RICARDA HUCH

Alman Romantizmi

Çeviri: Gürsel Aytaç



DOĞUBATI

Ricarda Huch

Alman Romantizmi

Ricarda Huch

Alman Romantizmi

Çeviri: Gürsel Aytaç

DOĞUBATI

Ricarda Huch (1864-1947)

Köklü bir tüccar ailesinin kızıdır. Kardeşleri ve kuzenleri de yazardı. Ricarda Huch doktor unvanını alan ilk kadınlardandır. Kütüphane memurluğu ve öğretmenlikten sonra 1898'de evlenerek Trieste'ye 1900'da Münih'e yerleşmiş, iki kez evlenip ayrılmıştır. 1927 yılından itibaren kızının yanında Berlin'de damadının görevi nedeniyle de 1932'de Heidelberg ve Jena'da yaşamıştır.

Tarihçi ve edebiyatçı olarak daha ilk ürünleriyle başarıyı yakalamış, çok sayıda ödül almıştır. Frankfurt şehri Goethe ödülü (1931) Braunschaweis Wilhelm Raabe ödülü (1945) gibi. Edebî eserleri de oldukça geniş bir yelpazede yer alır. Toplu eserleri on cilt hâlinde 1964 yılında yayınlanmıştır.

Özgün Metin
Die Romantik

Copyright © 1951 by Rainer Wunderlich Verlag
© Türkçe çevirinin yayım hakları Doğu Batı Yayınları'na aittir.
Bu kitabın yayım hakları Onk Ajans Ltd.Şti. aracılığıyla alınmıştır.

Almanca'dan çeviren
Gürsel Aytaç

Yayına Hazırlayan
Taşkın Takış

Düzeltmen
Sinan Aydın

Kapak Tasarımı
3tasarım / www.3tasarim.com

Baskı
Cantekin Matbaacılık
Ocak 2005
Doğu Batı Yayınları
Selanik Cad. 23/8 Kızılay/Ankara
Tel: 0 312 425 68 64 - 425 68 65
e-mail: dogubati@dogubati.com
www.dogubati.com

ISBN 975- 8717-08-1

Kapak Resmi
Caspar David Friedrich (1774 - 1840)

İÇİNDEKİLER

Çevirenin Önsözü 7

I. Bölüm

Schlegel Kardeşler 9
Karoline 26
"Athenäum" Dergisi 37
Novalis 50
Apollon ve Dionizos 63
Romantik Karakter 86
Romantizm Felsefesi 109
Yeni Din 128
Schiller ve Goethe 142
Hayat 156
Romantik Aşk 174
Romantik İroni 193
Romantik Kitaplar 206
Masal 219
Simge Sanatı 229
Eski Din 241
Ölüm 254
Kuş Bakışı 270
Dağılma 273

II. Bölüm

Güzel Yaban Eller ve Bizim Kuzey 291
Romantik Dünya Görüşü 302
Yeni Bilimler 314
Romantik Sayı 323
Romantik Dünya Görüşünde İnsan 328
Romantik Dünya Görüşünde Hayvan 346
Romantik Hayat Hikâyeleri 353
Brentano 380
E.T.A. Hoffmann 398
Edebiyatta Karanlık Yanlar 413
Romantik Katoliklik 423
Sonsuzluk Sanatı 436
Romantik Hekimler 446
Romantik Siyaset 467
Mücadele ve Yenilgi 484
Açılımlar 498
Kaynakça 506
Genel Dizin 513

ÇEVİRENİN ÖNSÖZÜ

Orijinal adı *Die Romantik* (*Romantizm*) olan bu kapsamlı kitabı Türkçe'ye çevirme niyetim niçin doğdu? Romantizm ve Realizm, birer edebiyat ekolü olmanın ötesinde edebiyat tarihi boyunca çeşitlemeler ve genellikle birbirine tepki hâlinde ortaya çıkmış zihniyetlerdir. Tam olarak "Romantizm" adı altında Alman edebiyat tarihinde XVIII. yüzyılın sonu, XIX. yüzyılın başında karşımıza çıkmış olsa da daha önceki yüzyıllarda ve XX. yüzyılda başka adlarla, temelde duygu- hayal gücü- akıl ötesi- rüya- sezgi vb. tonlamalarla birer akım niteliği göstermiştir. Günümüzün *postmodern*'i, ondan önceki Yeni Romantizm, Sembolizm, aslında romantik çizginin devamıdır; işte bu nedenle Ricarda Huch'un "Romantizm"ini Türkçe'ye kazandırdım. Başlığa "Alman Romantizmi"ni uygun buldum, çünkü kitap, genel olarak Romantizm üzerine değil, XIX. yüzyılda Almanya'da bu adı alan ekolün yaratıcıları, onların dünya görüşü, bilim, sanat, din, siyaset anlayışları üzerine kaleme alınmıştır.

Bir edebiyat tarihi çalışması olarak bu eser, günümüzün disiplinlerarası araştırma yöntemi uygulamasının öncüsü sayılabilecek özellik taşımakta, dolayısıyla Romantizm'in *bütüncüllük* ilkesini, yazış tarzında da gerçekleştirmektedir.

Ricarda Huch kimdir? 1864-1947 yılları arasında yaşamış şair, yazar ve araştırmacı kimliklerini birleştiren bu hanım, Braunshweig'lı

köklü bir aileden gelir. Tarih, felsefe ve filoloji öğrenimi görmüş ve Zürich'te doktor unvanı alan ilk bayanlardan biri olmuştur. Şair ve yazar olarak Yeni Romantizm akımında görülen Ricarda Huch'un Alman romantiklerini araştırmaya değer bulması, kendisinin Romantizmle bu ruh akrabalığına bağlanabilir. Ricarda Huch kültür tarihçisi, edebiyat tarihçisi ve biyografya yazarı olarak da ünlüdür. Anlatılarında psikolojik derinlik, lirik duygululuk ve öznellik vardır. En çok üzerinde durduğu konular ölüm ve ölümlülüktür.

Romantizm başlıklı kitabı, şair ve romancı duyarlılığını koruyan bir araştırma olmakla edebiyat tarihinde özel bir yere sahiptir. Thomas Mann, bu kitabı "İşlediği konumun düzeyine uygun" bulur ve "Almanya'da hattâ dünyada ulaşılanın en yükseği" olduğunu söyler.

Tam metin hâlinde bugüne kadar Türkçe'ye çevrilmemiş olması, bence edebiyat merakımızın yarım asırlık bir gerçeklik tutkusuyla ilişkili görülebilir.

Gürsel Aytaç
Ankara, 2004

I. Bölüm

SCHLEGEL KARDEŞLER

Bir grup genç erkek ve kadın, Almanya'nın o yaygın, miskin yığınlarına karşı akına çıkıp zafer kazanıyordu. Yüzyıllar öncesinin kavimler göçündeki sarışın Alman boyları gibi ortaya çıkıyorlardı: Maceracı, zaferden emin, geleneklerine ve hayatlarına içtenlikle bağlı, eski çürümüş kültürü, gururlu bir tiksintiyle hiçe sayarak. Roma İmparatorluğu'nun o ince kültürünün, barbar fatihlerde her şeye rağmen uyandırdığı ürkek saygıyı bu Romantikler, besbelli hiç duymuyorlardı. Zayıf yanlarını iyiden iyiye bildikleri, meziyetlerinden pek etkilenmedikleri öz atalarına karşıydılar. Hayranlıkları çok uzak geçmişeydi, boylarının o öz hâlini en saf şekliyle gördüklerini sandıkları zamana.

Genç gezgin muzafferlerin güneşli pırıltısı, o küçük korkusuz grubun üzerinde göz kamaştırırcasına ışımaktadır. Ama en çok, kavimler göçünün, yurt edineceklerine inandıkları yaban ellerde erkenden eriyip yok olarak savaşlarının meyvesini arkadan gelenlere miras bırakan en parlak, en zeki boylarına benziyorlar. Onlar, güçlerini ilk hücumun cesur cömertliğinde tüketmişlerdi: Küçümsedikleri zayıf düşmanları karşısındaki kolay zaferler onları tasasız, çocukça bir gevşemeye soktu, kaynayan kanlarını gereksizce, sırf savaşma ve dövüşme tutkusuyla akıttılar, mülklerine sahip çıkmadılar ve çok yaşamadılar. Zaferlerinin şen ihtişamı üzerinde gerçi şöhretten yoksun

olmasa da öncelikle başarısız o erken sonun gölgesi vardır ve onları trajikleştirir.

Tartışmacı kümeciğin önderi sayılan Wilhelm Schlegel, bir dâhi kumandan değildi, her şeyin Tanrısal bir güce saygı duyarak kendiliğinden önünde diz çöktüğü Tanrı lütfu bir hükümdar da değildi. Bilinci aydınlık ve geniş, ama sırf dışadönük bir insandı; uyanıktı ve pırıl pırıldı; çevresinde sarsıcı bir tutku alevi yoktu, ama gözlerinde, hareketli bir zekânın çok renkli, çekici bir fişek parıltısı vardı. Keyfi yerindeyken verdiği resmi şöyle tanımlayabiliriz: Hafifmeşrep, zarif, sevimli, kibar; elinde her an kullanmaya hazır keskin zekânın hoş biçimli kılıcı. "Senin en çok sevdiğim yanın" diye yazmıştı sevgili kardeşi "Mutlu olduğun zaman belirgin oluyor." Keşke genç yaşta, başarılarının yoğun zamanında ölseydi; o kadar uzun yaşaması ve hayatı boyunca kâhince bir korkuyla beklediği ihtiyarlığı görmesi, onun için o demirden ve kaçınılmaz kaderin trajedisiydi. Gençliğe bu türlü dört elle sarılışı, aslında her şeyi ciddiye alma yeteneğinden ve iyi niyetten yoksun oluştan değildi. Hattâ o avare delikanlı, çalıştığı zaman titiz bir bilgin oluyordu ki, Wieland'ın "Gözü kara ilâh oğlanları" dediği Schlegeller'den bir şey anlamayan sonraki kuşakların hatırasında bu resimle yaşamaya devam etti. Şimdi hâlâ, esaslı bir araştırıcı, yorulmak bilmez çevirmen olarak, kendisi hakkında en çok şu sözleriyle bilinir: "Dururken, yürürken, uyanıkken ve yatakta, seyâhatte bile, ev Tanrısı Lar'ın koruması altındaymış gibi, hep yazar." Zarafetin, yüzeyselliğin ve titizliğin bu acayip karışımı, kilo eksikliğine dayanmaktadır. Onun cüssesi, insanın temeli olan o bilinçsiz çekirdeği küçüktü. Her şey bununla açıklanabilir; kadınlara karşı ilişkisindeki büyük, sürekli tutkular yaratma ve hissetme yeteneksizliği de öyle. O sevimli hâli, parlayan kahverengi gözlerini öylesine çekici kılan nemli ışıltısıyla, kadınlardan çok sempati gördü; ama bunlar yalnızca öteye beriye uçuşan kelebeğin mutluluğuydu, uçarı bir oğlan hayatının her türlü sevimliliği bahşedilmişti ona, güçlü bir tabiatın doygun gururlu yeterliliği ise asla. Kendisine karşı elinden geldiğince hakiki, ciddi bir duygu beslediği tek kadın Karoline hakkında diyebiliriz ki, bu kadın onu asla gerçekten sevmemiştir. Yirmi beş yaşındayken kardeşi, uyarırcasına ona şöyle yazmıştı: "İstemezdim ki gençliğinin zamanını ve aşkındaki tazeliği hayatının tümü olarak göresin... Gençlik aşkının sonunu ne diye hayatının her alandaki mükemmelliğinin sonu olarak görmek istiyorsun? O aşk aslında yal-

nızca ruhundaki coşkuyu güçlü ve eksiksiz kılmalıydı ve bu coşkunun nesnesi sonradan olgunluk çağında senin daha iyi benliğinin iradesi ve fikirleri olmalıydı. [...] bunu, istersen başarabilirsin." Böyle demişti Friedrich, ama Wilhelm'in sürekli dalgalarda titreşen, âşık olduğu hayali üzerindeki daha iyi benliğini unutan talihsiz Narcissus, unutmuştu, bunu istemeyi bile bilemezdi. Eğer o genç, sarışın, cesur hayalperest olamayacaksa, yaşamak istemiyordu. Büyüklükten iyice yoksundu, bu nedenle de büyük olanı tanımak, sevmek ve istemek yeteneği de yoktu. Friedrich'in onu, bütün muazzam şeylerin ölümü dediği avarelikten korumak istediğinde ona yönelttiği bütün kibar ve sevgi dolu uyarıların özü buydu. Büyüklük, ancak bütün güçlerin yoğunlaştırılmasıyla mümkündü; hayran olmaktan kendini mahrum etmemesini rica ettiğinde, belli bir memnuniyetsizliğin soğukluğunun onu ele geçirmesinden korktuğu zamanlar yapardı bunu. Wilhelm'in "Akla karşı o ezelî nefreti", kardeşler arasında sürekli bir kavga kaynağı oluyordu, sonra mesela Schiller'deki büyüklüğü Friedrich'in deyişiyle, anlamayı imkânsız kılan, "akla karşı o idiosynkrasie"tı. (aşırı hassasiyet). Çünkü akıl deyince Friedrich'in anladığı, ideallerin gücüydü. Bunlara bir temel dürtü, mutlağa karşı temel dürtü diyordu. Wilhelm, şöyle bir şiir yazsa:

> Ben bu hayatı
> Sonsuz bir çabayla
> Ölümsüzlüğe yükseltmek isterdim

dese de bunun anlamı yalnızca şudur: O, insanın ne yapmak ve nasıl olmak zorunda olduğunu bilecek kadar zevk ve akıl sahibiydi. Ama onun temel dürtüleri yoktu, bu onun tek ve bütün eksiğiydi. Lânetlendiği o berbat, her zaman zedelenmiş kibrin de temeli bu eksiklikteydi. Bütün kibirli insanların büyük bir ruhsal boşluk hissi uyandırmaları tuhaftır. İçlerinde besleyici hiçbir öz bulunmayışının karanlık duygusu içinde yıpratabilecekleri başka insanlara karşı sürekli açlık duyarlar. Onlar, Hz. Süleyman'ın özdeyişlerinde kendi kendilerinden beslenenler dediği iyi insanlardan değillerdir. Kibir, özbilincin yerini almıştır; kibir, insana dimdik, kuvvetli insan görünüşü verecek bir korsa, bir dayanaktır, bir çeşit *Autosuggestion* (öz telkin): Zayıf adam kendini fazla büyük görmezse, özgüven eksikliğinden mahvolurdu. Friedrich'in "Kendini seven insan, büyük biri olma yolundadır" derken kastettiği o benlik sevgisi Wilhelm'de eksikti. O, sırf sakin sığ sularda oynamak için yapılmış safrasız bir gemi gibiydi.

Çok samimi olma cesareti gösterdiği anlarda kendisine sanatta en güzel çelenge ulaşmanın kısmet olmayacağını itiraf ederdi. O zaman Friedrich'in dediği gibi, büyük bir ruhun en iç özelliklerine girme gücünü, korkakça "Çevirmen yeteneği" olarak nitelendirirdi. O ölümsüz Shakespeare çevirisinin oluşabilmesi için, güzelliğe karşı nasıl ince bir duyarlılığın, yabancı bir dehaya karşı nasıl bir anlayışın, nasıl şaşılası bir dil hassasiyeti ve hafızanın yorucu bir gayretle birleşmesi gerektiğini ne kadar vurgulasak azdır. Ama yine de bunları okurken Wilhelm Schlegel'i değil, Shakespeare'i hissederiz. Wilhelm Schlegel'i değil, onu düşünürüz. Şairin kişiliği yalnızca onun kendi eserlerinde aranabilir. Schlegel'in şiirleri bize şunu öğretir ki, bütün iyi zevkler ve neyin güzel neyin güzel olmadığı hakkındaki bütün bilgiler, iyiyi kendiliğinden meydana getiren o esrarengiz etkiyi bırakan gücün yerini dolduramaz. Önemli olanın ne olduğunu nasıl da açık seçik görmüştü, "Varlığımız" derdi yeri geldiğinde, "O akıl almaz şeye dayalı ve o derinlerden kaynaklanan şiir bunu tam olarak çözümlemeyi isteyemez. Kendisi için şiir yazmaya değen halk, birçok konuda olduğu gibi bu konuda da doğal zihniyeti korumuştur; her şeyi anlamak, yani akılla kavramak istemek, şüphesiz hiç popüler olmayan bir hırstır. Örnekler bunu aydınlatacaktır. Şu anda halkın elinde tuttuğu İncil, yalnızca yarım yamalak anlaşılmaktadır; hattâ çok kereler yanlış anlaşılmaktadır, ama yine de son derece popüler bir kitaptır. Yeni tefsircilerimizce herkesin anlayacağı hâle sokulması İncil'in ister istemez popülaritesini kaybettirecektir. Eski, özellikle Katolik kilise ilâhileri, en cesur mecaz ve mistisizmle dopdolu olup o zaman da şimdi de son derece popülerdir; onların yerine konan imgesiz ve coşkusuz, akılla yönlenmiş ve su gibi parlak yeni ilâhiler ise hiç de öyle değil. Peki neden değil? Çünkü o iğrenç tekdüzeliklerinde hiçbir şey dikkati uyandırmıyor, hiçbir şey ansızın ruhu sarsmıyor ve ruhu onun biçimsel öğretisiyle ulaşamayacağı şeyin merkezine götüremiyor. Tek kelimeyle: Halk için, onun dünyevî ihtiyaçlarının ötesinde bir şey yazmak isteyen kimse, söz ve işaretlerde ak büyü ya da vahiy sanatında deneyimsiz olamaz."

