkulu bir duygudur.

İlluminatiler üç sınıfa ayrılır: Mistik İlluminatiler, Vizyoner İlluminatiler ve Siyasi İlluminatiler. Mistik İlluminatilerin şefleri arasında Jakob Böhme ile son yüzyılda Pasquale ve Saint-Martin sayılabilir. Mistik İlluminatiler, bütün dindar filozoflar için birleştirici bir mabet olan o içsel kiliseyle ilişkilidir. Bu İlluminatiler sadece dinle ve dinî dogmalara göre yorumlanan doğa ile ilgilenirler.

Vizyoner İlluminatilerin başına İsveçli Swedenborg'u yerleştirmek gerekir. Bunlar, irade gücüyle ölüleri çağırabileceklerine ve mucizeler gerçekleştirebileceklerine inanır. Rahmetli Prusya Kralı Friedrich Wilhelm, bu adamların saflığı ya da saflık gibi görünen düzenbazlığı yüzünden yanlış yola sapmıştır. İdealist İlluminatiler bu Vizyoner İlluminatileri ampirik olarak görüp küçümserler; sözde mucizelerini hor görürler ve ruhun hislerindeki mucizelerin diğer bütün mucizelere üstün gelmesi gerektiğini düşünürler.

Son olarak, bütün devletlerde yönetimi ele geçirmek ve makam sahibi olmak amacını güden bazı insanlar kendilerini İlluminati olarak adlandırmıştır. Bunların lideri Weishaupt adında bir Bavyeralı idi. Weishaupt, bireylerin dağınık güçlerini bir araya toplayıp hepsini tek bir hedefe doğru sevk etmek suretiyle büyük bir güç elde edilebileceğini çok iyi hissetmiş yüksek zekâlı bir kişiydi. Her ne olursa olsun bir sır insanların izzetinefsini okşar; onlara benzerlerinde olmayan bir şeye sahip oldukları söylendiğinde, üzerlerinde daimî bir

nüfuz kurulur. İzzetinefis çoğunluğa benzemekten gocunur. Bariz ya da gizli, fakat ayırt edici işaretler verilmek istendiği anda, en etkin imgelem olan kibrin imgeleminin harekete geçirildiğinden emin olunabilir.

Siyasi İlluminatiler birbirlerini tanımak için diğer İlluminatilerden birkaç ayırt edici özellik almakla yetinmiştir. Fakat bunların birleşme noktası fikirler değil, çıkarlardır. Amaçlarının toplum düzenini yeni ilkelere göre değiştirmek olduğu doğrudur. Bununla birlikte, bu büyük iş gerçekleşene dek yapmak istedikleri tek şey kamu mevkilerine el koymaktır. Böyle bir tarikatın, her ülkede, sırlarına kendiliğinden nüfuz eden pek çok müridi vardır. Bununla birlikte Almanya'da, siyasi bir birleşim üzerine kurulmuş tek tarikat belki de budur. Diğer bütün tarikatlar herhangi bir coşkudan doğmuştur ve amaçları da gerçeği aramaktan başka bir şey değildir.

Doğanın sırlarına nüfuz etmek isteyen insanlar arasında simyacıları, manyetizmacıları vs. saymak gerekir. Bu sözümona keşiflerde pek çok çılgınlıklar olması muhtemeldir. Fakat bunlarda korkulacak ne olabilir? Fiziki olgularda mucize olarak adlandırılabilecek şeyler bulunabilseydi haklı olarak sevinç duyulurdu. Doğanın sürekli aynı mekanizmalarla hareket eden bir makineye benzediği anlar vardır ve işte o anlarda doğanın değişmez düzeni insanı korkutur. Fakat doğada düşünceye benzer kendiliğinden bir şeyler sezilir gibi olduğunda, ruhu belli belirsiz bir umut kaplar ve bizi zaruretin sabit bakışlarından kurtarır.

Bütün bu denemelerin, bütün bu bilimsel ve felsefi sistemlerin temelinde hep ruhun tinselliğine yönelik pek belirgin bir eğilim vardır. Doğanın sırlarını tahmin etmek isteyenler, materyalistlerle taban tabana zıttır, zira bunlar maddi dünyanın muammasının çözümünü daima düşüncede ararlar. Şüphesiz böyle bir zihin faaliyeti, insanı büyük yanlışlara sürükleyebilir. Fakat canlı olan her şeyde durum böyledir. Hayatın olduğu yerde tehlike de olur.

Disiplinin beden hareketlerine kumanda etmesi gibi, zihnî faaliyetleri de düzenleyecek bir metoda kölece bağlanıldığı takdirde, bireysel çabalar yasaklanmış olur. O halde mesele, melekeleri kısıtlamadan sevk ve idare etmektir. Arzu edilen şey, henüz bilinmeyen kanat takıp uçabilme ve havadaki uçuşu yönlendirebilme sanatının, insanların hayalgücüne uygulanabilmesidir.

IX
Doğayı Temaşa Etmek Üzerine

Yeni felsefenin bilim üzerindeki etkisinden söz ederken, doğa üzerine yapılan araştırmalara ilişkin Almanya'da benimsenmiş olan yeni ilkelerin bazılarına değinmiştim. Fakat doğa temaşasında din ile coşkunun büyük bir payı bulunduğundan, bu konuda Almanca eserlerden alıntılanabilecek siyasi ve dinî görüşlere genel olarak yer vermek isterim.

Din duygusunu kılavuz edinen pek çok fizikçi, nihai nedenlerle yetinmek gerektiğine inanmış, dünyada her şeyin bireylerle türlerin devamını ve maddi huzurunu sağlamaya yönelik olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Bana göre, bu sisteme şiddetle karşı çıkılabilir. Kuşkusuz, nesnelerin tertibinde araçların amaçlara harikulade bir şekilde tekabül ettiğini görmek kolaydır. Fakat bu evrensel zincirde, sebep olan sonuçlar ile sonuç olan sebepler nerede son bulur? Her şey insanın varlığını korumaya bağlanmak istendi mi, onun diğer varlıkların çoğuyla müşterek neleri olduğunu algılamak güçleşir. Kaldı ki maddi varoluşu yaratılışın nihai hedefi olarak algılamak ona çok fazla değer vermek demektir.

Kişilerin başına gelen yığınla felakete rağmen doğaya bir tür iyilik atfedenler, doğayı küçük kayıpları büyük kazançlarla dengeleyen büyük çaplı bir spekülatör gibi görürler. Bu sistem bir hükümete bile uygun düşmez; titiz ekonomi

politik yazarları da bu sistemle mücadele etmişlerdir. Peki Tanrı'nın niyetleri söz konusu olduğunda durum ne olacaktır? Dinî anlamda ele alındığında bir insan, insan soyunun tamamı demektir. Ruhun ölümsüzlüğü fikri ortaya çıktığı anda, bir insanın diğer herkese oranla daha çok veya daha az önemli olduğunu kabul etmenin de imkânsızlaşması gerekir. Daima var olacağına göre, bütün zeki varlıklar sonsuz bir değere sahiptir. O halde Alman filozoflar evreni daha yüksek bir görüş açısına göre yorumlamışlardır.

Her şeyde iki ilke, durmadan birbiriyle mücadele eden iyilik ilkesi ile kötülük ilkesini gördüklerine inananlar vardır. İster bu mücadele cehennemî bir kudrete izafe edilsin, ister –düşünülmesi daha kolay olduğu için– maddi dünyanın insandaki iyi ve kötü eğilimlerin bir yansıması olabileceğine inanılsın, kesin olan şu ki, bu dünya gözlemcilere daima birbirine taban tabana zıt iki yüz arz etmektedir.

Doğada, insan yüreğinde olduğu gibi, inkâr edilemez korkunç bir taraf vardır; bunda korkunç bir öfke gücü hissedilir. İyimserlerin iyi niyetleri ne olursa olsun, bana göre, kötülüğü inkâr etmeyen, fakat bu kötülüğün insanın özgürlüğü ve bu özgürlüğün insana kazandırabileceği ölümsüzlük ile bağlantısını kabul edenlerde daha çok derinlik göze çarpmaktadır.

Daha önceki konularda değinmiş olduğum mistik yazarlar, insanda dünyanın bir özetini, dünyada da Hristiyanlık dogmalarının simgesini görür. Doğa onlara Tanrı'nın cismani imgesi gibi görünür. Bu yüzden nesnelerin ve varlıkların derin anlamlarına inerler.

Doğayı dinî açıdan temaşa eden Alman yazarlardan ikisi, şair olarak Novalis, fizikçi olarak Schubert özel bir ilgiyi hak eder. Bir asil olarak dünyaya gelen Novalis, gençliğinden itibaren Almanya'da yeni ekolün geliştirdiği her türden araştırmaya ilgi duymuş, fakat dindar ruhu şiirlerine büyük bir sadelik vermiştir. Novalis yirmi altı yaşında ölmüştür.