Ama o kendisi, büyücü değildi. İçinde daymonik hiçbir şey yoktu. Aşk şiirlerinde, güçlü tenselliğin tatlı rehâveti eksiktir ve bunun yerine esprili kösnüllüğe yer vermekten onu koruyan yalnızca sağlam zevkiydi ki, o kösnüllük de hicivci şaka şiirlerinde ortaya çıkmaktan geri kalmaz. Kız kardeşi Charlotte, bir yazarın en iyi ve en etkili eleş-

tirisi bence, işte o alanda daha iyi bir yazar olmaktır derken Wilhelm'i Wieland'la karşılaştırmakla doğru olanı yapmıştır ve onu Wieland'la bu alanda yarıştırmak için cesaretlendirmiştir. Bir doğa çocuğu olamayacak kadar şık bir zarafetten asla yoksun değildi. Onun şiirlerine ruh veren güçten kaynağını alan bir incelik değildir, ama bu şiirlerde oynak bir şey vardır, sanki zorlanmalarının ağırlığıyla doğa dürtüleri ona işlemiyormuş gibidir. Kafada oluşmuş nârin hisler hafifçe uçar gider; İnsan bu sözde tutkuların sabun köpüğünü andırır pürüzsüzlüğüne ve boşluğuna iyiden iyiye şaşırabilir; buna karşılık mısralar, asla şairin düşünsel tutukluluğunu ele verircesine bunaltıcı bir melankoliyle ruha yük olmaz. İnsanın, onun damarlarına bir nebze sıcak dünyevî kan eklenmesini dileyesi gelir; tutanaksız, uçuşan bir çiçek gibidir, nârin sapına toprağın özsuyu erişemez sanki.

Goethe'nin de dediği gibi, yalnızca bir kez kendini aşmıştır: O sıralarda nihâyet karısı olan Karoline'ye ithaf ettiği *Romeo ve Juliet* trajedisinin sevgisini işlerken. Burada belki de onun şiirle sıkı ilişkisi işine yaramıştır, ama yalnız bu da değil, Romeo ile Juliet'i mutluluğun ve aşkın doruğunda öldürmeyen ve onlara –çok daha yürek parçalayıcı bir çöküş– aşklarından daha uzun süren bir hayat veren Shakespeare'in şairane bilgeliğini kibarca savunurken, kendi varlığında ve kaderinde saklı tehlikeyi karanlık bir hüzünle sezmiş olmalı. Hiçbir düşmanca bakış ürkütmez aşkı, mücadelede kabarır cesareti ve ölülerin yanında yer almaktan ürpermez.

> Aşkın güleç tehlikeleri daha beter korkutur ah,
> Tesadüfün hilelerini aşınca.
> Ölümlülüğü her bahar yaşamak zorundadır:
> Çiçeklerin çiçeği daha mı dayanıklı?
> Sanki büyüyle birleşmiş insanları
> Şans ve huzur ve zaman hafifçe çözer
> Ah, her tür yabancı dirençten kurtulur da
> Boğulur aşk kendi coşkusunun kadehinde.

Bu mısralarda hakiki ve masum bir hüzün var. Öz kırılganlık ve ölümlülük üzerine ürkütücü bir hüznün gizli kalp çarpıntısı; bu demektir ki, şairin en içten ve en derin yaşadığı ne varsa ve bunu çağrıştıran her yerde, çok hafiften de olsa, tabiatın ve insanın bileşenlerinden esrarengiz bir büyü bize ulaşabiliyor:

Çiçeğin solup gitmesiyle, seheri
Rayiha bulutunun yarmasıyla,
Baharın gösteri değneğinden kaçmasıyla bitmez.
Taze gül yanakların solması yetmez,
Ruhu da tehdit eder, daha çok yaşasın diye
Daha yeni uçuyorken özgür kanatlarıyla,
Oysa hemen boğuk bir haddini bilişle yere çakılır
Ah bilir misiniz, sizler onun o sınırsız isteğine
Bilir miyiz, ben ya da şair, bir yudum iksir!

Wilhelm'in doğasındaki eksiklerin büyük erdemleri de yok değildi. Bir keresinde Karoline, şöyle der: "O, psikolojiyle pek sıkı ilgilenmemişti." Bununla dile getirdiği de bir övgüdür; o zamanki çağdaş yazarların işleme tarzı hâline gelen şekilde iç dünyayı parçalamıyordu, onlar bu yöntemle bir varlığın tümünü canlı olarak gözler önüne sermeyi nadiren başarırlardı. Bir başka kez Karoline, Wilhelm'e şöyle yazar: "Frommann'larda seni çok övdüler. Her istediğini yapabilirmişsin ve elinden geleni de yapıyormuşsun ve doğruluğun mücevheriymişsin." Evet, öteki ekseri Romantikler'deki o belirsizlik, sınırsız olana doğru o başıboşluk, Wilhelm'in yaradılışında yoktu. Yazdığı her şey, gerçi daha derin ve daha anlamlı olabilirdiyse de bir bütündü, eksiksizdi, bir forma ulaşmıştı. Cilaya, ustalık denilen şeye sahipti. Davranışlarında ve uygulamada belli bir beceri onu, pratik hayatta, planlarının ölçüsüzlüğüyle kısmen yetinen arkadaşlarından üstün kılıyordu. Bu sayede müdür oldu, temsilci oldu, yayıncı, düzenleyici, öncü oldu; bu yüzden şimdiden Romantizm ekolünün başı olarak biliniyor. İyinin ve yeninin öncüsü ve edebiyatta kötüyle savaşan biri olarak kesinlikle herkes içinde en çok şeyi o başardı, kavgada yorulmak bilmez bir elebaşıydı.

Aklının berraklığı ve keskinliği; güzel, çirkin ve gülünç olana karşı yanılmaz duyarlılığı, cesareti, keskin mücadele hevesi, onun birçok eleştiri yazısını küçük birer sanat eseri yapmıştır. Daha ileriki yıllarda kendisi bu alandaki başarıları hakkında yarı ciddi yarı alaycı şöyle demiştir: "Yazılarından burada bir seçki sunulan eleştirmen, genç yaşlarında kötü bir üne sahipti. Onu bir zalim, masum bir yığın kitapta neredeyse bir Beytüllahim Çocuk Kıyımı'na girişmiş bir Herodes gibi anlattılar. Bana kalırsa bu adama haksızlık ettiler. O, işini ölçülü ve özenli yapmıştı." Gerçekten de onun en sert hücumlarında bile kaba ya da hoyrat olmayacak kadar kendini büyük gören bir

centilmenin kibarlığı asla eksik değildi. Esprisi, hakareti oyuncu tarzla hafifletmeye kalkmayacak kadar zarifti. Ve kötü karşısındaki acımasız sertliği; eğer o kötü şey büyütülmüş ve hak etmediği şekilde ödüllendirilmişse, özellikle kesindi: Güçlü rakiplerle karşılaşmaktan hoşlanırdı, işin kolayına kaçmazdı. Ama bu saldırı hevesini değerli kılan şey, gözünden asla kaçmayan güzel karşısındaki kibar anlayışıydı. Gizli ve isimsiz kabiliyetleri keşfetmek, iftiraya uğratılanları savunmak konusunda yeterli cesareti ve kendi yargısına güveni vardı; genç Tieck'i cesaretlendiren ve öven ilk adam oydu zaten, sonra Schiller'in o pek sert, anlayışsız eleştirisine karşı mutsuz Bürger'e sahip çıkan tek adam da oydu. Büyük bir ölünün bu ciddi onurlandırılışı ne kadar hoş olsa da en büyük başarıları, onun düşman kasabalı cephelerine karşı o aşırı cesur akınlarıdır. Friedrich'in, kardeşinde *sententiae vibrantes fulminis instar* eksikliği duyarken gıpta ettiği şey, işte öncelikle burada, uygar ve eğlenceli üsluptadır.

Tuhaftır ki insan, Wilhelm'in tam da bu erdemlerine samimiyetle hayran olurken, kız kardeşi Charlotte Ernst'in erkek kardeşleri hakkında bir keresinde Novalis'e yazdığı bir sözü de aklına getirmeden edemiyor: "Onlar çok katı bir biçimde kendilerini sorguya çekseler, şunu tespit ederler: Asıl harekete geçirici güçleri yalnızca iyiye ve hakikate duydukları saf aşk değildir, temelde biraz cesaret vardır ve de o pırıl pırıl esprili bakışlarını bastıramamanın verdiği kendini beğenmişlik." İşte bu kendini beğenmişlik, tamamen affedilemeyecek kadar genel, insanî bir şeydir ve durum şudur: Onların ciddi olduklarını, kanaatlerini açıkladıklarını bilir insan, isterse bu kendi çıkarlarına ters düşsün; biz bencil olmayan cesur bir davranış karşısında gösterdiğimiz hayranlık ve sempatiyi yine de duyamıyoruz. Bunun sebebi, belki de böyle davranmak zorunda olmadıkları ve bunda bir kasıt olduğu konusundaki duygumuzdur. Ve insan zaten iyiliğe karşı o kör güdüyü en övgüye değer kasıttan daha üstün tutar. Charlotte'nin eleştirisi, her iki kardeşe yöneliktir, yalnızca Wilhelm'e özgü –hattâ Friedrich'in zıddına bir özellik vardır ki, cesaret veya kibirden daha beter etki eder: Onun bütün kişiliğine ve davranışlarına has bir dakiklik. Dış görünüşü bile son derece titizdi, "özenle temizlenmiş ve sabunlanmış", Karoline'nin şakayla karışık dediği gibi bu bile aşırı değildi. Davranışında da itiraz edilebilecek bir şey yoktu. Karoline, onu ister reddetsin, ister ondan yardım dilesin ya da ondan boşanmak istesin– o hem aynı kibarlıktaydı, kendini harap etmeksizin

metin ve havaî olmaksızın yardımseverdi; Karoline'yi korumak için elinden geleni yapardı, tereddüt etmeden ve sıkmadan, yani ne zayıflık ne de şiddet göstererek. Yalnızca mizacının belli bir sertliğinde zaman zaman memnuniyetsizliği kendini belli ederdi. Kezâ kardeşiyle olan ilişkisinde: Friedrich, ondan asla durup dururken borç istemezdi, o hep yardıma hazır olurdu hem de verdiğini gereğinden fazla suçlamalar ve uyarılarla zehir etmeksizin; müsrif ya da en azından pek cömert olamayacak kadar akıllı olmasına rağmen ona hesapçı denemezdi. Edebiyat düşmanlarına ve saldırganlarına karşı davranışında da örnek nitelikteydi; mücadelede yalnızca namuslu araçlara başvurur, asla sahtekâr ya da ikiyüzlü olmazdı, değersizlere aldırmaz, yeni düşmanlara saldırırdı. Öte yandan Bürger'in andığımız o eksiksiz mükemmelliği uğruna giriştiği kurtarma harekâtı patlak verdi. Kısacası, onun nasıl davrandığını övmekten başka yapılacak bir şey yoktur, ama belki de işte bu kusursuz mükemmellik, onu daha sıcak bir sevgiden uzak tutmuştur.

Oysa Friedrich, ne kadar başkadır! Dostu Schleiermacher'in dikkatini çeken şeyi: "İşlerindeki bazı yanlış hareketlere yaklaşımındaki suhulet"tir. "Ama Schlegel yüksek, ahlâkî bir mizaçtadır" diye ekler Schleiermacher, tam bir takdirle ve âdeta bu ciddi, güvenilir, âdil din adamına yüksek ahlâklılıkla etik hoşgörünün bu karışımı çok hoş gelmiştir. Her zaman dobra dobra olmayan Friedrich, ağabeyinden ne kadar çok sevgi ve dostluk görmüştür! Nârin Wilhelm, –ufak tefek ve hareketli, ama boylu değil– Friedrich'in özelliği, ağır olmaktı. Eşi Dorothea, onun hakkında, enstrümanlar arasında org, çiçekler arasında portakal çiçeği, meyveler arasında şeftali gibidir, der; bu etkileyici, ancak zor hareket eden cüssede; düşünce ve duygu dolu, duyusal ve düşünsel hazineleri olan, bunların, bünyesinin derinliklerinde bulunduğu, ancak nadiren ve çok güçlü sarsıntılardan sonra ortaya çıkan bu insan için son derece karakteristik benzetmeler! Wilhelm'e neden daha fazlası değildi diye hayıflanırken; Friedrich'i niye daha fazlası olmadığı için suçlamak gerek. Çünkü büyük olma yazgısı onun içinde mevcuttu ve tek düşmanı o kadınsı-pasif duyusallığıydı. Davran, koştur, bitir, hareket et diye seslenmek gerekirdi, o okumak okumak okumaktan başka pek bir şey yapmayan adama. Wilhelm'in yazdığı kadar çok okurdu o. Durmadan çoğaltırdı bilgilerini, fikir üstüne fikir yığardı, bunlar da onun ağır işleyen kafasını yorardı. Dorothea, bir keresinde şöyle demişti: "Onun düşünce eser-

lerinin özü bakımından yoksul kalma tehlikesi hiç olmayacak, ama fikir ağırlığı içinde boğulması asıl tehlikeydi. Yapısında vücutça ve kafaca şişmanlama eğilimi vardı. O kocaman, yusyuvarlak rahip kafası, melankolik, düşünceli gözleri ve etli yumuşak çenesi, gıdığı, önemli ama rahat bir adam işaretiydi. Tipindeki erkeksilik, kasların dışa yansıyan gücünde ortaya çıkmıyordu. Kesitleri daha ziyade yumuşaktı, kolları bacakları dolgun ve yuvarlaktı, ama asla fazlalıkları yoktu. Berrak ışıkta bedeni her yanda geniş kitleler oluşturuyordu." "Böyle tasvir eder kendisi hoşnutlukla kendi rahat gövdesini. Ey avarelik, avarelik, sen masumiyetin ve hayranlığın hayat nefesisin; seni, mutlu kişiler solur ve sana sahip olan ve koruyan mutludur, sen kutsal mücevher; bizlere cennetten arta kalan Tanrı benzerliğinin tek parçası." Konuşmak ve biçimlemek, ona göre bütün sanatlarda ve bilimlerde yalnızca ayrıntıdır; asıl olan düşünmek ve şiir yazmaktır ki, bu ancak pasiflikle mümkündür. İklim ne kadar güzelse insan o kadar pasif olur. Yalnızca İtalyanlar bilir gezmeyi ve Şarklılar yan gelip yatmayı, düşünce (Geist); en ince ve en tatlı gelişimini Hindistan'da yaşamıştır der, Wilhelm. Bu, yalnızca abartı mizahı değildi; O, gerçekten düşünme ve şiir yazmakla yetinirdi ve kurmayı ve uygulamayı hor görürdü. Çoğu kez "Irmak kıyısında boş bir romanstaki düşünceli bir kız gibi" otururdu, "Doğu'nun bilge kişisi gibi kutsal bir itikafa çekilir, ebedî özlere dalardı." Steffens'in anılarında sözünü ettiği genç adamı hatırlatır, bu adam öyle tembelmiş ki, insanın duruşunu değiştirmeksizin bir sandalyede nasıl en uzun süre oturabileceği konusunda tam bir araştırma yapmışmış.

Kader bu tembel adama acınacak bir hayat çizgisi seçmiş, ama o, bu bilge niyeti anlamamış, işareti kullanmamıştı. Elden geldiğince başkalarını çalıştırıyordu. Ve aslında safça bir çocukluğu vardır ki, bu sayede çevresinde onun için bir şeyler yapmayı normal sayan çalışkan insanlar buluyordu. Wilhelm, böylesine kolay ve gürültüsüz patırtısız geçen ilk gençlik yıllarını iç dünyasının ıstıraplı çırpıntı ve mücadeleleriyle geçirdi. İçinde hissettiği ve en son nedeni, o dev gibi düşünce yetisine ve alımlayabilirliğine yetecek bir denge unsuru bulamayışı olan sürekli bir uyumsuzluk altında eziliyordu. Depolanan fikir malzemesini işletebileceği yaratma gücü ve hevesi yalnız Wilhelm'e bahşedilmişti. Friedrich, nasıl güçlü aklının bilincindeyse, beriki de kendinde büyük bir şeyin, kendisinin farklı isimler verdiği, çoğu kez de aşk, ruhun ruhu dediği şeyin eksik olduğunu biliyordu.

Tanrı'dan akıl dilemiyordu, ama aşk diliyordu. Hep canlı, her şeyin içini okuyan akıl eleştirisi onun özlediği o sınırsız aşkı güçleştiriyordu. Duruma göre, kâh mizacının zengin donanımlı yanının tadını çıkarıyor, kâh zayıf yanını hissediyordu, içinde haklı bir üstünlük duygusu yerini güçsüzlük ve yalnızlık duygusuyla değiştiriyordu ve bu da onu en yüksek doruklarla en derin uçurumlar arasında sallayıp duruyordu. Sürekli bir melankoli ile rahatlama değişimi arasında yaşıyordu, *Lucinde*'de dediği gibi. Nasıl olmak istediği ya da insanlar üzerinde nasıl bir etki uyandırmak istediği insanı duygulandırır: "Doğruluğumdan daima saygıyla, sevimliliğimden sık sık ve hararetle söz edilse! Kafamdan söz edilmesine gerek yok ya da beni anlaşılır bulsunlar yeter. Herkes bana iyi insan demeli, girdiğim her yerde her şey neşelenmeli, herkes kendi tarzında bana yaslanmalı ve kendini bir şey sananlar bana lütufla gülümsemeli. Ama nasıl etki bıraktığımı çoktan öğrenmiş bulunuyorum. Beni ilginç buluyorlar ve yolumdan çekiliyorlar. Girdiğim her yerde keyifler kaçıyor, varlığım onları eziyor. En iyisi beni uzaktan, sanki tehlikeli nadirattanmışım gibi seyretmekten hoşlanıyorlar. Hiç kuşku yok, bazılarında acı bir tepki yaratıyorum. Ya kafa? İnsanların çoğuna göre ben acayip biriyim, yani kafalı bir kaçık."

Bu sözlerden nasıl da açık seçik anlaşılıyor, onun ne olduğu: – akıllı, fikirli, esprili, ilginç önemli– ve ne olmadığı: serbest, sevimli, canlı, samimi. Şaşılacak şeyse onun kendi büyüklüğünü ve onarılmaz eksiklerini nasıl bir kesinlikle görmesidir: Yani ne başkalarını ne de kendini sevebildiğini. "Biliyorum ki, ben, büyük biri olmasam, yani kendimden memnun olmasam hiç yaşayamam. Çünkü anlayışım o ki, her şey benim aklıma uygun olsa ve içimde ahenk olsa, tam olurum."

Mizacının idealini Hamlet'te görüyordu. Açıkça söylememişti bunu, ama onun Hamlet anlayışı öylesine kişiseldi ki, sanki insan yabancı bir karakteri onun ruhuyla yaşadığı için kendininkiyle yakalıyor gibi ya da başka deyişle ona kendi ruhunu ödünç verdiği için: Hamlet'in ruhsal çöküşünün sebebi, der, kendi iç dünyasındadır, anlayışının aşırılığında ve aklının ortalama gücünün eksikliğinde. Hamlet, daha büyük olsaydı bir kahraman olurdu. Kararsızlığının nedeni, sayısız ilişkiler topluluğunu fark etmemesidir. "Fevkalâde bir durumla, asil tabiatının bütün güçleri aklında birleşir, aktif güç ise tamamen yok olur. Ruhu, işkence tahtasındaymış gibi zıt yönlere doğru çekilip

parçalanır, düşer ve avare aklın onu kendine yaklaşan herkesten çok fena ezen fazlalığı altında batar gider. Hamlet'in karakterinde olduğu gibi düşünen güçle aktif güç arasındaki böylesine sınırsız bir oransızlığın oluşturduğu ve felsefî trajedinin asıl konusu olan düzeltilmesi imkânsız uyumsuzluğun daha mükemmel bir temsili belki de hiç yoktur. Bu trajedinin tüm etkisi, çaresizliğin doruğudur. Tek tek büyük ve önemli görünen bütün etkiler, burada bütün varlığın ve düşüncenin biricik son ürünü olarak görünen şeyin önünde, insanlığı ve kaderi ebediyyen ayıran o ölümsüz devasa uyumsuzluğun önünde trivial tarzda yok olur gider." O zamanlar Friedrich, dostlarına aynı böyle görünüyordu. Novalis, ona şöyle yazmıştı: "Senin yargılayan fikrin, keyif çıkaran fikrinle çok kötü bir ilişki içinde." Kendisini Hamlet'le bir hissetmesi, aynı uyumsuzluktan mustarip olması, onun, trajedi bazı hâllerde anlık intihara sebep olur fikri sırf bununla açıklanabilir. Bu hâller, aslında ona aittir. "Göttingen'de yürüdüğüm yolda, iş yapmadan hep akılla keyif çıkarma yolunda kalsaydım, bu beni kısa zamanda intihara götürürdü. Bir tek konuya karşı aşk, engellerle savaş ve mücadeleyle elde edilen başarının sevinci, aceleci ruhumuzu durdurmak zorundadır; çünkü aksi hâlde bu dar görüşlü adama dünya hemen fazla küçük gelir. İntihar, zaten uzun süre onun günlük düşüncesiydi ve kendisinin de dediği gibi, "Eğer karar verebilseydi" bu kararı yerine getirmeyi bilirdi.

Bu yılların ıstıraplı hâlini, "Pasif ve kendiyle bir olmadığı" o zamanı kendisinin nasıl tasvir ettiğini anlatayım:

> Konusu olmayan bir aşk, ruhunda alev alevdi ve içini eritiyordu. En küçük vesile, tutkunun alevlerine sebep oluyordu; ama bu tutku hemen, gururdan ya da inattan kendi objesini hor görmeye başlıyor ve çifte öfkeyle içine ve ona yöneliyordu, orada kalbin yarasını dağlamak üzere. Zihni sürekli bir mayalanma hâlindeydi. Her an olağanüstü bir şeyin karşısına çıkmasını bekliyordu. Onu hiçbir şey şaşırtmamış olmalı, hele kendi çöküşü, hiç şaşırtmıyordu. İşsiz ve amaçsız oradan oraya atardı kendini, insanlar arasına, sanki bütün mutluluğunun bağlı olduğu bir şeyi korkarak arayan biri gibi. Onu her şey çekebilirdi, ama hiçbir şey yetmezdi ona. Temkinle sefâhate dalmasını bilirdi ve aynı şekilde keyfe dalabilirdi. Ama ne burada ne de bazı uçarılıklarda ve o genç coşkusunun aç bir öğrenme hırsıyla atıldığı araştırmalarda kalbinin şiddetle arzuladığı yüce mutluluğu buldu. Böylece

tatmin edilmemiş özlemle gitgide vahşileşti, düşünselden duyduğu kuşkuyla duyusallaştı, kadere inatla aptalca işlere girişti ve bir çeşit safdillikle gerçek bir ahlâksız oldu.

Şüphesiz Friedrich, bir hamle yapıp kendini aşabilirdi. Novalis der ki, "Bizi berbat durumlara zincirleyen, tembelliktir." Hem de ne tembeldi o! Dostu Novalis'in cevvalliği karşısında, gözlerinin önünde bir tarla kuşunun bulutlara ok gibi fırladığı bir inekti âdeta. Kardeşine bir burjuva mevkiinin faydaları üzerine ne altın sözler söylemeyi bilmişti: Benliğini nasıl da mükemmel bir aksi Âdem doldururdu, yani tam bir aksilik; iyi bir atak yapsa, dünyayı yaratmış Tanrı gibi kendinden hoşnut kalacaktı: Kendini rahatça koyuvermek eğiliminin tersine bütün hayatı boyunca bir işi, sağlam bir mesleği olsun istedi. Ama karşısına böyle bir şey çıktı mı da memnuniyetle yan çizerdi. Kardeşine vaaz verirken aslında Wilhelm'den çok kendisine öğüt veriyordu, çünkü bu sözler ona ne uyardı ne de anlaşılır gibiydi: "Büyük adam olmak, yalnızca senin elindedir" ya da "Sırf tembellikten kaçırma gönlündeki Tanrı'yı" ya da "Şansından mükemmelliğin için yararlan"!. Büyük dediği, örnek olarak andığı adamlar enerjik, yapıcı insanlardı; Klopstock, Schiller, Luther, Fichte gibi. O geniş kapsamlı aklında anlayış eksik olamazdı; ama o, kendilerine şöyle seslendiği İsa'nın havarileri gibiydi: "Benimle bir saat nöbet tutamaz mısınız ki? Gör ki, ruh isteklidir, ama beden zayıf."

O kadar uzun zamandır hayal meyal beklediği olağanüstü şey gerçekleşti: Karoline'yi tanıdı ve objesi eksik olduğu için ruhunda şiddetle yanan aşk, nihâyet bulunan kadını selâmladı. Genellikle kadınlar ona göre fazla yavandı –çünkü onlar, diyordu– erkeklerden daha yavandır, arkadaş olunamayacak kadar yavan. Kadınlarla bir araya geldiğinde, duyusal olarak onu çeken kadınlara düşünsel olarak tepeden bakmak, azap verici anlaşmazlıkların sebebi oluyordu hep. O zamanlar, yalnız erkeklere karşı hakiki sevgi duyabileceğini sanıyordu. Ve Leipzig'de üniversite öğrencisiyken bir kadına duyduğu tutku öylesine çarpık "Zavallı bir çılgınlık"tı ki, hikâyesini onun mektuplarında tiksinti ve acıma duymadan okuyamaz insan. Karoline, onu tümüyle sardı. O zaman Friedrich'in duygusunda bölünme yoktu, aynı Karoline'nin mizacında olduğu gibi: Dostluğu, hayranlığı, hükmü bu kadına aitti, aynı gözü kör eden eğilimleri gibi. Ama bu sınırsız aşkı kendine itiraf ederken aynı zamanda fedakârlık yemini etti; çünkü bu saygı duyduğu biricik kadın, çok sevdiği kardeşi-

nin sevgilisiydi. Friedrich, sessiz ve iddiasız ferâgat ederek, bu gizli sevgiliye, aynı zamanda kardeşinin sevgilisi olan bu kadına hizmet etme, genel olarak sevme mutluluğuna şükran duyduğu o zamanki kadar sevimli olmamıştı hiç. Karoline sayesinde kendini hayata geri dönmüş hissediyordu, ruhun olumlu bir etkinliği olan aşkta, olumsuz akla karşı bir karşı güç buluyordu.

İki kardeşin sevgisi, aynı kadına karşı beslenen duyguyla tükenmeyip aksine arttığı güzel bir zafer kutladığı andan itibaren inişe geçti. Ama öyle yavaş yavaş ki, ilişki yıllar boyu değişmeden kaldı, hattâ çiçek açmış göründü. Her ikisi, hem Wilhelm, hem de Friedrich, şimdi mutluluğun doruğuna yaklaştıklarına inanabiliyorlardı. Boş yere bu kadar uzun zamandır özlediği şeyi, dostluk ve aşkı Friedrich, yirmi beş yaşında genç bir erkekken gittiği Berlin'de bolca buldu: Bu, Schleiermacher'in dostluğu ve Moses Mendelssohn'un kızı Dorothea Veit'in aşkıydı. Yüce bir dostluğun hayali hep ruhunda gidip gelirdi. Bunu gerçekleştirmek için yaratıldığını hissediyordu. Bir keresinde kendisi hakkında şöyle demişti: "Ne yapalım ki, ben son derece hoşsohbet, dostluğa doymaz bir canavarım." Hiç yalnız kalamıyordu, hiçbir şeyi yalnız yapamazdı; birlikte felsefe yapmak, birlikte tembelleşmek, kısacası birlikte var olmak için birine ihtiyacı vardı. Bu "Birlikte"li fiiller (*sym*-ekiyle başlayan sözler) onun icat ettiği ve sıkça kullandığı karakteristik bir kelime bileşimiydi. Bir keresinde, hiç kimseyi tanımadığı başka bir şehre taşındığında, Novalis ona şöyle yazmıştı: "Anlatmanın, katılmanın, takılarak dolaştığın kolun eksikliğini duyacaksın; hem de hiç kimsenin duymadığı kadar." Ama o "İyi kalpli, içten" Schlegel'in içinde öyle bir şeytan vardı ki, en sevgili dostları kasten ve kötü niyetle ondan kaçırtıyordu. Mesela Novalis'in yüzüne karşı, onu zaman zaman küçük gördüğünü söylemiş ve hakarete uğrayan Novalis'in bu açıklamayı onun hakikati söyleme ihtiyacı ya da yeri geldikçe yaralayıcı konuşma özelliği olarak hoş görmeyeceğini anlamamıştı bile. Daha sonraları tabiî ki, çekişme yine şiddetlendi; Friedrich'in "İnsan ruhu üzerindeki büyüsü" öyle büyüktü, bu çocuksu dobra dobralığı ve hoşbeş arama hevesi öyle barıştırıcıydı ki, dostları ona kolay kolay kin tutmazlardı: Ama o sıralarda hayat Friedrich'in karşısına ona yaklaşan erkekler arasında en duygulu ve un uzun süreli dostluğu sunan Schleiermacher'i çıkardı.

Canlı gözleri, hattâ biraz ürkütücü olabilen bakışlarındaki keskinlik, hep temkinli ve düşünceli, sımsıkı kapalı dudaklarıyla Schleiermacher yumuşak, rahatına düşkün Schlegel'in belli bir karşıtıydı. Bu farklılığın farkındaydılar da ve ilişkilerini şakamsı bir evliliğe benzetiyorlardı, Schleiermacher'in kadın olduğu bir evlilik. Ufak tefek, nârin, bariz çirkin endamlı oğlan, kadınsı bir içtenlikle güzel, yakışıklı dosta bağlanmıştı. Friedrich'in çocuksuluğu ve saflığı, arzularının, eğilimlerinin ve nefretinin şiddeti, hattâ hafifliği ötekini hayran ediyordu. Schleiermacher'de eksik olan her şey, Friedrich'te fazlasıyla vardı. Schleiermacher, Friedrich'in onun hakkında büyük bir söz söylediğini yazar: "Yani ben kendimi hep taze ve canlı tutabilmek için, var gücümle çalışmalıymışım. Hiç kimse solup gitmeye ve ölüme benim kadar yaklaşmıyormuş." Friedrich, fazla beslenmekten boğulma ve ölme tehlikesine daha yakındı aslında. Akıllarına karşılıklı hayrandılar. Ve Friedrich'in tabiatı, şahsiyetinin azameti sayesinde etkileniyorsa, Schleiermacher'e, kendisi daha genç olanı olduğu hâlde, belli bir üstünlüğü itiraf ediyordu ki, bu üstünlüğün sebebi, erken olgunlaşmada, itidalde, hedefinin bilincinde olmada, faal gayretinde, ciddiyetinde yatıyordu. Friedrich'in üstünlüğü duyusal, Schleiermacher'inki ahlâkî alandaydı. Schleiermacher'in hiç sanatçı olmayışı, ama bunun rahatsız edici algılanmayışı da buna bağlıdır; çünkü etik, psikoloji, din, kısacası bilim, öyle büyük bir ortak ilgi alanıydı ki, sürekli "Birlikte felsefe yapmak" için asla konu tükenmiyordu.

Ama bu, "dostluk evliliği" tarafların kadın aşkını aramasını engellemiyordu. Schleiermacher, güzelliğiyle ünlü Henriette Herz ile düşünsel-kalbî özel bir ilişkiyi sürdürürken, Friedrich çirkin Dorothea'ya coşkulu bir tutkuyla bağlandı. Dorothea da Schlegel'i tamamlıyordu; o hep faaldi, elinden her iş gelirdi, yazmaya yaratmaya da eli tezdi, ötekinin ağırkanlılığına karşı. Şüphesiz Dorothea da bu kadar çok konuyu işlemekten uzak değildi. Akıllı ve önemli biri sayılıyordu; zaten biz de aksini iddia edemeyiz; ama ne mantıkî ne de derin düşünmekti onun işi. Canlı, hoş ve çok konuşması, çabuk kavrama yeteneği, aptalca bir şeyler söylemeyecek, bilmediğini itiraf edecek kadar akıllı oluşu ve yeri geldiğinde susuşu, onu olduğundan daha zeki gösteriyordu. Davranışlarında ne kadar bağımsız olabiliyorduysa düşüncede iyiden iyiye bağımlıydı. İşte asıl bu onu Friedrich için rahat bir kadın yapıyordu. Friedrich için mekanik her işi yerine getirip onun için mümkün olan her şeyi yaparken aklı onun

aklına iyice boyun eğiyordu ve kadınsı fedakârlığı sınır tanımadığından Friedrich, güzel olmayan, ama sevimli, gayretli ve ateşli bu kadının Tanrısı oldu; bu kadının karşısında onun güvensizliği ve hassasiyeti kısa zamanda yok oldu. Böylesine kayıtsız şartsız hayran olunduğunu hissetmek, onun eskiden beri eksikliğini duyduğu şeydi. Kadının işte bunları vermesi, onu kendisine bağlayan başlıca şeydi. Zamanla şükran, rahatlık ve alışkanlık Friedrich'te aşkın yerini aldı; aşk yalnız cinsellik olmadığı sürece. Friedrich'in neredeyse bütün dostları, Dorothea'nın gurur duyduğu bu ilişkiden besbelli fena hâlde duygulanıyorlardı. Hattâ, onu daha sonraları Friedrich'in kötü cini diye adlandıranlar belki de haksız değildi. Çünkü o körü körüne boyun eğişiyle Friedrich'in tembelliğini desteklemekten başka bir şey yapmıyordu. Annelerde günah sayılan o çılgın sevdaydı hissettiği şey. Karşı tarafta keşfedip sevdiği şey ise erkeğin güçlü yanı değildi. Yaradılışındaki mizaç, rahat çocukluğu, olimpik huzur, onu iki yana götürebilirdi: Ya bilge ve mutlu kişinin dengeli üstünlüğüne ya da bir harem kadınının gittikçe körelen gamsızlığına. Dorothea, farkına varmadan onu kötü yola itti. Friedrich'in, kadının düşünsel boyun eğişiyle felç olan zekâsı gün geçtikçe, kabaran maddî yanının hizmetine girdi. Kadının bu zekâyı aslında kanatlandırması gerekirdi, oysa onu, erkeğin rahatını sağladığı düşüncesiyle kuvvetle aşağı çekti.

Karoline ise kendisine yakın erkeklere zekâsının üstünlüğüyle daha az aktif ve daha az şefkatli olmadığı hâlde nasıl destekleyici etkide bulunurdu! İnsan, Friedrich'in dostluk ve sevgi konusunda ne tür ilkeleri olduğunu hatırlayınca hüzünlü bir gülümsemeden kendini alamıyor. Ahlâklılığı, karşılıklı desteklemeye dayanmayan dostluğu ve sevginin başka türünü bilmek bile istemezdi. Karoline, sık olarak Wilhelm'in teklifini geri çevirdiğinde, o üzülen kardeşini, Karoline'yi reddetmeyi ve bu sayede bu kayıptan kurtulmayı öğütlemeyerek teselli ediyordu: "Senin ona olan aşkın, yüce bir amaç için yalnızca bir araçtı, oysa bu araç o amacı mahvetmekle tehdit ediyor. Onu yalnızca kullandın ve şimdi sana zararlı olduğu için, haklı olarak bırakıyorsun. Yoksa bilmiyor musun ki, sen onun şahsında kendi büyük idealini seviyordun?" Ve Wilhelm'le kendi kardeşlik ilişkisi hakkında şöyle yazıyordu: "Ama sana şunu söyleyeyim: Benim sana karşı duygularım, Lavater'in İsa'ya duydukları gibidir. Ona ilân etmiştir ki, eğer Tanrı'ya götüren daha iyi bir aracı bulursa, yerini boşaltması

gerekecektir." Karoline'yi tanıdığı zaman mutluluğu feda etti, "Ama mutluluğu hak etmeye ve kendine hâkim olmaya karar verdi."