Yazdığı dinî şarkılar ölümünden sonra dokunaklı bir üne kavuşmuştur. Genç şairin babası bir Morav idi. Oğlunun ölümünden bir süre sonra dindaşlarının cemaatini ziyarete gitmiş ve onların kilisesinde, oğluna ait olduğunu bilmeden Moravların seçtiği şiirlere yazılmış şarkıları dinlemiştir.

Novalis'in şiirleri arasında, gecenin insanın ruhunda uyandırdığı şiddetli tefekkür eğilimini tasvir eden *Geceye Övgüler* dikkate değerdir. Günün aydınlığı, çoktanrılılığın neşeli doktrinine uygun olabilir, fakat yıldızlı sema, en saf ibadetin gerçek tapınağı gibi görünür. "Ölümsüzlük fikri," der bir Alman şair, "insana gecenin karanlığında vahiy edilmiştir. Güneş ışığı, gördüğünü sanan gözleri kamaştırır." Novalis'in madencilerin hayatı üzerine yazdığı beyitlerde son derece etkili, hareketli bir şiirsellik vardır. Şair, doğanın maruz kaldığı çeşitli değişimlere tanıklık ettiği için derinlerdeki toprağı sorgular. Şair, yerkürenin merkezine doğru daha da derine inebilmek için şiddetli bir arzu duyar. Bu sonsuz tecessüs ile onu tatmin etmek için tehlikeye atılması gereken kırılgan hayat arasındaki tezat, yüce bir heyecana sebep olur. Yeryüzüne, göklerin sonsuzluğu ile uçurumların sonsuzluğu arasına yerleştirilmiş olan insanoğlunun hayatı, zaman içinde de iki sonsuzluk arasındadır. Her yandan sınırsız fikirlerle ve nesnelerle kuşatılmış olan insanın aklına, birbirine karışan ve gözlerini kamaştıran binlerce ışık misali sayısız düşünce gelir.

Novalis, doğa üzerine genel anlamda çok yazmıştır. Novalis haklı olarak kendine *Sais'in Müridi* der, zira İsis Tapınağı bu şehirde kurulmuştur. Mısırlılardan bize ulaşan hikâyelere bakılırsa, Mısırlı rahipler evrenin yasalarına dair derin bir bilgiye sahipti.

"İnsan doğa ile," der Novalis, "neredeyse benzerleriyle olan ilişkileri kadar çeşitli ve algılanması güç ilişkiler içindedir. Doğa nasıl kendini çocuklara ulaştırıyor ve onların saf yüreklerinden zevk alıyorsa, yüksek fikirli insanlara yüce,

tanrısal varlıklara da ilahi görünür. Doğa sevgisi türlü şekillerde belirir. Kimilerinde yalnızca neşe ve şehvet uyandırırken, başkalarına bütün hayata bir istikamet ve dayanak veren en saf dinsel duyguları telkin eder. Eski halklarda bile evreni Tanrı'nın imgesi olarak gören ciddi ruhlu insanlar ile kendilerini salt doğanın verdiği ziyafetin davetlileri olarak görenler vardı. Varoluşun bu neşeli davetlileri için hava salt serinletici bir içki, yıldızlar gece yapılan dansları aydınlatan birer meşale, bitkilerle hayvanlar ise leziz bir yemeğin muhteşem garnitürleri idi. Doğa onların gözüne görkemli ve sakin bir mabet gibi değil de sürekli yeni şenliklerin sahnelendiği parlak bir tiyatro gibi görünüyordu.

Bununla birlikte, aynı esnada daha derin görüşlü insanlar, durmadan izleri çoktan silinmiş ideal dünyayı yeniden kurmaya çalışıyor, en kutsal işleri aralarında kardeşçe pay ediyordu. Kimileri müzik aracılığıyla orman ve havanın seslerini taklit etmeye çalışıyor, başkaları daha soylu bir ırkın imgesini ve önsezisini taş ve tunç üzerine işliyor, kayaları mabetlere çeviriyor, toprağın altında saklı kalmış hazineleri ortaya çıkarıyordu. İnsanın uygarlaştırdığı doğa da, onun temennilerine cevap verir görünüyordu. Sanatçının hayalgücü onu sorgulama cüretini gösteriyor, düşüncenin yardımı ile altın çağ yeniden canlanmış görünüyordu.

Doğayı tanımak için onunla bir olmak gerekir. Doğayı anlamak için şiirsel ve mütefekkir bir hayat, kutsal ve dindar bir ruh ile insanın varoluşunun bütün gücü ve meyvesi şarttır. Gerçek gözlemci, doğa ile insan, insan ile Tanrı arasındaki benzerliği keşfetmesini bilendir."

Schubert, doğa hakkında, insanın tekrar tekrar okumak isteyeceği bir kitap[33] yazmıştır. Bu kitap insanı düşünmeye zorlayan nice fikirle doludur. Eser, ardışıklığı yeni ilişkilerin ışığında ele alınmış yeni etkilerin bir tablosunu sunar. Onun

33 Muhtemelen yazarın (Gotthilf Heinrich von Schubert) *Handbuch der Naturkunde* isimli eseri kastediliyor. (e.n.)

eserinden geriye iki anafikir kalmıştır: Hintler alçalan metampsikoza, yani hayatı kötüye kullanmanın cezası olarak insan ruhunu hayvanlara ve bitkilere göç etmeye mahkûm eden metampsikoza inanır. Bundan daha acı bir sistem düşünülemez. Hintlerin eserleri bu sistemin acı izlerini taşır. İnsan her yerde, hayvanların ve bitkilerin, tutsak düşüncenin ve hapsedilmiş duygunun onları zincire vuran kaba ve dilsiz biçimlerinden kurtulmak için boşuna çaba sarf ettiğini görür gibi olur. Schubert'in sistemi daha teselli vericidir. Bu sistem doğayı yükselen bir metampsikoz olarak sunar. Bu metampsikozda, taştan insan varlığına kadar yaşam ilkesini basamak basamak mükemmelliğe kadar ilerleten sürekli bir yükseliş vardır.

Schubert ayrıca, insanın mevcut olgulara dair kendi izlenimleriyle doğanın en gizli sırlarını tahmin edecek kadar canlı ve ince bir duyguya sahip olduğu dönemlerin olduğuna inanır. Bu birincil melekeler zayıflamıştır. Çoğunlukla sinirlerdeki marazi hiddet muhakeme gücünü zafiyete uğratarak insana eskiden kendi kudretinin bütünlüğüne borçlu olduğu içgüdüyü geri verir. Almanya'da filozofların, bilginlerin ve şairlerin çalışmalarının hedefi, Aydınlanma'nın ışığını karartmadan, muhakemenin çorak gücünü azaltmaktır. Ancak bu şekilde eski dünyanın hayalgücü, tıpkı Anka kuşu gibi bütün yanlışlarının küllerinden yeniden doğabilir.

Daha önce de sözünü ettiğim gibi, fizikçilerin çoğu doğayı, her şeyin bilge yönetim ilkelerine göre idare edildiği iyi bir yönetim olarak açıklamak istemiştir. Fakat bu yavan sistem yaradılışa boşuna uygulanmak istenir. Korkunç olan, hatta güzel olan dahi, bu sınırlı teori ile açıklanamaz. Doğa, sırasıyla o kadar zalim ve o kadar muhteşemdir ki, bu dünyanın işlerini muhakeme ederken kullanılan türden hesaplara tabi hale getirilemez.

Üzerimizde açıklanamayacak etkiler yaratan, kendi içlerinde tiksindirici şeyler vardır. Bazı bitki şekilleri, bazı

hayvan figürleri, bazı renk karışımları, sebeplerini anlayamadığımız halde bizi iğrendirir. Sanki bu kaba çizgiler, bu sevimsiz imgeler alçaklığı ve hainliği akla getirir. Halbuki muhakemenin öne sürdüğü benzerliklerin hiçbiri böyle bir çağrışımı açıklayamaz. İnsan fizyonomisi, bazı yazarların da ileri sürdüğü gibi, çizgilerin daha az veya daha çok belirgin olacak şekilde resmedilişinden ibaret değildir. Bakışlardan ve çehrenin mimiklerinden ruha dair açıklanması mümkün olmayan, fakat inkâr da edilemeyecek ifadeler gelip geçer. Akıl ile beden arasındaki uyumda nasıl bir olağanüstülük ve bilinmezlik olduğu özellikle insanın çehresinden anlaşılır.