Şimdi diyordu, fedakârlığı beni bitiren o zevkle sarhoşum. Yıllar önce en çok arzulanmaya değer bulduğu şeye şimdi sahipti: Bir nesneye duyulan aşk, engellerle savaş ve savaşla elde edilmiş başarı; çünkü Dorothea, evli olduğundan her yanda engeller ve güçlükler eksik olmuyordu. "Tatminsizliğin öfkesi" susturulduğundan, eskisinden daha sevimli, daha anlayışlı ve neşeliydi. Hayata cesaret ve güvenle bakıyordu. Böylesine heyecanlı ve verimli bir faaliyete girişmemişti hiç. Kendini yazarlığa adamış bir insan için tuhaf sayılacak bir gayretle çalışmıştı o zamana kadar. Wilhelm'deki o zarif, sevimli coşku, onun gözünde bir idealdi, her ne kadar kendi özverili, özlü özelliğinin yarı yarıya değerini bilerek bilincinde olsa da. Şimdi kardeşinin akıcılığını kendi gücü ve derinliğiyle birleştirdiğine inanıyordu. Gerçekten de yeni bakış açıları, orijinal fikirler ve uzak görüşler içeren estetik konulu birçok yazı tamamladı. Biriktirdiği bir yığın eskizden birazını hafifletti.

Ne var ki, bu hamle uzun sürmedi. Mücadele bitip de mutluluk garantilenince Friedrich, eskisinden daha beter bir tembelliğe döndü; sonuç, artan bir hastalık hastası oluş! Dorothea diyordu ki, "O mu işlere güç geliyor, yoksa işler mi ona güç geliyor" buna karar vermek güç. Ama şu kesin: Hayat onun için tatsızdır". Ve pratik anlayış ile yanlış anlaşılmış idealizm arasındaki tuhaf iç çatışması içinde: "Friedrich'e edebiyat gittikçe kolay geliyor, ama buna karşılık –maalesef mi diyeyim?– asıl çalışma ve her türlü iş gittikçe daha güç geliyor." Çalışmama sebepleri hiç eksik değildi. Kendini tanımanın şaşırtıcı anları öylesine şimşek çakması gibiydi ki, bir keresinde Wilhelm'e şöyle diyordu: "Bilmez misin, ben ruh gücü eksikliğini hep plan yapmakla gideririm?" Genellikle her şeyi, maddî durumunun şanssızlığına bağlıyordu. Şüphesiz, yoksul doğmuş her insan için hayat mücadelesi, düşünsel-manevî bir hayata düşkün olduğu ölçüde daha da zordur ve böyle çok yetenekli bir insanın hayatındaki dış sınırlılığı içimiz sızlamadan seyredemeyiz. Ama o yokluk ve sıkıntı canavarı ürkütülüp kaçırılınca gelmesi gereken sonraki iyi zamanlarda büyük başarılar neredeydi? Şu sözleri söyleyen Karoline'nin keskin görüşüne hayran olmuyor muyuz? "Çünkü bazı insanlar eziyet içinde büyür. Friedrich, onlardan biri. Eğer muzaffer insanın tam zaferini tadacak olsa, en iyi özelliğini kaybeder."

Karoline ve Dorothea, "Schlegel Kardeşlerin yanında olduğundan itibaren, kopmamacasına bağlı olduğunu sandıkları o eski, sağlam bağ, gevşemeye başladı ve bu, her ikisinin başına gelen en acıklı şeydi. Başlangıçta, altı yaş küçük Friedrich, kesinlikle özenen ve hayran olandı ama yavaş yavaş, kafa zenginliği ve kapsama alanı kendini gösterdiğinde bu ilişki değişti ve Wilhelm, onu daha güçlü olan ve yön veren olarak algıladı. Bu bağda yeri olmayan tek şey, kibirdi. Her ikisinin birbirini takdir etmesi, hattâ birbirine hayran olması söz konusuydu ve birbirlerini saygıdeğer bir bütünün iki yarısı olarak hissediyorlardı. Birbirlerini nasıl tamamladıklarının farkındaydılar ve birbirlerine bunu itiraf etmekten, bu kan bağından ve ortaklıktan memnun olmaktan bıkmıyorlardı. Ortak projelerde kendilerinden geçiyorlardı, özellikle Friedrich, kardeş eserlerinin üstünde her ikisinin adını basılı görünce çocuklar gibi seviniyordu. Ve bu birlik ve beraberlik zarar gördü, düşmanca bir şeyden değil, zaten böyle olsaydı kendilerini koruyabilirlerdi. Hayır, onlara katılan, gönül bağı kurdukları kadınlardan, yani aslında kendileri yüzünden zarar gördü. Ama kolay olmadı, ortak çalışmadaki o aşılmazlık rüyasından kopmaları. Ayrılma tohumlarının artık ekildiği bir zamanda Novalis, Friedrich'e şöyle yazar: "Siz, bölünmesi imkânsız tek varlıksınız." Kendileri için bir tılsım ifade eden o mücevheri, ürkek bir özenle saklıyorlardı: Yani sevgilerinin içsel gerekliliğine, doğal zorlamasına inancı. Romantizm ekolü bu sevgi anıtının ta kendisidir. Ağırlığı olan Friedrich, yetenekli dostları kendine çeken mıknatıstı: Duygusal, aydınlık, uyanık adam, Karoline, onun için böyle derdi, dostları organize ederdi. Kutsal adalarda yeni bir şiir devleti kurmak için sahilde ümitle bekliyordu.

Kardeş olmuş dostların salındığını görüyorum.
Beni korkutan ne ki, arkada kalıyorum?
Yıldızlar hafifçe parlıyor, kötü hava tehlikesi yok.

O hâlde, sen yürüt hayatımı ey tatlı şiir!
Sen, gençlik içinde gençlik, aşk içinde aşk,
Doğa içinde doğa, Tanrıların Tanrısallığı!

KAROLİNE

Ölmüş bir kişi hakkında çağdaşlarının yargısı birbirini tutmuyorsa, nefret ve sevgi onun resmini kendi rengine boyamakta at başı gidiyorsa, o zaman biz bu birbiriyle çelişen bütün belgeleri unutup onun yerine, ölümün söndürdüğü çehresine göz atmak ve onun ağzından çıkan sözlere bakmak istiyoruz; amacımız, ruhun sırrını buradan okumak. Aslında nasıl biriydi bu Karoline? Büyük Schiller'in Bayan Şeytan adını taktığı ve başka birçoklarına göre biricik, eşsiz olan; sevgi dolu gözlerinin sıcak, akıllı bakışının değdiği herkesi karşı konmaz biçimde kendine çeken o kadın? Kendisine sorabilseydik, şüphesiz gururla ve açıkyürekle ve açıkça kendi hakkında bilgi verirdi ve belki de sevimli, yarı şakacı bir hüzünle şöyle derdi: İyi kalpli olduğumu yüzümden anlamıyor musunuz?

Aslında tuhaf karışımları, hüzünleri, sırları olan romantik bir tip değildi o, mizacı ahengin güven ve huzuruydu ve Friedrich Schlegel'in *Lucinde*'sinde küçük Wilhelmine hakkında söyledikleri ona uygundur: "Onun iç olgunluğunun en güçlü kanıtı, kendinden o neşeli memnuniyetiydi."

Göttingen Profesörlerinden Michaelis'in kızıydı ve 1763 yılında doğmuştu, "Ancien régime"in çocuğuydu hâlâ; aydın ve anlayışlı, ilk gençliğinde hattâ biraz duygusal. Genç çiftin çiçekler ve mısralarla süslü bir çardaktan geçirildiği nişan ve düğün törenini arkadaşı Luise

Gotter'e tasvir ettiği satırlar, insana Klopstock ve Wieland'ı çağrıştırır. Ama zaman zaman tiz, güçlü bir doğa sesinin patladığı anda, geçen dönemin bu belirtilerinin ona, dengeli bir karakterde derin izler bırakan gelenek ve örnek yoluyla estiğini hissederiz. Genç Goethe de başlangıçta tam dönemin zevkine göre böyle şiirler yazıyordu ya, ancak Herder sayesinde devrimci yola geçmişti.

Karoline hayata, Clausthal'da madenci hekimi Böhmer'in eşi olarak başlamıştı, dağlar ve ormanlar arasına sıkışmış, asla alışamadığı dar bir çevrede kabuğuna çekilmiş olarak. Öyle muazzam ilişkilere özlem duyduğu söylenemezdi, ama o güçlü doğası, onu yetiştirip geliştirecek bir kaderi âdeta bilinçsizce arzuluyordu; çünkü insanın koruyucu meleği her zaman onu destekleyecek şeyleri ister, hattâ eğer insanın ihtiyacı ve hakkı varsa ona bu uğurda mutsuzluklar bile yaratır. Karoline, kendisi üzerine kafa yormak ve gerçek ve hayalî ruhsal problemlerle oyalanmak eğiliminde biri değildi. Ama açıkça hissediyordu ki, huzur ve rahat kendisine iyi gelmiyordu, hafif bir korku uyandı içinde, o "Asil faaliyet" tamamen felç edecek, deniz sükûnetinde uyuştukça uyuşacak ve en sonunda tükenen gücüyle her şeyin uzağında kalacak diye. Bu nedenle kendini melankoliye verme tehlikesi yoktu, çünkü onun doğuştan getirdiği dünya görüşünce insan, bütün diğer yaratıklara göre daha çok, tat almak için yaratılmıştı ve bunu yapmazsa hedefini şaşırırdı. Mutlu olmak ona göre, eğer kendiliğinden olmuyorsa bir ödevdi ve bunu tekrar tekrar deniyordu, şartlar güçleştirse de. Hafiflik ya da hovardalık değildi bu –zaten çiğ, maddî tatlar söz konusu olmuyordu– daha ziyade büyük, nadir bir adaletti: Hayatından memnun olmadığı zamanlar suçu asla kendi dışında aramazdı, dünyanın güzel olduğu, ihsan ve lütufla dolu olduğu, onun sarsılmaz duygusuydu: Kendisine çiçek ve meyve gelmezse, bir küçük dal ya da yaprakla sevinmeyi ödev bilirdi. Gözü yaşlı gülümseyerek kendini neşeli tutmaya çalışırdı. Harz Dağları'nın o ciddi, düzgün, siyah ve karlı çamları arasında; bunların ne işine yarayacağını bilmiyor, kız kardeşinin Göttingen Kütüphanesi'nden haberci kadınla gönderdiği kitapları okuyor, okuyordu –romanlar, hatıralar, dünya tarihi, eski felsefe ve hayat bilgeliği– ve o bunaltıcı yalnızlığın ortasında aynanın karşısına geçiyor, bulanık hayaline selam veriyor ve onu cesaretlendirmek için haykırıyordu: Çok dert etme Karolincik!

Kocasının dürüstlüğüne saygı duyuyordu ve o genç, aşk arayan ruhunun bu adama sunduğu sevecenlik, kendisini âdeta korurcasına parçalanmaktan özenle uzak tutuyordu. Buna başka bir açıdan zayıflık da denebilir, yani onun asıl benliğini oluşturan, aynı zamanda da gücü sayılan zayıflık, yani aşksız edememesi. Kocası mademki onun eşiydi, bilmek ve görmek istemiyor, sevmek istiyordu; çünkü sevmeden nefes alamazdı, var olamazdı. Ama erkek, besbelli onun sahip olduğu sevgiden çok daha az hacimli bir benliğe sahip olduğundan, Karoline kalbinin bütün taşkınlıklarını doğurduğu çocuklara aktardı, öyle ki, âdeta anneliği onun tek kaderi denebilirdi.

Onun özellikle değeri bilinecek yanı, hayatın getirdiği, kendini kanıtlamaya yarayan bütün ödevlere ve fırsatlara, isterse çok önemsiz ev meseleleri olsun, ciddiyetle sarılması ve niyetlendiği her şeye kendisini tamamen vermesiydi. Öyle ki, insan her seferinde, asıl işin onun için bu olduğunu ve onun da tam bu iş için yaratıldığını sanırdı. Küçük Auguste, aslında tabiî en önemli şeydi, önceleri güzel olmayan, ama cazibesi gittikçe artan o tuhaf çocuk; güzelliğinde gelişen ruhun büyük bir payı olan bütün insanlar gibi, çok bilmiş, çocuksu, saf, erken olgunlaşmış, bilgiye susamış, eğlenceye susamış, annesininki gibi masum yüzlü ve başı çiçek gibi eğik, insanı şaşırtan bir karmaşıklık. Öteki çocuklar erken ölmüşlerdi, dört yıllık kocasının ölümünden hemen sonra çocuksu gençliğinin hapishânesinden böylesine haşince salıverildi ve özgürlüğünü başlangıçta, ancak günlük aile dertleri ve lüzumsuz mızmızlanmaları üstlenmekle kullandı, yani Göttingen'e ailesinin yanına geri döndü. Oradaki şartlar ne kadar elverişsiz ve sınırlı olsa da özgür olmayı bir sevinç olarak algıladı ve artık kanatlarını istediği kadar açabilecekti. Clausthal'daki boğucu yıllarını da dehşetle hatırlıyordu. Kendini bir cendereye sıkışmış gibi hissetmiş olduğunu kendine, ancak şimdi itiraf ediyordu. Ama talihsiz kadın bunun iyice bilincine daha yeni varmışken yeni bir köleliğe gönüllü olarak kendini attı. Özgür olamamak, kalbinin biraz tapacağı birine bağımlılık peşinde olması, işte o bununla lanetlenmiş, belki de ödüllendirilmişti. Kalbinin bu eğilimi, kendisinin de iyice bildiği gibi, hattâ bir süre onun o berrak, aslında sarsılmaz ruhunu bile köreltmişti, yanlış yolda olduğunu hayal meyal fark etse bile.

Ruhunun şimdi kör, sınırsız bir özveriyle güvendiği adam, problemli bir karakter olsa gerekti. Karoline'yi öylesine emin hâle sokan o güçlü insiyak onda yoktu. Onu herhâlde kendi tarzında sevmişti ve

şüphesiz meziyetlerinin hayranıydı da, ama mümkündür ki, sevdiği yanı olan yaradılışının gücü onu aynı zamanda ürkütüyordu; çünkü ona aşkının bütün gururu ve bütün neşesiyle yaklaşan kadını sımsıkı tutmak için elini uzatmıyordu. Acaba kendini ona yeter görmüyordu da sahiplenmek istemeye cesaret edemiyor muydu, yoksa sevmeye hiç mi kabiliyeti yoktu da zayıf bir egoist olarak bir süre yarı hakiki duygularla oynuyor, şan ve rahatlığımdan bir parça kaybederim diye ödü mü kopuyordu –kısacası onun bıkmak bilmez sevgiye heveslililiğinin ve iyiliğinin tadını çıkardı, onu cezbetti, buna karşılık tutuk bir çekimserlikte ısrar etti. Kadın, mutlu etmeye kabiliyetli olduğunu bütün kalbiyle hissediyordu ve kendine seçtiği adamı mutluluğuna zorlamak istiyordu. Kendisine yapılan evlilik tekliflerini onun hatırına geri çeviriyordu.

O sıralar, unutulmuş, yalnız yaşayan ihtiyar Bürger'in yanında ilk şiir çalışmalarını yapan genç Wilhelm Schlegel'le tanıştı ve sanılırki bu cevval, önyargısı olmayan genç, onun için Göttingen eşrafının boğucu gelenekçiliği ya da temkinli katılığı ortamında iç açıcı bir kimse olmuştur. Bunun yanı sıra, kadın ondan çok üstün olduğunu da tabii hissediyordu ve bunun sebebi yalnızca erkeğin kendisinden altı yaş küçük oluşu değildi. Şimdiki deyişle sinirli, duygusal hayatı yüzünden, edebiyattaki modern eğilimden, hiç anlamıyordu. Arkadaşı Luise'nin kocası eski kafalı Gotter ona göre doğru dürüst şairin ta kendisiydi. O güçlü, mutlaka en yükseği arzulayan şahsiyetinin bütün cesaretiyle genç sanatseveri reddetti, hattâ sevdikleri nesneye iyice düşmüş âşıkların gösterebilecekleri o kalpsizlikle.

Ama şimdi onun, sevdiği bir erkek yüzünden kendini de dünyayı da unuttuğunu düşünmeye kalkmayalım. Bu, ne vurgulanacak ne de övülecek bir şey. Kendileri için aşkın her şey demek olacağı birçok başka kadın vardı: Onun, kadınların ekserisinden ayrıldığı nokta, ne kadar büyük ve özverili olsa da dünyayı asla unutmayışıydı. Uyanık zekâsı, kör temel tutkusuyla başa baş geliyordu. İnsanlara ve yaptıklarına düşünceleriyle katılma yeteneğini asla kaybetmiyordu. Üstelik, çağdaşlarının görüntülerini algıladığı içsel gözünün aynası ne kadar parlaktı! Öte yandan babasını, annesini ve kardeşlerini yabancıymışlar gibi görüp tasvir edebiliyordu, şu farkla ki, sevgisi ve saygısı hep yanı başındaydı ve bunlar yargısını değilse de yargısının dile gelişini etkiliyordu. Kadınlarla dostluğunda duygusallık ve aşırılık asla yoktu, daha ziyade, bayan arkadaşını olduğu gibi, idealize etmeden bütü-

nüyle algılayış tarzında belli bir acımasızlık vardı; ama duygusallıkla onları şımartmasa da, anlayış, doğru değerlendirme ve sağlam başlılıkla mutlu ediyordu. Ama idealize etmenin o hakiki, dâhiyane sanatından da anlıyordu ki, insanları bir bütün olarak, onların varlığını yıpratıcı zamandan kurtarıp yaratıcı olarak birleştirerek görmesini biliyordu. Bu nedenle onun kişi tasvirlerinde, kişisel tutkunun bakışını kızgınlaştırdığı pek az istisna dışında, insanın mutlaka inandığı nesnel hakikatin dinginliği vardır.