Maddi düzende gerçekleşen kazalarda ve felaketlerde o kadar hızlı, o kadar acımasız, o kadar beklenmedik şeyler vardır ki, bunlar birer mucize gibi görünür. Hastalık ve hastalığın gazabı, rahat hayatımızı birdenbire ele geçiren kötü bir hayat gibidir. Kalbin duyduğu sevgi, bize pek tatlıymış gibi sunulmak istenen doğadaki barbarlığı hissettirir. Sevdiğimiz insanlar ne çok tehlikeyle karşı karşıyadır! Ölüm kimbilir kaç farklı kılıkta çevremizde dolanmaktadır! Sinesinde yıldırımlar gizlemeyen tek bir güzel gün, öz suyu zehirli olmayan tek bir çiçek, beraberinde ölümcül bir salgın getirmeyecek tek bir yel yoktur. Doğa, erkeğin bağrını, tam da onun verdikleriyle kendinden geçmek üzereyken deşmeye hazır kıskanç ve âşık bir kadın gibidir.

Muhakeme biçimlerimizin sıradan silsilesiyle yetinilecek olsa, bütün bu olguların amacı nasıl kavranabilir? Hayvanlar, gizemli varoluşlarının bizde yarattığı hayrete gömülmeden nasıl ele alınabilir? Bir şair hayvanları *doğanın rüyaları*, insanı ise *doğanın uyanışı* olarak tanımlamıştır. Hayvanlar ne amaçla yaratılmıştır? Ardında açığa çıkmak isteyen bir fikri gizleyen, o karanlık bulutlarla örtülü gibi duran bakışlar ne ifade etmektedir? Hayvanların bizimle ne gibi bir ilişkisi vardır? Hayatta onların payına düşen nedir? Dâhi bir insan ölür, bir kuş yaşamaya devam eder; sevdiğimiz insanı kaybedip,

hayat soluğunun, en soylu varlığın yok olduğu yeryüzünde, bir böceği hareket ettirmeye devam ettiğini gördüğümüzde, yüreğimizi tarif edilemez tuhaf bir umutsuzluk kaplar.

Doğa temaşası düşünceyi ezer. Doğa ile aramızda, onun bize yapabileceği iyilikle ya da kötülükle ilgisi dahi olmayan ilişkiler sezilir, fakat doğanın gözle görünür ruhu sinemizdeki ruhumuzu arar ve onunla sohbet eder. Karanlıklar bizi korkuttuğunda, korktuğumuz şey, her zaman bu karanlıkların bizi maruz bıraktığı tehlikeler değil, gecenin içimize işlemiş her türden mahrumiyet ve acıyla olan ilişkisidir. Bunun aksine güneş, Tanrı'nın tezahürü, kabul edilmiş bir duanın parlak müjdecisi gibidir. Güneş ışınları dünyaya yalnızca insanların faaliyetlerine öncülük etmek için değil, aynı zamanda doğaya olan sevgisini belirtmek için de vurur.

Çiçekler güneşi karşılamak için yüzünü ona döner; geceleri kapanırken, sabah akşam güzel kokular yayarak âdeta şükran şarkıları söylerler. Bu çiçekler karanlıkta yetiştirilse solar, alışılmış renklerine bürünmez. Fakat güneşin altında, güneş, renk renk ışınlarını gökkuşağına yansıtır gibi onlara yansıtır ve böyle yaparak âdeta onlara bahşettiği güzellikle, gururla kendini seyreder. Bitkilerin günün belli saatlerinde ve yılın belli mevsimlerinde uyuması, dünyanın hareketiyle uyum içerisindedir. Dünya hareket halindeyken, uykudaki bitkilerin, hayvanların ve insanların yarısını gittiği bölgelere sürükler. Dünya denen bu koca geminin yolcuları, gezgin ikametgâhlarının çizdiği dairenin içinde bir beşikte sallanır gibi sallanır.

Gizli bir bağın birleştirdiği barış ve anlaşmazlık, ahenk ve uyumsuzluk doğanın birincil yasalarıdır. Doğa göze ister korkutucu ister sevimli görünsün, onu karakterize eden yüce birlik kendini daima belli eder. Alevler sel gibi dalga dalga ilerler; göklerde dolaşan bulutlar bazen dağların ve vadilerin şeklini alır, dalga geçercesine yeryüzünün şeklini taklit eder. *Yaratılış*'ta şöyle denir: "Kadirimutlak yeryüzü sularını gökyüzü suların-

dan ayırdı ve bunları havaya astı." Gökyüzü gerçekten de okyanusun soylu ortağıdır; semanın maviliği kendini denizlerin dalgalarında gösterir, dalgalar bulutlara yansır. Bazen fırtına kopmadan önce, deniz uzaktan titreşir ve sanki fırtınadan aldığı gizemli işarete dalgalarının çırpıntısıyla cevap verir.

Bay von Humboldt, *Die Reise nach Südamerika* [Güney Amerika'ya Yolculuk] adlı eserinde, Mısır'da rastlanan ve *serap* adı verilen bir olguya tanık olduğunu söyler. En çorak çöllerde havanın yansıması birdenbire göl veya deniz görünümü alırmış ve susuzluktan bitap düşmüş hayvanlar bile su içme umuduyla bu aldatıcı imgelere atılırmış. Buzlanmanın cam üstünde çizdiği çeşitli şekiller de bu mucizevi benzerliklere başka bir örnektir. Soğuk havayla yoğunlaşan buharlar, kuzey ülkelerinde görülen manzaralara benzer görünümler çizer. Bu bembeyaz renklerin altında çam ormanları, sivri tepeler belirir. Donmuş doğa, canlı doğanın meydana getirdiklerini taklit etmekten haz alır.

Doğa sadece kendini tekrarlamakla kalmaz, insanın yarattığı eserleri de taklit etmek, onlara insanlarla olan ilişkisinin özel bir nişanesini vermek ister. Japonya'ya komşu adalarda bulutların düzenli yapılara benzer görünümler sunduğu anlatılır. Güzel sanatların da doğada örnekleri vardır. Doğa varlığın bu lüksüne varlığın kendisinden daha çok özen gösterir. Bitkilerin ve madenlerin şekillerindeki simetri mimarlara model teşkil etmiştir. Nesnelerin ve renklerin sudaki yansıması resimdeki yanılsamalara ilham vermiştir. Titreyen yaprakların altından geçerken fısıltılar çıkaran rüzgâr bize musikiyi hatırlatır. Hatta atmosferin daha temiz olduğu Asya kıyılarında, bazı akşamlar yakınmalı ve yumuşak bir müzik duyulduğu söylenir. Doğa bu sesle âdeta insana seslenmekte, nefes alıp verdiğini, sevdiğini ve acı çektiğini anlatmaktadır.

Sık sık güzel bir manzaranın sırf bizde yüce ve soylu duygular uyandırmak için var olduğuna inanmak isteriz. Gökyüzü ile gurur, dağa vuran ayışığı ile vicdani huzur arasında

nasıl bir ilişki olduğunu bilmiyorum, fakat bu nesneler bize tatlı bir dille hitap eder ve insan kendini bunların sebep olduğu titreşime bırakabilir. Bu titreşim ruha iyi gelecektir. Akşamları ufukta, gökyüzünün yeryüzüyle birleşir gibi göründüğü anlarda, hayalgücümüz ufkun ötesinde umut dolu bir sığınak, bir aşk ülkesi tahayyül eder; doğa sessizce insanın ölümsüz olduğunu haber verir gibidir.

Maddi dünyanın sürekli sahne olduğu ölümler ve doğumlar, şayet bunda her şeyin yeniden doğduğuna dair bir ipucu gördüğümüze inanmasak, üzerimizde son derece acı verici bir etki bırakırdı. İşte doğa temaşasına dair gerçek anlamda dinî görüş, doğayı bu şekilde ele almaktır. İnsan her şeyde sırf telafisi olmayanı görecek olsa, merhametinden ölürdü. Hiçbir hayvan bizde üzüntü yaratmadan ölmez, hiçbir ağaç artık onu aynı güzelliğiyle göremeyeceğimiz fikriyle içimize acı dolu düşünceler salmadan devrilmez. Nihayet, cansız nesnelerin çürümesi bile insana acı verir. Sevdiklerimizi ağırlamış olan ev, mobilyalar bizi ilgilendirmekle kalmaz, kimi zaman akla getirdikleri hatıralardan bağımsız olarak bir çeşit sempati uyandırırlar. Onların eski biçimlerini özleriz. Sanki bu biçimler yaşamımıza tanıklık eden, ölümümüzü de görecek olan canlı varlıklarmış gibi. Zamanın panzehiri sonsuzluk olmasaydı, her anı durdurmak, her sesi sabitlemek, her bakışı uzatmak isterdik. Hazlar, sırf onların varlığını hissetmemiz ve günlerin girdabı içinde yok olacak izlerini gözyaşlarımızla yıkamamız için gerekli olan o kısacık anla sınırlı kalırdı.

Düşünceli ve derin bir hayalgücüne sahip bir adamın bana gönderdiği yazılardaki yeni bir görüş dikkatimi çekti. Bu kişi doğanın, sanatın ve insanlığın harabelerini aynı anda mukayese ediyor ve *Doğanın harabeleri felsefi, sanatın harabeleri şiirsel, insanlığın harabeleri gizemlidir,* diyordu. Gerçekten de, yılların doğanın ve dehanın ürünleri ile canlı varlıklar üzerindeki farklı farklı etkileri dikkate değer bir gözlem konusudur. Zaman sadece insanı harap eder. Dağlar

vadilere devrildiği zaman toprağın sadece yüzü değişir; yeni bir görünüm zihnimizde yeni düşünceler uyandırır, canlandırıcı güç bir çöküş değil, bir değişim geçirir. Güzel sanatların harabeleri hayalgücümüze hitap eder; hayalgücümüz zamanın ortadan kaldırdıklarını yeniden inşa eder. Belki de bütün ihtişamıyla ayakta duran hiçbir şaheser, yücelik fikrini, aynı şaheserin harabeye dönmüş hali kadar güçlü yansıtamamıştır. Yarı harabeye dönmüş anıtları, özlediğimiz şeylere yakıştırdığımız türden güzelliklere bürünmüş olarak gözümüzün önüne getiririz. Oysa ihtiyarlığın sebep olduğu tahribat böyle olmaktan ne kadar uzaktır!

Artık ölümün pençesine düşmüş olan o çehreyi vaktiyle gençliğin güzelleştirmiş olduğuna inanamayız. Bazı yüzler, ruhun yüceliği sayesinde bozulmaktan kurtulur. Fakat insan yüzü bozulduğunda, çoğunlukla merhamete dahi mahal vermeyen bayağı bir ifade alır. Hayvanların yıllar geçtikçe kuvvetlerini ve çevikliklerini yitirdikleri doğru ise de, onların gözünde hayatın tozpembe rengi solmaz, fersiz gözleri tazeliğini kaybetmiş bir yüze donuk ışıklar saçan cenaze fenerlerine benzemez. Hayat insandan en güzel yaşında bile çekilse, varlıkların en güzelinin cansız bedeni ne doğanın sarsıntılarından ileri gelen hayranlığı, ne de tarihî kalıntıların uyandırdığı ilgiyi uyandırır. O büyüleyici çehreyi el üstünde tutan aşk, o çehreden geriye kalana katlanamaz; yeryüzünde insandan geriye, dostlarının bile tüylerini diken diken etmeyecek hiçbir şey kalmaz.

Ah! İnsan soyuna tebelleş olan o yıkımların dehşetinden alınacak ne çok ders vardır! Bütün bunların amacı, insana gerçek hayatının başka yerde olduğunu göstermek değil midir? Tanrı insanı yüceltmek istemeseydi, doğa onu bu kadar alçaltır mıydı?

Doğanın gerçek nihai sebepleri, onun ruhumuzla ve ölümsüz yazgımızla olan ilişkileridir. Maddi şeylerin bile, insanın bu âlemdeki kısacık ömrü ile sınırlı kalmayan bir

yazgısı vardır. Bunlar düşüncelerimizin gelişimine, manevi varlığımızın amellerine katkıda bulunmak için vardır. Doğa olguları, ne kadar iyi düzenlenmiş olursa olsun, yalnız maddenin yasalarına göre değerlendirilmemelidir. Bu olguların felsefi bir anlamı, dinsel bir hedefi vardır ve en dikkatli temaşa bile bunların bütün kapsamına nüfuz edemez.

X
Coşku Üzerine

Çoğu insan coşmaya şartlandırılmıştır. Onlar bunu bağnazlıkla karıştırırlar, ki bu büyük bir hatadır. Bağnazlık, tek bir düşünceyi hedefleyen tekelci bir tutkudur. Coşku ise evrensel ahenkle ilişkilidir. Coşku azamet ve sükûnet barındıran tek bir duyguda birleşmiş güzellik sevgisi, ruh yüceliği, özveri hazzıdır. Bu kelimenin Yunanlardaki anlamı olabilecek en soylu tanımıdır: Coşku, *Tanrı içimizdedir,* demektir. Nitekim insanın varoluşu coşkun olduğunda, onda tanrısal bir şeyler vardır.

Bizi kendi rahatımızı ya da hayatımızı feda etmeye iten her şeyde hemen her zaman coşku vardır, zira bencil aklın doğru yolu, bütün çabalarının hedefine kendini koymak ve bu dünyada yalnızca sağlığa, paraya ve güce önem vermektir. Kuşku yok ki, vicdan en soğuk karakteri dahi erdem yoluna itmek için yeterlidir. Fakat görev için şeref ne ise, vicdan için de coşku odur. İyi olan gerçekleştiği vakit, içimizde, güzel olana adamaktan zevk aldığımız bir ruh zenginliği mevcuttur. Deha ile hayalgücü de, bu dünyada mutluluklarına bir parça özen gösterilmesine ihtiyaç duyar. Görev yasası ne kadar yüce olursa olsun, kalbin ve düşüncenin bütün mucizelerini tattırmak için yeterli değildir.

Kişisel çıkarların insanı her yönden sıkıştırdığı inkâr edilemez bir gerçektir. Hatta bayağı olanda pek çok kişinin

duyarsız kalamadığı belli bir haz vardır. En seçkin davranışların altında çoğu zaman rezil eğilimlerin izlerine rastlanır. Üstün yetenekler insanı her zaman bu aşağılık tabiattan koruyamaz. Bu aşağılık tabiat fark ettirmeden insanların varoluşuna hâkim olur ve mutluluklarını kendilerine layık olmayan bir seviyede aramalarına neden olur. Ancak coşku, insanın bencilliğe olan eğilimini dengeleyebilir ve ölümsüzlüğe erişenleri de işte bu tanrısal belirtiden tanımak gerekir. Biriyle kutsal bir saygıya layık konular üzerine konuştuğunuzda, önce o kişinin soylu bir ürperme hissedip hissetmediğine, yüreğinin yüce hislerle çarpıp çarpmadığına, ahretle ilgilenip ilgilenmediğine ya da ancak varlığın mekanizmasına yön verecek kadar kıt bir akla sahip olup olmadığına bakarsınız. Yalnızca kendi çıkarını amaç edinen bir tedbirlilikten başka bir şeye sahip olmayan insan nasıl bir insandır? Hayvanlardaki içgüdü bundan iyidir, zira kimi zaman cömert ve mağrurdur. Oysa aklın niteliği gibi görünen hesaplılık, sonunda insanı erdemlerin en başında gelen fedakârlığa yeteneksiz kılar.

Coşkulu hisleri gülünçleştirmeye çalışanların çoğu, farkına varmadan bu tür hislere meyledebilir. Savaş, kişisel amaçlarla açılmış olsa da, insana daima coşkunun bazı hazlarını tattırır. Muharebe günü hissedilen sarhoşluğu, bütün tabiatımız hayatı sevmeyi buyurduğu halde kendimizi tehlikeye atmanın verdiği eşsiz zevki de yine coşkuya atfetmek gerekir. Askerî müzik, atların kişnemesi, barutun patlaması, aynı renkte giyinmiş, aynı duyguyla heyecanlanmış, aynı bayrak altında toplanmış askerler, insana varlığını koruma içgüdüsüne üstün gelen bir heyecan hissettirir. Bu haz o kadar güçlüdür ki, ne yorgunluk, ne acılar ne de tehlikeler ruhu bundan vazgeçirebilir. Böyle bir hayatı bir kere tadan kişi artık sadece bu hayatı sever. Hedefe varmak insanı hiçbir zaman tatmin etmez; gerekli olan kendini tehlikeye atma eylemidir, kanı coşturan budur. Bu coşku her ne kadar ruhun derin-

liklerinde daha temiz ise de, hemen hemen maddi bir dürtü haline geldiği zaman da yine soylu bir nitelik taşır.

Samimi coşkuya, çoğu zaman ancak yapmacık coşkuya yakıştırılabilecek kusurlar isnat edilir. Bir duygu ne kadar güzelse, taklidi de o kadar tiksindirici olur. İnsanların hayranlığını gasbetmek en büyük suçtur, zira iyi duygular hissetmekten dolayı yüzleri kızardığında, bu tür duyguların kaynağı da kurutulmuş olur. Kaldı ki ruhun ta derinliklerinden geldiği izlenimini veren yapmacık sesler kadar can sıkıcı bir şey olamaz. Kibir dış görünüşle ilgili her şeyi ele geçirebilir. Bundan doğacak yegâne kötülük, kendini beğenmişlik ve gözden düşme olur. Fakat kibir en samimi duyguları taklit etmeye yeltendiğinde, ondan kaçmayı umduğumuz son sığınağı da ihlal ediyormuş gibi gelir. Oysa coşkudaki içtenliği anlamak kolaydır. Bu öyle saf bir melodidir ki, en küçük falso bütün ahengini bozar. Bir sözcük, bir vurgu, bir bakış bütün bir ömre tekabül eden heyecan birikimini yansıtır. Toplum hayatında sert olarak adlandırılan insanların içinde çoğu zaman coşkulu bir şeyler vardır. Başkalarına boyun eğdiren güç soğukkanlı bir hesaptan ibaret olabilir, fakat kendini alt eden güç daima cömert bir duygudan ilham alır.