Therese Foster imajı, mektuplarda hakkında yürüttüğü kısa düşüncelerde nasıl da açık seçik ortaya çıkar: Bütün ailesine çöken o mutluluk yıkıcı ruh, sevdiği insanları iyiden iyiye mutsuz tasavvur etmesine sebep olan o bela tutkusu, her yerde nasıl acı şeyler bulduğu, insanlar için genel olarak nasıl iç karartıcı olduğu, pek az insana ise nasıl sonsuz çok şey ifade ettiği, büyüklük eğilimi, enerjisi ve cesareti. Therese'de itici olan her şeyde "büyük bir ruhun çırpınma hareketleri"ni görmesi ne kadar incelikli, ne kadar iyidir. Karoline gibi Therese de Göttingen profesörlerinden birinin, Sayın Filolog Heyne'nin kızıdır ve genç Wilhelm von Humboldt'la ilişkileri bozulduktan sonra, tabiat araştırmacısı Georg Forster'le evlenmiştir. Karoline, başka hiçbir kadınla bu kadar yakından ilgilenmemiştir. İşte asıl bu mücadeleci ve karmaşık ruhun, kendi deyişiyle tabiatın bağrında güvenle dinlenen ve gözünün içine bakan kadının ahenk ve iyilikte bu kadar farklı oluşu onu ilginç ve çekici kılıyordu. Pasif yalnızlığında bu arkadaştan yenilerde Fransa'ya geçen Mainz'a kendi yanına taşınması için davet geldi. Nefes alacağı ortam, yani hayat ve hareket oradaydı! "Mucize yaratmak ve ters giden talihini, ateşli, dopdolu, acı ve sevinç içinde eriyen bir kalple zorlamaya" kendini yetenekli hisseden ve tek görevi, küçük, iyi huylu bir kızın eğitimi, gereksiz cemiyet ödevleri ve hoşnutsuz bir aileyi neşelendirmek olan bu davet herhâlde ona bir kurtuluş, bir kader çağrısı gibi gelmişti.

En çok sevdiği insanlarınki de dahil bütün ikazlara inat, çocuğu alıp o hareketli şehre, büyük bir toplumun sancılı hayhuyuna daldı: Oysa onun iyiliğini düşünen dostlar, burada böylesine tutkulu, şefkate muhtaç bir yaratığı tehlike içinde görüyorlardı. O ise kalbinin sesini dinlemeye alışkındı. Tam bir bilinçle yapardı bunu ve gururu, güveniydi bu. Yanılabileceğini, ama asla kendini kaybetmeyeceğini bilirdi. Kendi hâline bırakılırsa düşmeyen o uyurgezerlerin mutlu içgüdüsüne sahipti. Attığı yanlış adımlar, seçtiği yanlış yolların bile ona

faydası olurdu. Özenilecek tek yanı işte bu hayatı oluşturma kabiliyetiydi, eğer deyim yerindeyse; bu kabiliyet, insana aslında son çıkışı dert etmediği için, her türlü kaderde güven sağlıyordu. Bir keresinde "Bana belki de karar verdirmek gerçekten zor" demişti, "ama şimdiye kadar henüz vakit geçmeden hep karar vermişimdir ve kararıma şaşmadan bağlı kalırım. Her seferinde sanki ebediyen geçerli olacakmış gibi bugün hem bunu yapmak istiyorum, hem yarın bir başka şey yapmak istiyorum, demem, –hayır, ne yapacağımı bilmeyişim, ifadelerimde açıkça ortaya çıkar– vakti gelinceye kadar." Bu sözlerde, vaat ettiğinden daha çoğunu tutan, kendini aldatmayacak kadar tam bilinçli olan ve saf, güçlü, yanlış yorumlanmayacak içgüdüleri sonunda, eyleme geçmek gerektiğinde kendilerine uygun olanı yaptıracak sezgileri olanların tabiatını dile getiriyor.

Birbirine zıt bir şekilde ilgisini çeken Forster ile Therese arasında yaşamak Karoline için kolay değildi herhâlde: Aklı, Therese'nin büyük yeteneklerini kabul ediyordu, ama gönlü onunla gittikçe daha az tatmin oluyordu. Buna karşılık kafası, "Bütün insanların en zayıfı" olan Forster'i beğenmiyordu, oysa kadınsı anaç sevecenliği ona işte asıl o güçsüzlüğünden dolayı, ancak sevgiyle yaklaşıyordu, Forster'in zekâsına, alçakgönüllüğüne ve cömert tabiatına üstelik kalbi de hayrandı. İlişki daha da karmaşık hâle geldi, çünkü tam o sıralarda evlilik tamamen bozulmuştu. Therese, ki şimdi kocasını hiçbir zaman sevmediğini iddia ediyordu, tamamen Huber'e yönelmişti. Huber, Schiller'in eski arkadaşı Körner'in yengesi Johanna Stock'un damadıydı. Forster, ölünceye kadar karısını sevmekten vazgeçmedi ya da Karoline'nin biraz küçümseyerek anlattığı gibi "Forster'in aşkını öldürebilirsiniz, ama sadakatini asla". O, kendini koparmak gücüne asla sahip değildi der, Karoline; gıdası ilgiydi, sevgi peşindeydi. Therese, evi terk ettikten sonra Karoline, bu mutsuz adamı teselli eden kişiydi. Kısa zaman sonra korkunç şeyler oldu; Mainz, Almanlar tarafından kuşatıldı ve fethedildi. Forster, Paris'e kaçtı, Karoline ise muzafferlerin eline düştü.

Esirler, rehine olarak bir kaleye getirildi ve kendilerine tam bir çiğlikle, yasal isteklerine aldırmadan muamele edildi. Karoline'nin netâmeli sağlığı ve yanında bulundurduğu çocuğu için endişeleri onu bütün acılar ve yoksunluklar karşısında iki kat hassas hâle getirmişti. Ama hassas ve gururlu kalbine yapılan eziyetlerin karşısında bu neydi ki? Hiç kimse onun Mainz'da kalışına, Fransız özgürlüğüne hayran-

lığına ve bu özgürlüğün temsilcisi Forster'e arka çıkışına rıza göstermemiş, ona manen Jakobinler'in kızı kasketini giydirmişlerdi ve Jakobinler, ne kötülüklere kadirdi? Bu mutsuz ve savunmasız kadına iftira yağdırıldı: Güya, Fransız generalinin, kayserinin sevgilisi olmuş, kezâ Forster'le ilişkisi bir aşk ilişkisi olarak görülmüş, Fransa' dan yana olan ve ikili oynayan eniştesi Böhmer, kocasıymış. Gururla ve kırgın suçsuzluğunu yinelemekten başka bir şey gelmiyordu elinden, ama bunu yaparken hissediyordu ki, manzara kendi aleyhine. Çünkü ona karşı ileri sürülen suçlamalar ne kadar yanlışsa da berbat bir şey olmuştu: Bir çocuk bekliyordu, babasıyla yasal bir bağı yokken. Hattâ asıl şanssızlık, o adama içten bir duygu beslemeden.

Bu yalnız kadının böylesine düşüncesizce ve duygusuzca kendini verdiği adamın kim olduğunu kesin olarak söylemekle bir şey kazanamayız. Bu sokulgan kadının, kendine bağlamasını bilen bir adam tarafından cezbedilmesi ve onun hatırına akıl ve tedbiri elden bırakması, tutkululuğun mavi gözlerini karartıp sevgilinin değersizliğini kabul etmemesinden ya da fark etmemesinden daha az şaşırtıcıdır; belki de asla kendisine çekemediği ve yine de kararlılıkla kendisinden uzaklaştıramadığı bir adamı sevmek şanssızlığı, daha önce onu böylesine sinirli ve gönlü yaralı yapmasaydı, bütün bunlar olmayacaktı.

Ama şimdi bu en korkunç hâllere yalnız başına itildiğinde bütün üstünlüğüne, ruh yüceliğine ve yüksekliğine yeniden kavuştu. Onun zayıflığından iğrençliği silip götüren şey, bütün yumuşaklığına rağmen, bir düşüşten sonra yara almadan ayağa kalkıp aynı eskisi gibi güçlü ve emin yoluna devam etme olarak tanımlanabilecek o asil erkeksi özelliğiydi. Sevgi diye bildiği bir şeye sevgi vermiş olması ve bunun bir zayıf adam tarafından da iyi karşılanması, kendi adına utanılacak bir şey değildi. Ruhunda olup bitenler, berrak bilinci açısından hep belli ve şeffaftı; bu da ona hiçbir yalanla içten lekelenmeyen insanların suçsuzluk duygusunu ve sallantılı durumda sağlamlığını veriyordu, oysa başkaları, ayaklarının altındaki toprak sağlamken bile çoğu zaman sallanıyorlardı. Her zaman yaptığı gibi, olup biteni, yaptığı her şeyi sebep-sonuç ilişkisi içinde görüyor ve kendi dışındaki bir kaderden yakınmaksızın gerekli olana katlanıyordu. Cesareti ve gücü tehlike arttıkça büyüyordu. Uzun zaman ümidini beslediği yıldız olan ve pozisyonu sayesinde kendisine öncelikle yardım edebilecek adamın, belki de takip edilen ve siyasal sakıncalı bir kadınla ilişkisiyle kendini ortaya koyma korkaklığının tedbiriyle,

kendini geriye çekmesini nasıl karşıladığı bilinmiyor; mümkündür ki, bu rüyanın hesabını çoktan kapamıştır. Ona bıkmadan usanmadan sahip çıkan kişinin, vaktiyle mutlu günlerinde öylesine kibirle reddettiği Wilhelm Schlegel olması herhâlde acı bir şeydi. Duyguda ve eylemdeki o bilinen güvenilirliğiyle kibar ve âşık, tereddütsüzce kendini tehlikelere attı onun için, birçok dostların ve Karoline'nin küçük kardeşinin ortaklaşa gayretiyle kurtuluşu sağlandıktan sonra, daha da güç bir şeyi, onun uzaktaki güvenliğini sağlama işini üstlendi. Tam bir yalnızlık içinde, Leipzig yakınlarında, babasız çocuğunu doğurmayı bekledi. Burada tanıdı Friedrich Schlegel onu, yalnızlığını bölen tek misafir olarak, bir dereceye kadar kardeşi Wilhelm Schlegel'in yerine ve onun temsilcisi olarak Karoline'yi kardeşine yazdığı mektuplardan tanıyordu ve o parlak hayal gücü onunla öylesine meşgul olmuştu ki, ilk kez karşısına çıktığında zaten artık onun hayranıydı. Şimdi ise kişiliğinin gücüyle büyülenmişti: Hiçbir kusurunu göremiyor, onu bir bütün olarak hissediyor ve tamamen etkisi altına giriyordu.

Tam da o sıralarda Karoline onda nasıl bir izlenim bırakmış olmalı: Böylesine sıkıcı bir durumda, ama doğal bir ağırbaşlıkla dopdolu, korkulu bir eziklik göstermeden, sürekli beden ıstırabına rağmen hep şen, şakaya ve düşsel hazza eğilimli, ciddiyeti ve en canlı acıyı bile humor ve zeki gözlemlerle dengeleyerek. Mutluyken nasıl sevimliyse, mutsuzken öylesine büyük ve dokunaklı.

Bilinçli genç adama, bu kadının zekâsını kendininkinden üstün görmek bir mucize gibi gelir, ayrıca, kendi deyişiyle kendinde eksik olan şey, yani ruhun ruhu: Aşk vardı onda. Hep ve tekrar tekrar, yıllar sonra da, acı, kıskançlık ve yanlış anlamalar başlangıçta böylesine temiz ve güzel ilişkiyi ballandırdığında onun, o her yabancılaşmayı –eğer istese aşabilen sevgi yeteneğini övmüştür. *Lucinde*'de "Eşsiz ve onun zekâsını ilk kez tam on ikiden vuran" kadını şöyle tasvir eder:

"Tabiatında tümüyle kadın yaradılışına özgü olabilen her yücelik ve çekicilik vardı, her çeşit Tanrısallık ve her çeşit edepsizlik, ama hepsi zarif, işlenmiş ve kadıncaydı. Her bir özellik özgürce ve kuvvetlice gelişmiş ve ifadesini bulmuştu, sanki yalnızca kendisi için dünyaya gelmiş gibi ve yine de böylesine birbirinden farklı şeylerin zengin, cesur karışımı, bütünün içinde karmakarışık değildi, çünkü bir zekâ canlı bir ahenk ve sevgi nefesi can veriyordu. Aynı anda ay-

dın bir tiyatrocunun inceliği ve kararlılığıyla hem komik bir aptallığı taklit edebilir, hem de yapmacıksız bir türkünün insanı sürükleyen ağırbaşlılıklarıyla yüce bir şiir okuyabilirdi. Kâh topluluk içinde parlamak ve gönül eğlendirmek isterdi, kâh baştan başa hayranlık içindeydi, kâh duygulu bir anne gibi sevecen, alçakgönüllü, ciddi, öğüt vererek, maddî-manevî yardım ederdi. Ufak bir olay, onun anlatış tarzıyla güzel bir masal kadar hoş olurdu. Her şeyi duygu ve espriyle kuşatır, her şeyden anlardı; onun becerikli ellerinden çıkma her şey, tatlı dilinden dökülen her şey asilleşirdi. O tutkulu ilgisi için hiçbir iyi ve büyük şey ne fazla kutsal ne de fazla sıradandı. Dile getirilmemiş olsa da her imâyı algılar, her soruyu cevaplandırırdı. Ona bir şeyler söyleyip susmak imkânsızdı; sohbet hemen kendiliğinden gelişirdi. Ve ilginin artışıyla, o kibar çehresinde zeki ve sevimli mimiklerin durmadan yenilenen müziği oluşurdu." Sonuçta Schlegel, bu şiir dolu kadının her büyük fırsatta şaşılası bir güç ve cesaret gösterdiğini vurgular.

İnsanın ruhsal güçlerinin en yüksek gelişim safhasının ardından zorunlu olarak bir yavaşlamanın gelmesi üzücüdür; mesela Karoline'nin, zayıflıklarını ve dünya derdini alt ettikten sonra, insanı ciddi olarak öfkelendirecek o davranışı göstermesi. Yani Wilhelm Schlegel'le evlenmeyi kabul etmesi. Çünkü daha sonra kendisi bizzat açıklamıştır ki onunla, *sevdiği için değil, annesinin arzusu üzerine* kendine ve çocuğuna güvenli bir gelecek sağlamak için evlenmiştir, altı yıl önce "Schlegel ve ben! Bunu yazarken gülüyorum. Hayır, bu kesin, bizden bir şey olmaz!" dediği adamı gerçekten sevdiğine nasıl inanabilirdi? Hattâ, altı senenin insan hayatında ne gibi değişikliklere sebep olabildiği, zamanın burada ne çok şeyi değiştirmiş olduğu vurgulansa bile.

Bu evlilik, bozulduktan hemen sonra göstermiştir ki, içten bağlılık zaten oluşmamıştır. Ama dünya ne derse desin kendini yarı âşık rolü oynayarak yarı rahatlık uğruna aşka yalancıktan koyuvermek, kalbinin içgüdüsüne, sanki kutsal, şaşmaz bir sesmiş gibi güvenmek hakkını kendinde gören bir kadın için katmerli günahtır. Kalbinin derinliklerinde bu haksızlığın bilincindeydi, çünkü nişanlılığı hakkında dostlarına yaptığı bütün açıklamaları mahcubiyet duygusunu âdeta felce uğratıyordu.

Attığı adımı hoş görebilen ve açıklayabilen her şey, öte yandan öylesine besbellidir ki, yalnızca değinmekle yetinebilirim. Kendisine

öylesine dikkatli, öylesine iş bilir, öylesine fedakârca sahip çıkan Wilhelm'e şükran duymak için yeterince sebebi vardı ve müteşekkir olmak, kalbi aşka açar. Durum, Karoline'nin darda ve çaresiz oluşu, onunsa koruyucu oluşuydu ki, bu ona gerçekte sahip olduğundan daha güçlü bir erkeklik ve üstünlük veriyordu. Üstelik, Hollandalı Sophie'ye karşı kıskançlık vardı; Sophie'nin aşkı Wilhelm'e Karoline'nin haşinliğini unutturuyordu ve bu duyguyu biraz nazlı bir ürkeklikle, belki de yeni doğan çocuğun babasına kıskançlıktan körüklüyordu. Şüphe yok ki, bu genç, yakışıklı ve hoşsohbet "zarif dosta" âşık olmuştu.

Karoline, kendi çıkarını kollamaz Friedrich'in iddiasına göre "Fena hâlde âşık" olmuştu. Esas mesele, onun aşksız kalamayışıydı ve doğru adamın da hazırda bulunuşuydu.

Ama yalnızlıktan ve hayat mücadelesinden korkudan, insanın bütün varlığını tehlikeye attığı bir birleşmeye karar vermesinin bedelini ödemeliydi. Şimdi bütün yeteneklerine ve düşünsel üstünlüklerine rağmen tepeden baktığı bir adamla birlikteydi. Bu demek değil ki, Karoline daha akıllı ve daha asil ya da daha anlayışlıydı, hayır, ama Wilhelminkinden daha ileri bir olgunluğa sahipti. Ve kısa zaman sonra, bizim de ona gerekli, ona göre olduğu konusunda sağlam bir hisse sahip olduğumuz bir adam, Schelling, onun çevresine girince Karoline, büyülendi ve kendini kendi düşüncesizliği ve zaafı yüzünden korkunç, dış ve iç problemlerin içinde boğulmuş buldu. Ama yine de kendinden ve duygularının hakikiliğinden asla şüpheye yer vermeyen tabiatının o zapt edilmez coşkusu insanın ne kadar çok hoşuna gider!