Coşkunun aşırılıklarından korkmak şöyle dursun, coşku belki genellikle hareket yeteneğine zarar veren bir tefekkür eğilimi verir. Almanlar bunun kanıtıdır. Hiçbir ulus hissetme ve düşünme konusunda onlar kadar yetenekli değildir, fakat bir karara varma vakti geldiğinde, kavramlarındaki kapsamlılık karakterlerindeki kararlılığa zarar verir. Karakter ve coşku pek çok bakımdan birbirinden ayrılır. İnsan hedefini coşku ile belirlemeli, fakat bu hedefe karakterle yürümelidir. Coşku olmadan düşünce, karakter olmadan eylem bir hiçtir. Coşku edebiyatçı uluslar için nasıl her şeyse, karakter de hareketli uluslar için öyledir. Özgür uluslar ise her ikisine birden ihtiyaç duyarlar.

Bencillik, durmadan coşkunun tehlikelerinden bahsetmekten hoşlanır. Bu sözümona korku, gerçek bir alaydır. Bu dünyanın kurnazları samimi olsalar, bu kadar imkânı olmayan ve insanların çoğunun zamanını alan şeylerden bu kadar kolaylıkla vazgeçebilen insanlarla muhatap olmak kadar işlerine gelen başka bir şey olmadığını söylerlerdi.

Ruhun bu eğiliminde uysallığına rağmen bir kuvvet vardır ve bunu hisseden bundan soylu bir dayanma gücü almayı da bilir. İhtiras fırtınaları diner, izzetinefsin hazları zayıflar; yalnızca coşku süreklidir. Eğer mağrur ve canlı bir şey ruhu bencilliğin bayağı nüfuzundan kurtarmasa, ruh bile maddi yaşayışta çöküntüye uğrar. Hiçbir şeyin zarar veremeyeceği bu manevi haysiyet, varoluşun en çok hayranlık uyandıran tarafıdır. En şiddetli acılarda onun sayesindedir ki ölmek kadar yaşamış olmak da bir mana kazanır.

Şimdi coşkunun ilim ve mutluluk üzerindeki etkisini inceleyelim. Bu son düşüncelerle, ele almak istediğim konuların beni yönelttiği düşüncelere de son noktayı koymuş olacağım.

XI
Coşkunun İlime Etkisi

Bu konu, bazı bakımlardan bütün eserimin özetidir. Zira coşku Alman ulusunun gerçek anlamda ayırt edici özelliği olduğundan, Almanya'da insan aklının kaydettiği ilerlemelere göre coşkunun ilim üzerindeki etkisi hakkında bir yargıya varılabilir. Coşku görünmeze hayat verdiği gibi, bu dünyadaki refahımızı doğrudan doğruya etkilemeyen şeyleri ilginç hale getirir. O halde, soyut gerçeklerin araştırılması için bundan daha elverişli bir duygu daha yoktur. Nitekim Almanya'da da bu araştırmalar dikkate değer bir şevk ve sadakatle yapılmaktadır.

Coşkudan ilham alan filozoflar, çalışmalarında belki en çok titizlik ve süreklilik gösterenlerdir. Bunlar aynı zamanda kendilerini parlatmayı en az düşünenlerdir. Bilimi salt bilim olduğu için severler ve bununla ilgili bir konu söz konusu olduğunda kendilerinden vazgeçerler. Maddi doğa, bireyleri yaka yıka değişmez ilerleyişini sürdürür. İnsan kendini evrensel bir görüş açısından ele almayı başardığı zaman, düşüncesi yüce bir karakter kazanır. İnsan o zaman sessizce gerçeğin zaferine hizmet eder ve gerçek de, tıpkı doğa gibi ancak aşamalı ve düzenli bir şekilde etki eden bir kuvvettir.

Az çok haklı olarak coşkunun sistemci bir anlayışa götürdüğü söylenebilir. İnsan kendi fikirlerine fazla bağlanırsa, her şeyi onlara bağlamak ister. Fakat genellikle samimi düşüncelerle başa çıkmak, kibir nedeniyle benimsenen fikirlerle başa çıkmaktan daha kolaydır. Şayet insanların birbirleriyle olan ilişkilerinde sadece gerçekten düşündükleriyle muhatap olunsaydı, insanlar kolayca anlaşabilirdi. Anlaşmazlığa neden olan şey, insanların düşünür gibi yapmalarıdır.

Coşku sık sık insanı hatalara sürüklemekle itham edilmiştir. Fakat belki de yüzeysel bir ilgi fazla yanıltıcı olabilir, zira olayların özüne nüfuz edebilmek için, bir içdürtünün bizi bunlarla daha büyük bir azimle ilgilenmeye sevk etmesi gerekir. Kaldı ki insanın yazgısını genel olarak ele alırsak, gerçeğe ancak ruhun yükselmesiyle varılabileceği söylenebilir sanırım. Bizi alçaltmaya yönelik her şey yalandır ve kim ne derse desin yanılgı, bayağı duyguların tarafındadır.

Tekrar söylüyorum, coşku bağnazlığa hiçbir şekilde benzemez ve onun gibi yolunu şaşırmaz. Coşku ilgisizlik sebebiyle değil, bize her şeyin ilginçliğini ve güzelliğini hissettirdiği için hoşgörülüdür. Akıl alıp götürdüğü şeylerin yerine mutluluğu koymaz. Coşku, bağnazlığın ve tutkunun tek bir fikre ya da tek bir nesneye hapsettiği şeyi, kalbin hayallerinde ve düşüncenin enginliğinde bulur. Bu duygu, evrenselliğiyle bile düşünceye ve hayalgücüne pek elverişlidir.

Toplum zihni geliştirir, fakat dehayı ancak temaşa biçimlendirir. İzzetinefis toplumun egemen olduğu ülkelerin itici gücüdür ve izzetinefis insanı zorunlu olarak bütün coşkuyu yok eden alaycılığa sürükler.

Gülünçlüğü fark etmenin ve bunu zarafetle ve neşeyle tasvir etmenin eğlendirici bir yönü olduğu inkâr edilemez. Belki de bu hazdan vazgeçsek daha iyi olurdu, fakat sonuçları bakımından en korkutucu olan alay türü bu değildir. Fikirlere ve hislere saldıran alaycılık, bütün alaycılık türlerinin en uğursuzudur, zira güçlü ve fedakâr sevgilerin kaynağına sızar. İnsanın insan üzerinde büyük bir nüfuzu vardır. İnsanın hemcinsine yapabileceği bütün kötülükler içinde belki de en büyüğü, cömert duygular ile bu duyguların ilham edebileceği eylemler arasına gülünçlüğün hayaletini yerleştirmektir.

Aşk, deha, yetenek, hatta acı, bütün bu kutsal şeyler alaya açıktır ve alayın nüfuzunun nerelere varabileceği hesap edilemez. Hınzırlıkta zevkli, iyilikte ise zayıf bir taraf vardır. Alay, yüce şeylere duyulan hayranlığı bozabilir. Hiçbir şeye önem vermeyen kişi, her şeyin üstündeymiş gibi görünür. O halde, eğer coşku yüreğimizi ve aklımızı korumazsa, bunlar her yandan küstahlığı neşeyle birleştiren ve güzelliği hiçe sayan alayların saldırısına uğrar.

Toplumun anlayışı öyledir ki, insan kendini sık sık gülmeye zorladığı halde, ağlamaktan daha da sık utanır. Bunun sebebi nedir? Bunun sebebi, izzetinefsin kendini coşkudan ziyade nüktedeyken güvende hissetmesidir. Alay karşısında ciddi olmaya cesaret edebilmek için insanın aklına iyice güvenmesi gerekir. Gülünçleştirilmesi mümkün duyguları açığa vurmak için çok güçlü olmaya gereksinim vardır. Fontenelle, *Seksenime bastım, Fransız'ım, ömrüm boyunca en önemsiz erdemi dahi zerre alaya almadım*, demiştir. Bu sözün arkasında topluma dair derin bir bilgi yatmaktadır. Fontenelle duygulu biri değildi, ama çok akıllı bir adamdı. Herhangi bir üstünlüğe sahip kimse, insan tabiatında da ciddiyete ihtiyaç duyar. Ancak vasat insanlar, yeryüzünde kimse

kendilerinden daha kalıcı bir iz bırakmasın diye, her şeyin özünün kumdan olmasını ister.