Sadakat kabiliyetinden şüphelenen arkadaşına şöyle yazar: "Ne olursun alay etme sevgilim, ben aslında sadakat için doğmuşum, eğer Tanrılar istemiş olsaydı hayatım boyunca sadık kalırdım ve içimde hep var olan serbestlik sezgisine aldırmadan, deyim yerindeyse, sadakatsizlik bana en acı zahmete mâl oldu. Ama bu iç sadakat bilinci beni çoğu zaman kötü yaptı, kendime cesurca izin vermeme izin verdi; kalbimdeki ebedî dengeyi biliyordum. Tehlikelerle dolu hayatımda bu en yüce şeyden başka bir şey koruyabilir miydi beni uçurumdan? Ve benim tarafımdan sevilenlerin çaresizliğinde kendime çaresizlik yaratsaydım –evet, bunun acısı içinde çaresiz kalırdım, vicdanen değil, asla Jakob gibi "Kalbine güvenme" diye haykıramaz-

dım. Kalbime her dert ve ölümden öte güvenmek zorundaydım ve bana dertte ve ölümde yol göstersindi."

Bunların boş sözler olmadığını hissediyor insan; buna inanıyor. Bu kadın kendine sadık olduğu için sadıktı ve ne kadar ters yollara girse de doğru yolu sağlam bir şekilde aklında tutuyordu. O zaman insanın şuna güvenesi gelir: Ters yollar da gerekliydi ve bir şeyler için yararlı ve iyiydi.

Ama bütün bu sözler Karoline'yi o canlı hâline sokabildi mi? Şaka kaldırmayan ciddi şeylere ciddiyetle yaklaşmasını sağlayan o yanılmaz nezâket duygusu, o muzip cesareti nerede? Her iftirayı ve kötü niyetlinin ya da yanlış bilgilendirilenin önyargısını meydana çıkardığı sadece o ağırbaşlılığı, tabiatının sınırlarını bilmesine yarayan o akıllı alçakgönüllüğü nerede? Kalbinin asıl iyiliğinden kesinlikle emin oluşuna dayanan özbilincinin saflığı kadar hakikat olan hiçbir şey yoktur. Kendini en sıkıntılı, en tehditkâr tehlikelerden aşıran kalbinin o yumuşak cesaretinden söz ederken sanki gönlündeki yakışıklı, sadık bir dosttan, içinde yer eden sevimli bir ruhtan dolayı şükranla sevinç duymaktaydı. Hayatının o en büyük acısını tadıp çocuğunu kaybettikten sonra, Homeros'ta iyilerin kalbi şifa bulabilir diye bir deyiş olduğunu okudu ve kocasından bu satırları onun için bulmasını rica etti. "Çünkü Homeros'ta" diye yazıyordu "bunu hiç bulamadım, ama yalnız kendi gönlümde buldum."

"ATHENÄUM" DERGİSİ

Harf, hakiki sihirli bir değnektir.
Friedrich Schlegel

Sevimli Schwarza Vadisi'ne 1799 yazında genç Norveçli Steffens, tabiat bilimleri, felsefe, edebiyat ve yeni, güzel ne varsa her şeyin öğrenimini gören biri yerleşti ve Fichte'nin Bilgi Öğretisi'yle Schlegel'in Athenäum'unu okudu. Fichte'nin ve Goethe'nin yeniçağın odakları olduğunu Athenäum'da okumuştu. Şimdi, soyut düşünce sanatında derinleşiyordu ki, bunu da biraz çabadan sonra başarmış, kendini ortaya koyan benin yolunda kendini yabancı hissetmemişti. Ama başını kaldırıp baktığında dağları, ağaçları, kuşları ve güneşi pırıl pırıl, karşı konmaz varlığı içinde görünce içi bir tuhaf oluyordu. Tabiatın Athenäum'a bu karşıtlığından hiç söz etmiyordu, gerçi Athenäum iyiden iyiye bilinçli ruhun bir eseriydi: Bu, onu cezbediyordu, hem de kendi deyişiyle tüm varlığın, taze bir hayat ırmağı gibi içinde çağlayan ve bütün bilimleri tek bilimde toplamayı amaçlayan o güçlü ruhu sayesinde.

Kültürün tüm ışınlarını, bir de toplamak,
Hastadan sağlıklıyı iyice ayırmaktı
Özgür grubumuzda çabamız.

diyordu Friedrich Schlegel, Athenäum'a epigraf olan şiirde; bütün Romantizm'in ruhu gibi birliği tutkunun kanıtı olsun diye.

Athenäum'un sararmış eski Frank ciltlerini bir kütüphâneden alıp dışından inceleyen kimse, bir delikanlının serin yaz ormanında otururarak bu sayfalardan bir hayranlık sarhoşluğunu okuduğunu, bu sayfaların şimdiki "Gençlik" gibi çağdaş ve saygın olduğunu, hattâ bir ihtilal bayrağı gibi, genç, cesur, ümitli insanlarca neşe ve coşkuyla dalgalandırıldığını tasavvur bile edemez. Athenäum, birden, dar kafalılar kalesinin setlerinde bir kerede gedik açacaktı! Sonra da onlar içeri dalacak, fethedercesine o karanlık izbe mağaraya atılacaktı. Fantastik buluşlar, katı, gösterişli sokaklarda yangın ateşi gibi uçacak ve yanacaktı.

Sayısız bir sürü başka plan arasında bunu ortaya çıkaran tabiî ki, Friedrich'ti; Berlin'de ilk gençliğin uzun sıkıntılarından sonra dostluk ve sevgi içinde erirken. Steffens, kendisi için en rahat işin bir üniversite öğrenimi olduğu Kopenhag'daki tembel arkadaşı hakkında, onun içlerinde en uyanıkları olduğunu anlatır. Bedensel hareketsizliğine rağmen bütün topluluğun nefesini kesermiş. Friedrich'in de durumu aynıdır; ama o sıralarda iyiden iyiye heyecan doludur, esaslı, etkili, kitlesel bir heyecan. Grek edebiyatı öğrenimi üzerine yazdığı felsefî-estetik incelemenin orta yerinde ve Lessing üzerine makalesine gömülmüşken, yeni bir dergi planlamak ve üretecekleri bu mükemmel silaha bir isim aramak için zaman buldu. Bu isim Herkules olmalıydı, Heros'un beşikle boğduğu yılanlardan ya da Auqia ahırını temizlediğinden ötürü; sonra Dioskuren ya da Schlegeleum'u teklif etti; çünkü Wilhelm ve Friedrich'in kardeş ruhu hepsini yönlendirecekti. Ama tutkulu bir düşüncenin gerçekleşmesi söz konusu olduğunda nasıl olunuyorsa öyle heyecanlı, özverili, hoşgörülü oldu ve Athenäum'dan hoşlandı.

Şimdi ise kendi coşkusunu kardeşine aktarmak söz konusuydu; bu kardeş yabancı plana karşı her zamanki tutumunun tersine öyle pek duyarlı değildi, Friedrich'in planlama hevesine karşı sebepsiz olmayan bir güvensizliği vardı. Lessing üzerine yeni ve esaslı bir şeyi Friedrich, kendisi yazmak niyetindeydi; Goethe, üzerine kesin söz söylenmeliydi; Wieland'ın işini bitirmeyi Wilhelm, üzerine almalıydı. Ama her şeyden önemlisi de bir sürü fikir! Bizler şimdi günlük, haftalık, aylık her gazetede sayısız aforizma bulmaya alışkınız, bunların çoğu da genel, bildik düşünceleri hoş bir tarzda abartan yani alışılmış, ama yine de şaşırtıcı beylik sözler. O zamanlar bu, yeni bir şeydi ve Friedrich, bunlarda mevcut görünen abartıyı hoş görmek gerektiğine

inanıyordu. Bütün bir eser yazmak, diyordu, doğal olarak çok daha mütevazı bir iştir, çünkü başka eserlerden sırf bir derleme olabilir ve en tehlikeli anda düşüncelerin sığınacağı bir yer kalır, meselenin kendisine öncelik tanımak ve tevazuyla köşeye çekilmek mümkündür. Oysa düşünceler, tek tek düşünceler, kendi başlarına bir değer taşımak durumundadır ve özgün olmak, düşündürmek iddiasındadır.

Gerçekten de onun fikirleri özgündü ve düşünülmüştü, Goethe'nin deyişiyle "Schlegel'in laboratuvarından gelen bu ateş havası"; esivermiş, pırıltılı buluşlar değil, insanın tadını almadan önce çoğu zaman güçlükle kırıp kabuğundan çıkarması gereken çetin cevizler. Bunlar, uzun, esaslı, felsefî düşünüp taşınmaların sonuçlarıydı ve okuyucunun enerjik bir katılımı olmadan asla kavranamazdı. Çekicilikleri de işte buradaydı. Görülür ki, burada bir düşünür, bilincinin ambarını kendisi için berrak ve anlaşılır hâle getirmek için, bir dizi ifade yaratmıştır ve bu ifadeleri insan esaslı bir inceleme ya da daha iyisi belli bir zihniyet akrabalığı sayesinde kendi içinde yaşamak zorundadır, eğer tam hakkını vermek istiyorsa.

Fragmanın Friedrich Schlegel'e tam uygun düşen form olduğu göze çarpar. Denebilir ki, fikirlerinin çokluğu fazla ağırdı ya da onun biçimleme gücü, daha büyük bir kütleyi forma sokmaya yetmiyordu. Düşünce tembeli asla değildi; ama salt düşüncelerini, ham, bağımsız aktarmak kolayına gidiyordu, âdeta isteyen bunlardan kendine bir ev yapsın diye yan yana dizilmiş taşlar. Meramını fragman tarzı anlatmak eğiliminden dolayı, Lessing'le karşılaştırılmayı severdi; zekâ kokuşmuşluğuna karşı Lessingvâri tuz olsundu kendi fikirleri– çağın dokusuna kenar süsleri! Ama Lessing'in fragmanları, dev bir çalışmanın yongalarıydı; Friedrich'in fragmanları, bütün becerisini ortaya koyduğu küçük kakma işlemelerdir. Bu, tabiî ki, fragmanları küçük düşürmez; bunlar, özgün düşünülmüş fikirler olarak ölümsüzdürler.

Çevresindeki dünyadan tamamen soyutlanmış ve kendi içinde bir kirpi gibi kusursuzlaşmış olmalı fragmanlar, diyordu Friedrich ve bununla en çok kendisinin o adı çıkmış paradokslarını karakterize ediyordu. Her birini kendi başına bir âlem olarak almalıdır, diken dolu, ama içten güzelce donatılmış, temiz ve kullanışlı. Wilhelm ve Karoline, Friedrich'in görsünler diye kendilerine gönderdiği yüzlerce fikrini kahvaltıda ele alırlar ve eğer bir şeyleri fazla çelişkili, dikenli ya da hazmı güç bulmuşlarsa veto etmeyi gerekli görürlerdi ki, derginin kurucuları olarak buna hakları vardı. Friedrich, bunun hemen

ardından hastalığından şikâyet ettiği zaman, veto-sıtması tutmuş derlerdi. Mücadeledeki bütün dürüstlüğüne, korkusuzluğuna rağmen Wilhelm, Jena profesörü olarak yine de belli bir dikkat ve saygıyı gerekli bulurdu. Karoline, zaten sivriliklerden hiç hoşlanmazdı. Friedrich, duygusal ve savunmasızdı; insanın bir fikri varsa, acaba Goethe gülümser mi yoksa yüzünü buruşturur mu diye emin olmadığı için, o fikri bastırmamalıydı. Bu arada başarı uğruna sonunda çok şeyi yasaklıyordu; "Schiller'e dokunan" her şeyden kaçınılacaktı, yengesinin romanı "Agnes von Lilien" hakkında bile tek kelime edilmeyecekti. Buna karşılık Karoline, "Ahlâkî fragmanlar"ı aramak için, onun bütün eski mektuplarını okuyacaktı ki, bunlar eksikti, kezâ kendisinin ve kardeşinin mektuplarını. Çünkü *Athenäum*'a kendi ruhuyla hâkim olmak, Friedrich'in hiç istemediği bir şeydi. *Athe-näum*, akraba ruhların bir senfonisi olmalıydı. Belki de kendisi fark etmiştir, Wilhelm ve Karoline'nin dediği gibi *Friederic tout pur*'un sindirilmesi güç olacağını; her ne hâlse, Wilhelm esprisi, Karoline esprisi, Schleiermacher esprisinde ısrar eden ve her olayda her alanda aradığı o evrenselliğin oluşmasını isteyen ilk kişi oydu. Onun dost canlılığı, Romantikler'i bir araya toplamıştı; bıkıp usanmadan, aydınların birleşmesi ve görünmez bir mabet oluşturmaları gereğini vurguluyordu, çünkü tek tek insanlar büyük hiçbir şey ortaya çıkaramazdı. Sanatçılar, diyordu, bütün fragmanlarında, ebedî ittifak için ant içmiş insanlar olarak bir araya gelmeli; Ortaçağ'daki tüccarlar gibi bir lonca kurmalı. Kendisi bu düşünceleri sohbetlerde ve mektuplaşmalarda geliştiriyordu. Bir şeyin bilincindeydi ki, dostları olmasa hiçbir şey başaramazdı, onlarla her şeyi başarabilirdi. Tieck'i, Novalis'i ve Schleiermacher'i; ağabeyine götürüp onların Athenäum'a katılmalarını istedi. Novalis, felsefe ve kimya alanında katkıda bulunsundu, Karoline kişisel, Schleiermacher ahlâkî, Wilhelm ise estetik. Böylece Athenäum gerçekten, yalnızca hakikati arayan ve zekâya inanan farklı bireylerin bir ahengiydi. Buradan bizlere kâh Schleiermacher'in saf ve keskin bakışları, kâh dindar Novalis'in gökyüzüne hayran gözleri bakar. Novalis hakkında Friedrich, "O atomlar hâlinde şiir yazar", demiştir. Özdeyişleri, ışıklı toplar gibi yükselir güzel zıplamalarla, karanlık gökyüzüne yumuşak bir aydınlık yayarak ve insan daha tam fark etmeden ferahlayarak.

"Rüyamızda rüya gördüğümüzü görüyorsak, uyanmak üzereyizdir."

"Ölüm, bütün öteki kendini aşmalar gibi daha hafif bir varlık yaratan bir kendini veriştir."

İnsan bu sözlerde temellendirilemeyen bir öz sezer ve bu özü yakalamak ister; ama bunlar aynı zamanda insanın araştırmaksızın gözü kapalı kendini vermek istediği bir nefes müziktir.

Schleiermacher'in sunduklarıysa daha kesin ve daha bellidir; hemen hepsi, onun keskin bakışının ortaya çıkardığı hâliyle psikolojik alana ilişkindir. O ince gözlem, o dimdik hakikat sevgisi insana zevk verir; bu sevgiyle isteklerde bulunmuş ve sonuca varmaktan ürkmemişlerdir; ama burada, altında ölçüsüz bir derinliğin insanı çektiği kaypak bir yüzey yoktur, kezâ, mavi bir uzaklık, esrarengiz eski ormanı haber veren tatlı bir karaltı da yoktur. "Çoğu zaman aşk denen şey, yalnızca bir çekimdir. Ağrılı, gıcıklayıcı bir *en rapport* hâline sokmakla başlar, bir dağınıklıkta oluşur ve iğrenç bir uyanıklık ve büyük bir yorgunlukla sona erer. Genellikle biri bu sırada ayıktır."

Wilhelm'in katkıları, özlerinin zarif yontulmuşluğu ve dünyevîliğiyle fark edilir. Asıl Romantikler'in yaptığı gibi asla sonsuzla uğraşmaz, belli bir eserle, belli bir olguyla sınırlar kendini ve bunları doğru ve zarif bir şekilde aydınlatır. Dürüstlüğü ve uygarlığı onu, toplum içinde genel olarak anlaşılır ve öğretir tarzın dışındaki ifadeden korur.

Friedrich'in zekâsı, Athenäum'da, renkli tablonun bağlayıcı yaldızlı zeminidir. Muğlak her düşünceyi, en küçük sonucuna kadar izler ve hepsini sistemleştirir veya en azından sistem projeleri hâline getirir. Burada, onun hayat kaynağı olan ve birçok kimseyi kendine bağlayan o heveslendirici gücü yaşarız; bu gücün esası, Friedrich'in dünyayı anlamak, bizi yavaş akan, ama güçlü bir nehir gibi yakalayan sürükleme eğilimindedir; hayranlıklar nasıl salgın gibi yayılırsa, onun felsefî öfkesi de dinleyicilerini dünya sırrının kutsal mezarına hacca heveslendirir.

Şahâne bir idealizmdir Athenäum'u var eden. İnsanların çoğunluğuna önemli gelen ve onları uğraştıran bütün dış özellikler, muazzam bir ihmalkârlıkla bir yana bırakılıyor ya da iç özellik bundan çıkartılıyor ve bu sayede alelâdelik, hayranlarına yabancılaştırılıyor ve yüksek bir basamağa çekiliyor: "Politika dünyasına inanç ve sevgini saçma! Bilimin ve sanatın Tanrısal dünyasına ada ruhunu, ebedî kültürün kutsal bir lav selinde."