Almanların, kendi ülkelerinde coşku düşmanlarına karşı savaşmaları için sebep yoktur. Bu da seçkin insanların önünden büyük bir engelin kalkması demektir. Zihin mücadele ederek keskinleşir; buna karşılık yetenek güven ister. Dehanın ilhamını hissetmek için hayranlığa, şan şerefe, ölümsüzlüğe inanmak gerekir. Yüzyılları birbirinden ayıran, her zaman aynı nimetleri bol bol veren doğa değil, içinde yaşanan çağdaki egemen düşüncedir. Egemen düşünce coşkuya meylederse, her alanda büyük adamlar ortaya çıkar. Başka ülkelerde insanlar soylu çabalara teşvik edilebileceği gibi, belli ülkelerde de cesaretsizliğe itilebilir. O zaman edebiyat alanında yalnızca geçmiş zamanları eleştiren hakemler kalır.

Tanık olduğumuz korkunç olaylar ruhları usandırmış, eylemin mutlak gücünün yanında düşünce ile ilgili ne varsa sönük kalmıştır. Şartlardaki çeşitlilik zihinleri aynı sorunların her yönünü tutmaya yöneltmiştir. Bunun sonucu olarak da artık fikirlere güvenilmemekte ya da bunlar olsa olsa birer araç olarak görülmektedir. Kanaat sahibi olmak zamanımıza ait değilmiş gibi göründüğünden, biri belli bir düşüncede olduğunu söylediğinde, bunun belli bir çıkar güttüğüne dair yapılmış nazik bir ima olduğu düşünülür.

İşte bu noktada en dürüst insanlar, tembelliklerini saygınlık haline getiren bir sistem geliştirir. Artık yapılacak bir şey kalmadığını söyler, Shakespeare'deki Praglı münzevi gibi[34] *olan olmuş* derler ve teorilerin dünya üzerinde bir etkisi olmadığını tekrarlayıp dururlar. Bu insanlar dediklerini gerçekleştirirler de, zira böyle bir düşünüş tarzıyla başkalarına nüfuz etmek mümkün değildir. Akıl salt her şeyin iyi ve kötü yönlerini görmekten ibaret olsaydı, nesneleri çevremizde öyle döndürürdü ki, bu kadar sarsak bir zemin üzerinde sağlam adımlar atmanın imkânı kalmazdı.

34 *On İkinci Gece*, IV. Perde, Sahne 2. (e.n.)

Her çeşit coşkudan muaf görünmeye heves eden bazı gençlerin de coşkulu duygulara karşı bilinçli bir küçümseme içindeymiş gibi yaptıkları görülmektedir. Bu gençler böyle yaparak vaktinden önce edinilmiş bir muhakeme gücüne sahip olduklarını gösterdiklerini sanırlar. Oysa övündükleri sadece zamansız bir ahlâki çöküştür. Bu gençlerin yeteneğe bakışı, *aşkın hâlâ var olup olmadığını* soran ihtiyar adamınki gibidir. Doğa akıldan daha güçlü olmasaydı, hayalgücünden mahrum zekâ doğayı bile seve seve hafife alırdı.

Hâlâ soylu arzularla hareket eden insanların karşısına sürekli olarak en inançlı umutları bile kırabilecek türden savlar çıkarmakla kuşkusuz onlara büyük kötülük edilmektedir. Yine de iyi niyet kendinden bıkamaz. Zira onu ilgilendiren, insanların nasıl göründüğü değil, gerçekte ne olduklarıdır. Nasıl bir atmosferle kuşatılmış olunursa olunsun, samimi bir söz hiçbir zaman tamamen boşa gitmez. Başarının ömrü bir gün ise, gerçeğin yaptığı iyiliğin ömrü yüzyıllarla ölçülür.

Meksikalıların her biri anacaddeden geçerken, ülkelerinin ortasına diktikleri büyük piramide konacak bir taş taşır. Hiç kimse ona kendi adını vermeyecek, fakat herkesten uzun yaşayacak olan bu anıta herkes bir katkıda bulunmuş olacak.

XII
Coşkunun Mutluluğa Etkisi

Artık mutluluktan söz etmenin zamanı geldi! Bu kelimeden büyük bir özenle kaçındım, zira mutluluk kavramı, hele aşağı yukarı bir yüzyıldan beri öyle kaba zevklere, öyle bencil bir yaşama, öyle küçük çıkar hesaplarına karıştırıldı ki, imgesi dahi kirletildi. Yine de güvenle söylenebilir ki, bütün duygular içinde coşku en çok mutluluk verenidir. Gerçek anlamda mutluluk veren, talihin bizi maruz bırakabileceği her

durumda insanlığın yazgısına katlanabilmemizi sağlayan yegâne duygu budur.

İnsan kendini boşuna maddi hazlara indirgemek ister; ruh her yerden geri gelir. Kibir, hırs, izzetinefis, bütün bunlar, her ne kadar içinde zehirli bir nefes barındırsa da yine ruha aittir. Yine de başkalarını olduğu kadar kendilerini de aldatan ve kalplerinde yeniden yeşeren cömert duyguları açık havanın dağıtması gereken bir hayalgücü hastalığıymış gibi iten onca insanın hayatı ne kadar da sefildir! Aynı şekilde, kötülük etmemekle yetinen ve güzel düşünceler ile yüce düşüncelerin türediği kaynağa delilik gözüyle bakan onca insanın hayatı da ne kadar zavallıdır! Bu insanlar kibir nedeniyle kendilerini inatçı bir vasatlığa hapsederler. Oysa bu vasatlıklarını dışarıdan gelen bilgilere açık hale getirebilirlerdi. Bu insanlar kendilerini fikrî tekdüzeliğe, günlerin hiçbir meyve, hiçbir ilerleme, hiçbir hatıra getirmeden gelip geçmesine neden olan duygusal soğukluğa mahkûm ederler. Şayet geçen zaman yüzlerinde izler bırakmasaydı, zamanın geçtiğine dair başka herhangi bir belirti taşıyabilirler miydi? Yaşlanmak ve ölmek gerekmeseydi, kafalarına hangi ciddi düşünce girerdi?

Bazı muhakemeciler coşkunun insanı sıradan hayattan soğuttuğunu ve insanın hep bu eğilimde kalamadığı için hiç coşku duymamanın çok daha iyi olduğunu ileri sürer. Peki madem sürekli olmayacağını biliyorlardı, niçin genç olmayı, hatta yaşamayı kabul ettiler? Madem ölüm onları sevdiklerinden ayrı düşürecek, o halde niçin sevdiler (tabii sevdilerse)? İnsanın ruhundan kısması ne kadar hazin bir iktisattır! Ruh bize soylu bir gaye uğruna geliştirilmek, mükemmelleştirilmek, hatta israf edilmek için verilmiştir.

Hayatı ne kadar uyuşturursak, maddi varoluşa o kadar çok yaklaşırız; hayatı ne kadar kısıtlarsak, acı çekme gücü de o oranda azalır denecektir. Bu sav pek çok insana cazip gelir. Bu sav, mümkün olduğunca az var olmak demektir. Oysa küçülmede daima, farkına varılmayan, insanı gizlice

ve sürekli takip eden bir acı vardır. Bu acının sebep olduğu sıkıntı, utanç ve bitkinlik, kibir tarafından saygısızlık ve küçümseme şekline sokulur. Fakat maddi refah bizi terk ettikten sonra içimizde hiçbir zenginlik bırakmayan bu tür yavan ve kısıtlı bir varoluşu huzurla kabullenmemiz çok nadir bir durumdur. İnsan iyilik kadar güzelliğin de bilincindedir. Güzellikten yoksun kalmak ona boşluğu, iyilikten uzaklaşmak ise vicdan azabı hissettirir.

Coşku geçici olmakla suçlanır. Bu kadar güzel heyecanlar alıkonabilse, varoluş fazlaca mutlu olurdu. Fakat bunlar kolayca dağılıp gittiği için, bunları muhafaza etmeye çalışmak gerekir. Şiir ve güzel sanatlar insanda yorgun kalpleri teşvik eden ve endişe yüklü hayat doyumunun yerine doğanın ve bizim parçası olduğumuz tanrısal ahenge dair sürekli hissi koyan o şanlı mutluluğu geliştirmeye hizmet eder. Coşkudan, gerçeğin temiz büyüsüyle uyum içinde bir saygınlık kazanmayan hiçbir görev, hiçbir zevk, hiçbir duygu yoktur.

Şartlar gerektirdiği takdirde insanlar yurtlarının imdadına koşar, fakat yurt coşkusunun ilhamını almışlarsa, kimbilir ne güzel duygulara kapılırlar! Doğumlarına tanıklık eden topraklar, atalarının toprağı, *kayaları yıkayan deniz*[35] uzun bir geçmişe sahip hatıralar, büyük umutlar, her şey etraflarında bir savaş çağrısı gibi yankılanır. Yüreklerinin her vuruşu, aşk ve gururla ilgili bir düşüncedir. Tanrı bu yurdu, onu koruyabilen erkeklere ve onun uğruna erkek kardeşlerini, kocalarını ve oğullarını tehlikeye atmaya hazır kadınlara vermiştir. Yurdu tehdit eden tehlikeler yaklaşınca, ürpermeden ve hezeyandan yoksun bir ateş damarlarda kanın akışını hızlandırır. Böyle bir savaşta her gayret, en derin tefekkürden kaynaklanır. Bu yiğit yurttaşların simalarında önce sadece sükûnet görülür; heyecanları, dışavuramayacakları kadar saygındır.

35 Bu cümle ve bunu takip eden cümlelerle İngiltere'yi kastettiğimi anlamak kolaydır. Nitekim, savaşı bağımsızlığı için savaşan özgür bir ulusun verdiği mücadele olarak tasavvur etmeden ondan coşkuyla söz edemezdim. (y.n.)

Fakat bir işaret verilsin, bayrak göklerde dalgalansın, bir zamanlar o kadar tatlı olan, felaket karşısında yine tatlılaşmaya hazır bakışların birdenbire kutsal ve dehşetli bir irade ile canlandığını görürsünüz! Ne açılan yaralar ne akan kan onları ürkütür. Bu artık acı ve ölüm değil, savaş tanrısına bir adaktır. O zaman en umutsuz kararlarda hiçbir pişmanlık, hiçbir şüphe görülmez. Kalp istediği şeye kendini tamamen verirse, insan varoluştan harikulade bir şekilde zevk alır. İnsan kendi içinde bölündüğünde, hayatı sadece bir hastalık gibi hisseder. Şayet bütün duygular içinde insanı en çok mutlu eden coşku ise, bunun sebebi ruhun güçlerini diğer bütün duygulardan daha çok tek bir odakta toplayabilmesidir.

Zihnî faaliyetler pek çok yazar için, hayatlarını herhangi başka bir meslek gibi dolduran neredeyse mekanik bir çalışma gibidir. Gerçi böyle bir mesleği seçmiş olmak da yine bir şeydir. Fakat bu insanların, coşkunun harekete geçirdiği düşüncenin verdiği yüce mutluluğa dair bir fikri var mıdır? İnsan belagat yeteneğiyle, ruhumuzla duygudaşlık kuran bütün insanlarla aramızdaki cömert bağı meydana getiren derin bir gerçeği ifade ettiğinde, insanın içinin nasıl bir umutla dolduğunu bilirler mi?

Coşkusu olmayan yazarlar edebî kariyerlerinde yalnızca eleştirilerle, rekabetle, çekememezliklerle, başkalarının hırslarına karışıldığı takdirde insanın huzurunu kaçıracak türlü türlü şeylerle karşılaşırlar. Bu saldırılar ve haksızlıklar bazen acı verir. Fakat bu yüzden yeteneğin gerçek, içten hazzı bozulabilir mi? Bir kitap yayımlandığı anda bile, onu gönlüne göre, ibadet eder gibi yazmış olan insana ne mutlu anlar yaşatır! Yalnızlığı içinde, yaşamın, aşkın, şanın, dinin mucizeleri üzerine kimbilir ne tatlı gözyaşları dökmüştür! Hayallere dalarken göklerden bir kuş, dalgalardan susuz bir avcı, çiçeklerden de sevgilisini saran kokuları hâlâ içine çektiğini düşünen bir âşık gibi istifade etmemiş midir? Bu dünyada insan sahip olduğu melekelerin baskısını hisseder ve çoğu kez bu kadar

yorulmadan yaşayan onca insan içinde yalnız olmaktan dolayı acı çeker. Fakat yaratıcı yetenek, en azından bir an için bütün isteklerimizi tatmin etmeye yeter. Bu yeteneğin kendi hazineleri, kendi tacı vardır; bakışlarımıza ideal bir dünyanın parlak ve tertemiz imgelerini arz eder ve gücü kimi zaman yüreğimizde bir sevgilinin sesini duyuracak kadar genişler.

Coşkun bir hayalgücüne sahip olmayanlar dünyayı tanıdıklarını, yolculuk ettiklerini mi sanırlar? Yürekleri dağların yankısı için çarpar mı? Güneyin havası o tatlı tembelliğiyle onları hiç mest etmiş midir? Ülkelerin çeşitliliğini, yabancı deyimlerin vurgusunu, karakterini anlarlar mı? Halk şarkıları ile halk dansları, bir ülkenin geleneklerini ve dehasını keşfetmelerini sağlayabilir mi? İçlerinde bir yığın hatıranın canlanması için tek bir duyum yeterli midir?

Doğa coşkusuz insanlar tarafından hissedilebilir mi? Bunlar doğaya soğuk çıkarlarından, sefil arzularından söz edebilmiş midir? Denizler ve yıldızlar, her insanın her günkü sığ kibrine ne cevap verirdi? Fakat ruhumuz heyecanlanırsa, evrende bir Tanrı ararsa ve yine de şan şöhret ve aşk isterse, bulutlar onunla söyleşir, yağmurlar onu dinler, fundalıklarda esen rüzgâr bize sevdiklerimizden haberler getirmeye tenezzül eder.

Coşkusuz insanlar güzel sanatlar aracılığıyla bazı zevkleri tattıklarını sanırlar. Bunlar lüksün zarafetini severler; müzikten ve resimden anlamak isterler. Öyle ki, bunlardan zarafetle, zevkle ve hatta hayalgücü veya tabiat söz konusu olduğunda salon adamlarının takındığı emin tavırla konuşabilsinler. Fakat bütün bu verimsiz zevkler, gerçek coşkunun yanında nedir ki? Niobe'nin bakışını, tanrıları bir annenin saadetini kıskanmakla itham eder gözüken o sakin ve korkunç bakışını seyrederken, içimizde nasıl bir heyecan oluşur! Güzelliğin görüntüsü nasıl bir teselli verir! Zira güzellik de ruhtan gelir ve onun telkin ettiği hayranlık soylu ve temizdir. Apollon'a hayran olmamak için yeryüzünün bütün yılanla-

rını yere çalacak türden bir gurur hissetmek gerekmez mi? Raffaello'nun Meryem'lerinin yüzlerine, Domenichino'nun Aziz Hieronymus'unun yüzüne nüfuz edebilmek için Hristiyan olmak gerekmez mi? Büyüleyici zarafette ve yorgun bir yüzde, körpe gençlikte ve acı çeken yüz hatlarında aynı ifadeyi, ruhtan fışkırıp semavi bir ışık gibi hayatın fecri ya da ileri yaşın karanlıklarının içinden geçen ifadeyi ancak bir Hristiyan anlayabilir.

Coşmayı beceremeyenler için musiki diye bir şey var mıdır? Belli bir alışkanlık ahenkli sesleri onlar için gerekli kılar; bu seslerden meyvelerin lezzetinden, renklerin parlaklığından zevk alır gibi zevk alırlar. Fakat gece yarısı sessizlik birdenbire şarkılarla ya da insan sesine benzer sesler çıkaran çalgılarla bozulduğunda, bütün varlıkları bir lir gibi inlemiş midir hiç? İki tabiatımızı da birleştiren, duyumlar ile ruhu aynı hazda bir araya getiren o yumuşamada varoluşun gizemini hissetmişler midir? Yüreklerinin çarpıntısı musikinin ritmine ayak uydurmuş mudur? Büyülü bir heyecan onlara kişisel hiçbir yanı olmayan gözyaşlarını, merhamet dilenmeyen, fakat hayran olmak ve sevmek gereksinimiyle bizi endişeli bir acıdan kurtaran o gözyaşlarını öğretmiş midir?

Gösterilerden herkes hoşlanır, zira çoğu insan sandığından daha çok hayalgücüne sahiptir ve onların, eğlencenin cazibesi, çocukluktan kalma bir çeşit zayıflık olarak gördükleri şey aslında çoğunlukla içlerindeki en iyi taraftır. Bu insanlar kurguların karşısında gerçek, doğal ve heyecanlı olurlar. Oysa toplum içinde ikiyüzlülük, çıkar hesapları ve kibir sözlerini de, hislerini de, eylemlerini de ele geçirir. Fakat en derin sevgilerin tasvirini eğlendirici bir oyalanmadan ibaret gören bu insanlar, gerçekten güzel bir tragedyanın telkin ettiği her şeyi hissetmiş midir? Şiirin arındırdığı tutkuların hissettirdiği enfes huzursuzluğu bilirler mi hiç? Ah! Kurgular bize ne kadar haz verir! Onlar içimizde vicdan azabı da korku da yaratmadan ilgimizi çeker; onların geliştirdiği du-

yarlılıkta, gerçek sevgilerde hemen her zaman var olan o acı burukluk yoktur.