Bilim ve sanatı Friedrich, bir keresinde doğrudan doğruya Tanrılara ve ölümsüzlüğe eş görmüştür. Almanlar'ın en yüce meziyeti olarak onların idealizmi sayılmıştır. "Almanlar'ın ulusal Tanrısı Hermann ve Wodan değil, sanat ve bilimdir." Ne yüce bir vatanseverlik gururu yatar bu itirafta! Ama kibirli abartıdan ne kadar uzaktır; çünkü "Yalnızca pek az Alman vardır." Ama her devrin büyük Alman sanatçılarının karakteri haksever, sadık, titiz, dakik ve derindir, bunun yanında saf ve biraz beceriksiz; yalnız Alman sanatı bir erdem, bir din olarak saflığını sürdürür. Alman sanatının ve biliminin en büyük temsilcileri olarak Friedrich'in sıraladıkları: Kepler, Dürer, Luther, Jakob Böhme, Lessing, Winckelmann, Goethe ve Fichte'dir, yani hem zekâ hem karakterleriyle sivrilenler. Ve kasıtlı olarak sanatçı, düşünür ve büyük insanlar arasında fark gözetilmez; slogan şudur: Birlik ve bütünlük, ilerleyen ordunun hep önünde, aynı trampet ve davul müziği gibi bir kahramanlık haykırışı.

"Evrensellik (Birlik), bütün formların ve konuların karşılıklı etkinliğidir." Lessing'in tersine, farklı sanatlardaki ortaklık böyle aranıyordu. Lessing'in ayırıcı aklı ise sanatların sınırlarını belirliyordu. Dresden Galerisi'nde Wilhelm ve Karoline, güzel sanatlar üzerine, Athenäum'a "Tablolar" başlığıyla zarif bir şekilde sundukları incelemeler hazırlıyorlardı. Bu incelemede şöyle diyorlardı: "İşte böylece sanatları yeniden birbirine yaklaştırmak ve birinden öbürüne geçişleri aramak gerekir. Sütunlar belki tablolara dönüşür, tablolar şiirlere, şiirler müziğe, kim bilir? Böylesine muhteşem bir kilise müziği belki bir mabet olarak tekrar göğe yükselir." Ve bir kez daha bir fragmanda Wilhelm, aynı düşünceye değinir:

"En büyük şairlerin eserlerinde başka bir sanatın ruhu nefes alır çoğunlukla. Ressamlarda da böyle değil midir? Michelangelo, bir bakıma heykeltıraş gibi Correggio, bir müzisyen gibi resim yapmaz mı? Bu yüzden de sırf ressam olan Tizian'dan daha az mı ressamdılar?

Mimarinin donmuş bir müzik şeklindeki cesur ve güzel imajını (şimdilerde neredeyse herkesin dilinde) ilk kez kullanan Wilhelm, olmuştur.

Müzik, şiir ve resmin birbiri içine geçmesi, Ludwig Tieck'in en hoşlandığı konu oldu. "Nasıl?" diyordu *Ters Dünya*'da, "Notalarda düşünmek ve kelimelerde müzik yapmak nasıl yasak olurmuş? Bazı düşünceleri, çaresizlik anında, nihâyet huzura kavuşmak üzere müziğe geçecek kadar ince ve dokunaklı düşünmüyor musunuz? Ah

sevgili dostlar, dünyada çok şey sizin sandığınızdan daha çok birbiriyle ilişkili."

Zebino'da flüte "Ruhumuz gök mavisi, seni mavi uzaklara götürür" dedirtmesi, Romantik sonrasında alaya alınmıştır, oysa şimdilerde çeşitli duyu algılamalarının birbiriyle akrabalığı bilimsel olarak incelenmektedir.

Şimdi bütün sanatlarda nasıl bir tek temel ilke olduğu seziliyorsa, bütün bilimler de bir tek bilime indirgenmeli, hattâ sanatla bilim birleşmeli.

"Bütün sanat bilim olsun ve bütün bilim sanat olsun, şiirle felsefe birleştirilsin."

Ve işte, en doruk noktasında bilimle bir olan bu şiir, romantik, evrensel, oluşmakta olan, şiirin şiiridir. Ekseri insanın romantik şiir hakkındaki karanlık tasarımları, romantik estetikçilerin aklındakinden çok çok uzaktır: Bu insanlar sanır ki, romantik şiir, klasik denilene son derece karşıttır. Tantanalı, fantastik, karışık bir şeydir. Romantik estetikçilere göre şiirsel olmayan her öğe, edebiyattan atılmalıdır, buna karşılık duyuların algıladığı, zekânın fark edebildiği, gönlün sezebildiği her şeyi, o her şeyi saran edebiyat içine almalı. Her şey şiirleştirilmeli. Hiçbir şey yoktur ki, şiir için fazla önemsiz ya da fazla büyük olsun; çünkü en küçük şey bile sonsuz bir şey saklar.

Athenäum'da derinleşen kimse, sanır ki, dünyada sanat ve bilimden başka bir şey yoktur ve sanki bütün bunların yalnızca bilgili sanatçı ve sanatçı bilgin için, yani çok küçük bir çevre için önemi vardır. Zaten burada söz sahibi olan pek az insan bu loncaya aitti, kendilerini görünmez bir mabedin üyeleri olarak hissediyorlardı. Soğuk ve açık bir küçümsemeyle karşı taraf hakkında şu sloganı haykırıyorlardı: Akıllı, ama aptal. "Doğru dürüst ve hoş insanlar var ki, bunlar insana ve hayata sanki en iyi koyunculuktan ya da mal alım satımından söz edermişçesine bakıyorlar. Bunlar, ahlâk ekonomistleridir ve aslında felsefesiz bütün ahlâkta belli bir hoşgörüsüzlük, belli bir liberal ekonomik yan vardır... Ekonomi hayalperestleri ve panteistler vardır; bunlar ihtiyaçtan başka hiçbir şeye önem vermezler ve çıkarlarından başka hiçbir şeye sevinmezler. Ayak bastıkları her yer basit ve zanaatkâr işi olur, din bile; eskiler ve şiir bile onların tezgâhında keten tarağından daha paslı olamaz."

Sözde seçkin topluluk hakkında, yontulmuş karikatürler mozaiği deniyor ya da "Ekseri insanlar, Leibniz'in muhtemel dünyaları gibi,

varlığın yalnızca eşit haklara sahip hak iddia edenleridir. Hakiki olan çok az kimse vardır." Acaba, hayat tarzının en sözde âdetlerinde bile sanatçıların öteki insanlardan kendilerini ayırmaları gerektiğini söylemekten daha seçkinci bir tutum olabilir mi? Bu, Athenäum'un aristokrat yanıdır. Halkın, Alman yazarları çok küçük bir çevre için, hattâ kendileri için yazdıkları konusundaki şikâyetleri üzerine, inatla, böylesi iyidir cevabını veriyorlardı. "Bu sayede Alman edebiyatı gittikçe daha düşünsel, daha karakterli olacaktır." İnsanlar yeryüzünün öteki yaratıkları arasında neyse, sanatçılar insanlar arasında odur, diyorlar. Onlar Brahmanlardır, daha yüksek bir kast; ama –işte şimdi bütün o ifadeyi demokratlaştıran fazlası değil, kendilerini gönüllü olarak adamayla asilleşmiştir. Bıkıp usanmadan şu nokta vurgulanır: Her bir insanın yeteneği ve görevi, insan, sanatçı ve Tanrı benzeri olmaktır. İşte burada, Hıristiyanlıkta olduğu gibi halkçılıkla aristokratçılığın bir karışımını buluyoruz. Birçokları istidatlıdır, ama pek azı seçilmiştir.

Romantikler'in "Sanatçı" kavramından anladıkları şey sayesinde, küçük bir çevreyle sınırlı görünen şeref, bütün insanlığa yayılır; "Varlığına mânâ vermeyi en önemli hedef ve görev edinen herkes sanatçıdır." Hardenberg'in o tantanalı cesur dehasından başka kim cesaret edebilir böyle düşünüp böyle söylemeye? En büyük sanat eseri, kendi gücüyle dünyayı yapılandırmakla insanın bilinçsiz hayal gücünü yaratır diyor filozofça, Fichte'nin öğrencisi; sevgiliyi Tanrısallaştıran ve var olmayan tapılmaya değer bir imge gören seven kişi, görünen dünyanın imgesel, ebedî yasalara göre değişebilir sembolü olarak dili, kezâ düşünceler için vücut hareketlerini bulan yabanî insan, hep Tanrı'nın lütfuna ermiş sanatçılardır ve insan açısından önemli olan yalnızca, egemenliği altına almayı akıl etmesi gereken, kendi içindeki dehadır.

"Her cahil insan, kendisinin karikatürüdür." Bundan çıkan anlam; kendini yetiştirmek demek, kendi ideali olmak demektir. Bu fikirde yer alan şeyi ve bundan çıkan sonucu Friedrich, şu sözlerle özetler: "Hep iyi insan, gittikçe Tanrısallaşır. Tanrılaşmak, insan olmak, kendini yetiştirmek, bunların hepsi aynı anlamdadır." "Ben"in bu Tanrısallaştırılması, benlikleri, kendilerini kısa ilmekle bağladıkları ve etrafında dönüp durdukları kazık, olanların verimsiz kibrinden çok çok uzaktır. Çünkü Tanrılaşmaktan anlaşılan, kendi kişiliğinin sonsuz kişiliklerle genişlemesidir: "Hiç kimse düpedüz insan değil-

dir, gerçekten ve hakikaten bütün insanlığı içerebilir ve içermelidir de. Eğer Tanrı'ya derin bir bireysellik tek ve sonsuz bütünlük dendiğini görüyorsak, o zaman Friedrich'in damgasını taşıyan ve Fichte'nin dehasının Doğu'da bir yıldız olarak parladığı bir din projesi görüyoruz demektir.

Din fikri burada yaygın olan bütün düşünce dünyasını, her şeye nüfuz eden altın bir hava tabakası gibi sarmıştır. Arka planında devasa, her şeyden üstün, parlak zirveli bir dağ bulunan manzaraya benzer bu; zirve, her yerden görülebilmektedir ve gümüşî sisler ya da gri yağmur havası örtünce, yok olmayan silueti hâlâ sezilmektedir.

Yalnızca din sayesinde mantık felsefeye dönüşür, yalnızca bu sayededir onun bilimden daha fazla bir şey olması. Ve o olmazsa ebediyen dolu, sonsuz bir şiir yerine, yalnızca romanlarımız ya da şimdi güzel sanat denen şeyimiz olur."

Din, insanlığın yalnızca eğitiminin bir parçası, bir öğesi değil, geri kalan her şeyin merkezi, her yerde birinci ve en yüksek, doğrudan doğruya en eski şeydir.

Schleiermacher'in din üzerine konuşmalarının ana fikri ne ise yani dinin, ölümlünün ölümsüzle bağıntısı, evren duygusu olduğu, burada çekirdek hâlinde, şimşek gibi, yoğun özetlenmiş o deyişlerde ortaya çıkar; bu özdeyişler, anlayışlı insanı Schleiermacher'in, tabiî birçoklarınca algılanıp kavranması gereken ve bu amaca da ulaşan, biraz su katılmış felsefesinden daha çok etkiler. Ama oradakinden daha derinden hisseder insan burada, yeşeren bir dinin, çağ semalarını bir meşum şafak gibi boyadığını. "Harf denen büyülü değnekle" yüz kere dokunulur müjdelenen güneşin sırrına, bilmecelerin bilmecesi, aktarılan benzetmelerle akla yaklaştırılır, alevli yıldızların, insan gözü için dayanılmaz parlaklığını renkli camlarla bakarak hafifletip değiştirişi gibi.

Ölmek üzere olanın, teselli edici bir güveni vardır: "Senin hedefin sanat ve bilimdir, hayatın sevgi ve kültür. Sen, farkında olmadan din yolundasın. Bunu bil, o zaman hedefine ulaşacağından eminsin." Bu görüş açısından bakıldığında anlaşılır ki eğitim, en yüce servet ve tek başına yararlı bir şey olarak övülmektedir.

"Ahlâk üzerine yazılanları anlamak için, ahlâklı insan ruhunu her yerde hava gibi saran" bu din kavramını hep göz önünde tutmamız gerek, çünkü bu anlayış, şimdiye kadar ahlâk kavramından anlaşılan her şeye karşıttır. Meselâ: "İnsanın sahip olduğu ahlâk, felsefe ve şiir

varlığı kadardır" ya da "Ahlâklı oluşun ilk kıpırtısı, pozitif yasallığa ve gelenekçi yasallığa karşı koyuştur –gönlün sınırsız bir hassasiyeti."

Bu, Havari Paulus'un yasalara karşı, yasanın yerine getirilmesi dediği sevgi adına yasaya karşı verdiği mücadelenin aynısıdır. Paulus, şöyle der: Ne var ki, yasayı çiğneyen kişinin (kutsal) ruhla yönetilmesi gerekir. Romantikler'in deyişiyle: Bu kimsenin manevî dünyada yaşaması, hayatının sevgi ve kültür olması gerekir. Ama bir anlamda, her idealiste, her Hıristiyan'a yapılan suçlama, romantiklere de yapılabilir: Onlar iktidara saldırmakta ve onu sarsmaya çalışmaktadırlar, amaçları insan için ebediyen "Gelecek" olan bir devletin vatandaşı olmaktır, zaten dualarımızda "Gelsin" demez miyiz?

Romantizm'in getireceği her şeyin çekirdeği mevcuttur *Athenäum*'da. Romantik estetiğin o kadar önemli bir ilkesi olan ironi kavramı, çok çeşitli tanımlanmaya çalışılmıştır. Tabiat felsefesinin tümü şu sözlerde imâ edilmiştir: "Fiziğin derinlerine girmek mi istiyorsun, öyleyse şiirin esrarına dal!" Doğu şiirinin, güçlü etkisiyle, keşfi de hazırlanmaktadır: "Doğu'da Romantizm'in doruklarını aramalıyız." "Nasıl bir şiir pınarı akacaktır bize Hindistan'dan!"

Bugünün okuyucusu için şaşılacak şeydir, bu yaprakların hâlâ nasıl eskimediği. Günümüzde, yenilik ve orijinalliğin bilincinde, orada dile geldiği kadar özgürce ve cesaretle pek ortaya çıkamayan sayısız fikirlere rastlıyoruz. Kadın hakları üzerine, rahip Schleiermacher'in soylu kadınlar için akıl katahizmindeki kadar radikal konuşulamaz. Meselâ şu emirler dile gelir orda:

"Sevginin kutsal sayılan şeylerinden en ufak bir sapma yapmayacaksın. Çünkü onun lütfunu bozup armağanlar ve çıkarlar uğruna ya da sırf huzur içinde rahatça anne olmak için kendini veren kadın, aşkın nârin duygusunu kaybedecektir."

"Erkekler için sahte şahitlik etmeyeceksin; onların barbarlığını söz ve eylemle güzel göstermeye çalışmayacaksın."

Çok daha açık, daha çarpıcı bir dil, inanç itirafında karşımıza çıkar:

> 1. Sonsuz insanlığa inanıyorum; erkeklik ve dişilik kalıbına girmeden önce de var olan insanlığa.
> 2. İtaat etmek ya da eğlenmek için değil, var olmak, olabilmek için yaşıyorum ve kendimi sonsuza tekrar yaklaştıracak, kötülü-

gün kelepçelerinden kurtaracak ve beni cinsiyetin sınırlarından bağımsız kılacak irade ve eğitimin gücüne inanıyorum.

Friedrich de evlilik üzerine aynı kesin pervasızlıkla hüküm verir:

"Hemen hemen bütün evlilikler, yasal olmayan evliliklerdir, beceriksiz evlilikler ya da daha ziyade, bu ya da şu sistemin çelişkilerine göre değil, her türlü dinî ve dünyevî yasalara göre var olan, birden çok kişilerin bir olacağı gerçek evliliğe göstermelik ya da uzak yaklaşım denemeleri. Ama eğer devlet başarısız evlilik denemelerini güç kullanarak ayakta tutmak istiyorsa, o zaman bu yüzden evlilik imkânını, yeni yeni belki de daha mutlu denemelerle teşvik edilebilecek evlilikleri engelliyordur."

Bize çok daha modern gelen, yararlıdan ziyade sevindirici diyebileceğimiz bir not da şu: En iyi evlilik, hattâ annelik, ki bunların ikisi genel olarak kadının tek ereği olarak görülür, kadını pek kolay aşağıya çekebilir ve sonunda dünya ihtiyaçları içinde boğup onu tanrısal kökenini ve Tanrısallığını düşünmekten alıkoyar. Tabiîdir ki, bundan, kadının aşktan, evlilikten ve annelikten uzak durması gerekir gibi bir sonuç asla çıkarılamaz.

Üstün insan hakkındaki modern öğretideki şu sözlerde bir anıştırma sezilir: "Kendini insanlığın üstüne çıkarma gerekliliği, insanlığın özünde vardır." Hattâ neredeyse çılgınca cesur görünen ve en yakınlarda ortaya çıkan, "Sanat tabiata uymaz, tersi doğrudur", iddiasına birkaç uçucu imâyla yer verilmiştir: İnsan ruhu, çevresindeki dünyanın yasalarını koyar ve bunları da kendine göre yaratır ve biçimler.

Şu fragman, Richard Wagner'e ve şimdiki program –ve düşünce müziğine kâhince işaret etmektedir:

"Müzisyenler, kompozisyonlarındaki düşüncelerinden söz ettiklerinde bazı kimselere bu, tuhaf ve gülünç gelir hep ve çoğu zaman da insan, bu kimselerin müzik üzerine düşüncelerden ziyade müzikte düşüncelere sahip olduğunu algılar. Ama bütün sanatların ve bilimlerin o muazzam benzerliğini anlayan kimse ise meseleyi en azından o düzayak doğallık denen bakış açısından görmeyecektir; yani müziğin yalnızca duyguların dili olmadığını ve bütün saf enstrümantal müziğin felsefenin ta kendisine belli bir eğilimi olduğunu imkânsız bulmayacaktır. Saf enstrümantal müzik kendine bir metin uydurmayacak mı? Ve konusu, o metnin içinde aynı bir meditasyon objesinin

bir felsefî düşünce dizisinde olduğu gibi geliştirilip onaylanıp çeşitlenerek karşıtlanmayacak mıdır?"