Aşkın dili, şiirden ve güzel sanatlardan nasıl bir büyü kazanır! Yürekle ve akılla sevebilmek, bir tek kelimenin ifade edebildiği, fakat yeryüzündeki bütün sözcüklerin yine de kifayetsiz kaldığı bir duyguyu bin bir şekilde dile getirebilmek, hepsi de aşktan ilham alan hayalgücü şaheserlerine nüfuz edebilmek ve doğanın ve dehanın harikalarında kendi kalbini ifşa edecek fazladan deyimler bulabilmek ne güzel bir şeydir!

Sevdikleri kadına hayran olmamış, duyguyu kalpten gelen bir şarkı gibi hissetmeyen, zarafeti ve güzelliği en dokunaklı sevgilerin semavi imgesi olarak algılamayan insanlar, duygu adına ne hissetmiştir? Seçtiği erkekte bakışlarıyla hem emreden hem yalvaran, bahtına hükmetme hakkını ancak diz çöküp elde eden yüce bir koruyucu, güçlü ve sevecen bir kılavuz görmemiş bir kadın ne hissetmiştir? En ciddi düşünceler en canlı izlenimlere ne anlatılmaz zevkler katar! Mutluluğumuzu elinde tutan bu dostun şefkati bizi gençlik yıllarında olduğu kadar mezarda da kutsamalıdır. Eskilerde olduğu gibi aşk hayatın meşalesini tutuşturmak ve söndürmekle görevlendirildiğinde, varoluştaki bütün törensellik tatlı heyecanlara dönüşür.

Eğer coşku, ruhu mutluluktan sarhoş ediyorsa, talihsizlikte de onu eşsiz bir saygınlıkla ayakta tutar. Coşku, ardında tarif edilemez parlak ve derin bir iz bırakır. Öyle ki, yok olsak dahi dostlarımızın kalbinden silinmeyiz. Coşku en şiddetli acılarda da bize sığınak olur. Coşku soğutmadan teselli verebilen yegâne duygudur.

En yalın sevgiler, her yüreğin hissedebileceğini sandığı sevgiler, anne sevgisi, evlat sevgisi, bunlarda coşku olmadığı takdirde insan bunları gerçek anlamda hissetmekle övünebilir mi? İnsan soylu ve gururlu olacağını düşünmeden, onun için yaşamın sınırlarını genişletecek, kalbimizin durmadan

tekrarladığı adının her tarafta yankılanmasını sağlayacak bir ün temenni etmeden oğlunu nasıl sevebilir? İnsan kendi oğlunun yeteneklerinden, kendi kızının güzelliğinden nasıl haz almaz? Tanrı'nın lütuflarına kayıtsız kalmak ne kadar eşsiz bir nankörlüktür! Bu ihsanlar, kendimizi sevdiklerimize beğendirmemizi kolaylaştırdığına göre, tanrısal değil midir?

Yine de herhangi bir musibet bu avantajları çocuğumuzun elinden alsa, o zaman aynı duygu başka bir biçime bürünür ve bizde merhamet, duygudaşlık, onun için gerekli olma mutluluğunu tetiklerdi. Her koşulda coşku, harekete geçirir veya teselli verir. Başımıza en büyük felaket geldiğinde dahi, bizi hayata getirmiş olan, koruyucu bir melek gibi sevdiğimiz ve bize hem korkudan arınmış bir saygı hem de sınırsız bir itimat esinleyen insanı kaybettiğimizde de yine coşku imdadımıza koşar. Coşku içimizde, öteki dünyaya uçup giden ruha özgü kıvılcımları bir araya getirir. Biz hâlâ onun huzurunda yaşarız; bir gün onun yaşamını anlatacağımıza dair kendi kendimize söz veririz. Onun baba elinin bu dünyada bizi tamamen terk etmeyeceğine, müşfik imgesinin bizi yanına çağırmadan önce, destek olmak üzere bize göz kulak olacağına inanırız.

Nihayet büyük mücadele günü gelip çattığında, ölüm muharebesini göğüsleme sırası bize geldiğinde, şüphesiz melekelerimizin zayıflamış, umutlarımızın kaybolmuş olması, artık sonuna yaklaşan, bir zamanlar çok güçlü olan o hayat, içimizde yer etmiş, şimdi mezarın karanlığına gömülmüş o duygu ve düşünceler yığını, o menfaatler, o sevgiler, tamamen yok olmadan önce hayalete dönüşen o varoluş, bunların hepsi acı verir ve sıradan insan son nefesini verdiğinde, ölümden daha önemsiz bir şeye maruz kalmış gibi görünür! Yine de o anda bize verdiği destekten dolayı Tanrı'ya şükürler olsun. Sözlerimiz birbirini tutmayacak, gözlerimiz ışığı görmeyecek, bir zamanlar belli bir mantıkla birbirine bağlanan düşüncelerimiz tek başına karmakarışık izlerin üzerinde

dolanacak, fakat coşku bizi terk etmeyecek, coşkunun parlak kanatları ölüm döşeğimize siper olacak, ölüm perdesini kaldıracak, bir zamanlar içimizden enerji fışkırırken yüreğimizin ölümsüzlüğünü hissettiğimiz o anları bize hatırlatacak ve belki de son nefesimiz semaya yükselen soylu bir düşünceye benzeyecek.

Ey Fransa! Ey şanın ve sevginin ülkesi! Şayet bir gün senin toprağında coşku sönerse, şayet her şeye hesap hâkim olursa ve tehlikelere aldırmamayı dahi salt muhakeme telkin ederse, o güzel gökyüzün, o parlak beyinlerin, o bereketli toprağın ne işe yarayacak? Etkin bir zekâ, bilgince bir coşkunluk seni dünyanın efendisi yapabilir. Fakat sen de o vakit bu dünyada ancak dalgalar kadar korkunç, çöller kadar kurak kum fırtınalarınınkine benzer izler bırakırsın!"[36]

36 Bu son cümle, sansürcüleri kitabım aleyhine en çok kızdıran cümledir. Yine de bu cümle Fransızların hoşuna gitmiştir sanırım. (y.n.)

Anne Louise Germaine Staël-Holstein (1766-1817): Madame de Staël adıyla tanınan İsviçreli yazar. XVI. Louis'nin Cenevreli Maliye Bakanı Jacques Necker'in kızıdır. Erken yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilendi, on bir yaşında ilk eseri Eloges*'u [Övgüler] yazdı, on beş yaşında Montesquieu'nün* Kanunların Ruhu Üzerine*'sini yorumladı. 1786'da İsveç'in Paris elçisi Staël-Holstein ile evlendi ve barones oldu. Fransız Devrimi öncesinde romanları en çok satan kitaplar arasındaydı, edebi eleştiri alanında da ilham verici bir isimdi. Devrimin hemen öncesinde siyasi heveslere kapıldı, bu sebeple birkaç kez sürgün edildi, bazı kitapları sansürlendi. Sürgün dönemlerinde seyahat etti, gezdiği ülkeler içinde Almanya ve Avusturya'ya özel bir ilgi gösterdi. Bu seyahatlerdeki izlenimlerini ve Alman kültürüne dair görüşlerini* Almanya Üzerine *isimli kitapta topladı.* Almanya Üzerine*'de Alman ırkının karakteri, kentleri, gündelik hayatı, dili, edebiyatı, felsefesi gibi konuları neredeyse ansiklopedik bir titizlikle ve son derece akıcı bir dille ele alır. Madame de Staël'in yorum ve açıklamaları esere antropolojik, etnografik ve edebi bir inceleme mahiyeti kazandırmıştır. Alman kültürüne dair bu muazzam eser Türkçede ilk kez Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi'nde.*

Hasan Aydın Karahasan (1936-2012): Ressam, yazar, çevirmen. 1960'da Güzel Sanatlar Akademisi'ni (Mimar Sinan Üniversitesi) bitirdi. 1962'de Zonguldak'ta resim, sanat tarihi ve Fransızca öğretmenliği yaptı. 1965'te Almanya'ya gitti, orada gazete ve dergilere illüstrasyonlar çizdi. Maupassant, Zola'dan çeviriler yaptı.1977'den sonra Dortmund ve Bochum'da resim ve sanat tarihi dersleri verdi. Denemeler yazdı, Deha ile Çılgınlık Arasındaki Bir Ressam Vincent Van Gogh *başlıklı bir de deneme kitabı vardır.*

THG
0868531
HCC

9 786052 951675

KDV dahil fiyatı
32 TL