Hiç mi hiç ufacık bir eğlence tadı vermeyen, okunmaktan çok incelenmek isteyen bir derginin okuyucu bulduğu ne kadar idealist bir dönem bu! Athenäum, 1798-1800 yılları arasında yayımlandı. Büyük çoğunluğu bilinçli bir karşıtlık içinde ortaya çıktı; bu yüzden de "Hamburg'dan Suablar'a kadar basit halk"ın yaralanmış gönlünden bir savunma haykırışı yankılatmış olmasına şaşmamalı. Ama aydınların katılımı da beklendiğinden daha azdı. Özellikle Friedrich'in fragmanlarının anlaşılmazlığından yakınılıyordu ki, bu yakınma affedilebilirdi, mesela şunlar okunduğunda: "Karikatür, naifle groteskin pasif bir bağlantısıdır. Şair onu trajik olduğu gibi komik amaçla da kullanabilir" ya da "Şehirli olmak, ahenkli evrenselliğin bir şakasıdır ve evrensellik ise tarihsel felsefenin ve Platon'un en yüce müziğinin bir ve tek varlığıdır. Humaniora, bu sanat ve bilimin jimnastiğidir."

İtiraf etmek gerekir ki, ortalama aydın kişinin rahatçılığı genellikle böyle bir fikir kirpisinden elini çekecektir; o fikir kirpisi açılıncaya kadar, ortalama aydının kafası yara alabilir. Gizli dilin bir çeşidi –Friedrich'in deyişiyle belli bir mistisizm– eğer birçok kimse ortak ilgilerinin aynı konuları üzerine sıkça sohbet ediyorlarsa çabucak oluşur.

Keyif ve ciddiyetin hoş bir biçimde karıştığı harika bir küçük öz savunmada Friedrich, anlaşılmazlığı üzerine yapılan suçlamaları ve şikâyetleri cevaplandırır. Ağabeyine, acaba ileride her fasikülle birlikte bir parça ballı pasta promosyonu vermenin daha iyi olup olmayacağını yazar. Popüler olmaya içtenlikle ve tutkuyla çabaladığı, hattâ popülerlik kelimesini keyifle telaffuz ettiği ölçüde öfkelenmişti. O ki, kendisi için yaşamanın bilgisizliği içinde uğraşan dünyadan, kendinin dünyadan uzak kişiliğini, "Frédéric tout pur"ü düpedüz onaylamasını beklemişti.

Her ne hâl ise; Athenäum o anlaşılmazlığı yüzünden battı. Gelecek altın devrin tellâllarının dünyaya haykırdığı ezici zafer tonu, önem vermedikleri karmaşa içinde eriyip gitti. Çünkü bu kitabın en güzel ve en sanatkârane yanı şudur: Tek tek bölümleri kuvvetle bir arada tutan ruh hâli, doğru olanı isteyen ve ilerleyen bir gelişim, dünyanın yasası olduğu için doğrunun üstün gelmek zorunda olduğuna inanan insanların sevinçli bir ruh hâlidir. Parlayan gözlerini geleceğe, dağın zirvesine yöneltmiş, yolda engel çıkaran, tehdit eden

saldırganları görmüyorlardı. "XIX. yüzyılda her insan bu fragmanlardan istirahat sırasında rahatça ve seve seve tat alacak ve en sert, sindirimi en güç olanlar için bile ceviz kırıcıya ihtiyaç duymayacaktır" der, Friedrich, kendisinin anlaşılmazlıkla suçlanması üzerine içini dökerken. "Yeniçağ, tez ayaklı, tabanları kanatlı olacağını müjdeliyor; şafak, yedi millik çizmelerini giymiş. Şiirin semaları uzun süre şimşekle aydınlandı, semanın bütün gök gürleme gücü, kuvvetli bir buluta toplanmıştı, şimdi fena hâlde gürlüyordu, şimdi uzaklaşmışa benziyordu ve az sonra daha korkunç geri gelmek üzere yalnızca uzaktan şimşekler çakıyordu; ama pek yakında tek bir kötü havadan söz edilmeyecek, bütün bir gökyüzü alev alacak, sonra da o küçük paratonerlerinizin size hiçbir yardımı dokunmayacak. O zaman XIX. yüzyıl gerçekten başlar ve o zaman *Athenäum*'un anlaşılmazlık bilmecesi de çözülmüş olur."

Çağrıların yöneltildiği o asır, az sonra geçmiş olacak ve bu çağrıyı yeni bir yargıca devredecek; çünkü büyüme süreci içinde onu doğurtanların ve vaftiz babası olanlardan nankörce ve bilgisizce yüz çevirmiş ve onlara hüküm borcu kalmıştır.

NOVALİS

Sen sanki yeryüzünden kopmuşsun,
Hafif ruh adımlarıyla geziyorsun
Ve ölümlülüğün sonu olmadan şifa bulmuşsun
A. W. Schlegel'den Novalis'e

Dostu, kaymakamlık memuru Just, Novalis hakkında, o deha sahibidir demez, o dâhidir der; çünkü Novalis, belli bir sanata, bilime ya da beceriye özel bir yeteneğe sahip değildi, bütün güçlerin dengesine sahipti, öyle ki, neye el atmış olsa sivrilirdi.

İnsan olduğu ölçüde şairdi, öyle bir sanatçı ki, romantiklerin fikrince her insanın olabileceği ya da olması gerektiği gibi. Şair olarak ortaya çıkmaktan hoşlanmazdı, hattâ dostlarından kendisini her şeyden önce insan olarak görüp öyle davranmalarını özellikle isterdi. "Yazarcılık" diye yazmıştı Just'a, "Bir ayrıntıdır. Beni esasa göre - hayatı yaşayışıma göre yargılasanız daha doğru olur. Eğer iyi, yararlı, çalışkan, sevecen ve sadıksam, o zaman yararsız, hatalı, sert bir cümleme bakmayın... Ben yazarcılığımı yalnızca bir eğitim aracı olarak görüyorum. Bir şeyleri özenle düşünüp işlemeyi öğreniyorum – bundan istediğimin hepsi bu. Akıllı bir dostun alkışı ayrıca eklenirse, beklentimin fazlası gerçekleşmiş olur. Kanımca, tamamlanmış eğitimin birkaç basamak üstüne çıkmak gerek. Belli bir süre özel hoca, profesör, zanaatkâr olmak, yazar olmak gibi." İşte Goethe gibi, hattâ ondan daha çok bir "Zaman zaman şair"di; çünkü en azından belli bir yaşta, yani Schiller'le tanıştıktan sonra şiir yazmak için, şiir yazmaya başlamıştır Goethe, mesela belli sanat problemlerini çözmek için Novalis'in yazdığı her şey, nesir eserlerinin zaaflarını da içeren

günce olarak nitelendirilebilir. En mükemmel insan ve sanatçı, herhâlde, günleri ve güncesi, tabiî kaleme aldığı şekliyle, aynı zamanda en güzel sanat eserleri olandır.

Güzelliği, çoğunluğun dikkatini çekmeyen, yalnızca uzmanına hitap eden türdendi, Tieck'in Novalis hakkında söylediği gibi: "Yüksek, ölümsüz bir ruhun en saf ve en sevimli vücut bulması." Onu tanıyan ve anlayan kimseler ince endamını, soylu davranışlarını, nârin biçimli yüzündeki manevî kor taşıyan gözlerini unutamazlardı. İnsanların çoğunlukla dâhiyane dedikleri o belirginlik ise yaratılışında pek azdı; çünkü akraba ruhlarla karşı karşıya olduğunu hissettiğinde kendinden geçmek bir yana, yabancılara şaşırtıcı etki etme konusunda fazla yakın ve heyecansızdı. O büyük bilgilerine ve zengin ruhuna rağmen hiç kibirli değildi, arkadaşlar arasında öylesine şakalaşmaktan hoşlanırdı; en küçük şey bile onda önemli düşünceler uyandırdığı için, görünürde önemsiz konular üzerine konuşmalarla, daha çok konuya bağımlı kişileri kolayca hayal kırıklığına sevk edebiliyordu. Arkadaşlık sanatının en hayranlığa değer yanı, her şeyle her şeyden bir şeyler yapmayı bilmesiydi. Anlayışlı bir kafaya rastladığı zaman nasıl göründüğünü Friedrich Schlegel'in her iki gencin tanışmalarından sonra onu nasıl tasvir ettiğinden anlıyoruz. Siyah gözlerinin muhteşem bir ifadesi varmış, Schlegel'in ağabeyi Wilhelm'e yazdığına göre, güzel bir şeyden, hararetle –anlatılmaz bir hararetle– söz ederken; başkalarından üç kat fazla, üç kat daha hızlı konuşuyormuş; Schlegel, gençliğin neşesini asla böyle görmemiş.

Dünyaya açıldığında, dünya nimetlerinin hepsini tatmak için yaratılmış bir gençti: Çünkü kibar, oturaklı bir aileden gelme kimse olarak kariyeri için en iyi imkânlardan yoksun değildi. İnsanı içine alan bir havası, her şeyi cezbeden bir kişiliği ve her şeyin tadını çıkaracak kalbi ve anlayışı vardı. İnsanla dünya arasında öyle bir alışveriş ilişkisi vardır ki, dünya, kendisini içten bir sevgiyle arayanı sevgiyle karşılar. İdealistin, olağanüstü hayalleri tamtamına gerçekleşmezse acı bir nefrete dönüşen, insan ve nesne sevgisi yoktu Novalis'de; daha ziyade, küçük bahçesinde gizli mutluluk dolu kalbiyle bir cennet ve çalılıklarında otlarında çiçek açan mucizeler gören iyi huylu bir çocuğun saf inancı vardı. "İnsanî olan hiçbir şeyi hor görme!" diyordu, "Her şey iyidir, ne var ki, her yerde ve herkes için değil." Daha ileri yaşlarına ait bu özdeyiş, daha yirmisine varmamış bir genç-ken, insandan ve dünyadan nefret eden Friedrich Schlegel'e karşı

savunduğu teoriyi gayet güzel kanıtlar: Yani dünyada kötü diye bir şeyin olmadığını. Bu, ümitli gençliğin deneyimsizliği değildi; aklı gerçi uyumsuzlukları gören, ama gözlerini bundan ayırmasa da çözümüne girişmeye daha zamanı olan ahenk insanı için tipiktir. Mizacında, bu güzel ve derin, ama asla basit olmayan kendi iç dünyasının düzeninden, bilinçsizce kendi dışındaki düzenin güvenini yaratan bir iyimserlik vardı. Bu iyimserlik içinde, iyiye gücü olduğu için, iyinin üstün geleceğine inanıyordu; dış şanssızlıkların hayata zarar veremeyecekleri bir mutluluk yeteneği vardı burada: Istırap kılıcı, böyle bir insanı, bir hortlak görüntüsü gibi öldürmeden onun bağrını oyar.

Dünyanın bütün nimetlerinin tadını çıkarmak için, zengin bir evlilik yapmak istediğini açıklamak, kanatlı ruhu maddenin çekimine her an yeryüzünden göklere yükselebilecek kadar az bağlı olan birinin ağzında hoş bir tuhaflık taşır. O, gözleri yıldızlardayken, ayakları çamurda cebelleşen bu idealistlerden değildi işte; tam tersine, iyi bir gerçekçiden beklendiği gibi, vaat ettiğinden fazlasını başarırdı; çünkü kendi hakkında söylemi, yalnızca içinde yaşamış olduğu ve tanıklık edebileceği en yakın şeyle ilgiliydi. Mesela yeniyetme biriyken, Friedrich Schlegel'e, kendi kaderinin evcil aile kaderi olduğunu, Schlegel, güneşin doğuşuna doğru giderken kendisinin genel olarak Batı'ya doğru gittiğini yazmıştır ki, her iki arkadaşın hayat çizgilerini karşılaştırınca bu, insanın içini sızlatır: Schlegel'in yolu, ev işi *tenselliğin* iniş çıkışında nasıl düze iniyordu, oysa Novalis, şafak renkli gökyüzüne yaklaştıkça yaklaşıyordu. Schlegel'in özlemi, en uç doruklardı, ama dünyevî bir eğilim ona rahat bir evcillik içinde kendini ve yükselme gücünü kaybettirmişti. Güvenli bir aile ortamında sade bir etkinlik, her zaman Novalis'in idealiydi, ama kaderi bunu yakalamasına yardımcı olmadı, onu hafif ayakları asla yere bağlanmadan insanların gözünden kaçırdı.

Hayranlık gücünün ve eğiliminin ilk objesi, derslerini üniversiteli olarak Jena'da dinlediği Schiller'di. Novalis'i Schiller'e böyle güçlü bir şekilde çeken şey, onun ahlâkî büyüklüğüydü; bu kahraman insanın dünyevî engellere karşı koymasını sağlayan bu güçtü. Schiller'de farkında olmadan kendi idealini vücut bulmuş görüp sevmesi, Schiller'in şu özelliğini övdüğünde açıkça ortaya çıkar: "Bu, dünya vatandaşı kalbi, insanlıktan daha çok şey için çarpan ve tabiatı bütün insanlık hayrına olandan daha azını kendileri için sunduğu tek tek insanları da gözden kaçırmayan, yani dünyaya alışmamış, ama yine

de memnun, şikâyet etmeyen, aziz, fedakâr kalp"; çünkü dünyaya alışmamışlık, ama yine de dünyada mutlu olmak, Novalis'in kendi varlığının olmasını istediği şeyleri dile getirmektedir.

Şüphesiz, Schiller, bu sevgiyi hak ediyordu; ama ona olan sevgisi gibi şu da genç adamı sarıyordu: "Onun hoşuna gitmek, onda bana karşı küçücük bir ilgi uyandırmak, benim gün boyu şiirim ve düşüncemdi, akşamları ise bilincimin eridiği son düşünce yine oydu. Bir sevgiliyi onun hatırına ağlayarak kalbimden söker atardım, eğer kader böyle acı bir kurban isteseydi, en sevdiğim, yıllardır yaşattığım arzumdan, gerçekleşmesine ramak kalmışken vazgeçerdim; çünkü hayat, coşkunlukla sevginin taptığı objeye verebileceği en büyük kurban değildir, çünkü hayatın kaybını hissetmeyiz." Novalis'in Schiller'e ve onun hakkındaki mektuplarında yer alan hatipçe coşkusu dikkat çekicidir: Bu coşku aslında onun üslubuna iyice ters düşer ve onda asla görülmez.

Hayran olma, hattâ kendini feda etme konusundaki bu ihtiyaçla o, hep başkaları etrafında dönen bir uydu, bu alıcılıkla bir taklitçi ve duygulu kişi, içten hissedebildiği ve anlayabildiği her şeyin tadına varma hevesiyle dağınık, çok uğraşlı, sevimli, ama yüzeysel bir hayalci olabilirdi. Fakat o nârinliğinin insanda uyandırdığı tahminden çok daha fazla güce ve iradeye sahipti. Öğrenciliğin akıl çeliciliklerinden pek sağlam çıkmadıysa da (çünkü kolayca ve düşüncesizce borca dalardı) iç dünyasının güzel dengesi bozulmadan kaldı ya da bozulup hemen onarıldı. Friedrich Schlegel'in dediği gibi, sebebi deneyimsizliğinde değil, ruhunda yatan belli bir ruh temizliği, onu kararsızlık, kendi tabiatından iğrenme ve hastaca bir bıkkınlığa götüren aşırılıktan korudu. Kısacası gençlik yıllarının havailiği her nasıldıysa, esnek ruhu bastırılır türde değildi, tersine hep ama hep yükselme çabasındaydı, aklı (kendi deyişiyle) duyusallık ve hayal gücüne kararlı bir şekilde üstün geliyordu. Bu öyle kendiliğinden, onun katkısı olmadan gelişmedi, tersine bilincinin kontrolü altında gelişti. Onun temkinlilik gibi bir erdemi vardı, yani bütün eylemlere uzun bir müzik gibi eşlik eden ve en vahşi olanlara bile içgüdünün tüm körlüğüyle hücum edip ritmiyle dizginleyip neşelendiren o zekâ berraklığı ve zindeliği. Onun Schleiermacher'in dışında bütün Romantikler'e üstünlüğü, belki kendine hâkim olma ve kendini yönetme gücüydü, ama Schleiermacher'de, eğer Romantikler'den sayılırsa, dizginlenecek duyusallık ve hayal gücü çok daha azdı. Novalis'in de, Tieck gibi, Wackenroder

ve Schlegel'ler gibi, eski ve yeni dönemlerin birçok şairi gibi, bir mesleğin kuruluğuna karşı doğal bir antipatisi vardı; ama sırf babasının arzularına karşı olma hırsından ve Schiller'in uyarılarından dolayı değil, aynı şekilde sağduyu ve aktiviteye karşı doğuştan eğilimle ve karakterinin bundan nasıl yararlanacağına dair sezgisiyle madenciliğin uygulamalı kariyerine kendini verdi. Dış hayat şartlarının, öncelikle mesleğinin sunduğu malzemeyi kullanış tarzında şunu kanıtladı ki insan, gerçekten de kendi dünyasını yaratan ve dokunmakla tozu altına çevirebilen bir sihirbazdır. Yeteneği varsa güzel edebiyatta kendinden geçmek bir sanat değildir; ama tekdüze, doğrudan aklı ve pratik yetenekleri ilgilendiren uğraşlardan genel ilginç şeyi ve yararlıyı bulup çıkarmak, işte bu, iç zenginliği ve sonsuz gelişim yeteneğini gösterir. Zorlanarak yaptığı her şey, insanı küçültür ya da Novalis'in deyişiyle "İnsan, istemekle her şeyi asilleştirip kendine lâyık kılabilir." O özgür doğan kişinin içgüdüsüyle, gerekli gördüğü her şeyi sevmeyi bildi, öyle ki, sanki kendi seçimiyle iş görüyordu, hattâ sonunda, başlangıçta hiç de istemediği şeyi yaptı. O taştan ateş çıkarmayı bildi. Tek tek her şeyi genele, dünyevî her şeyi uhrevîye bağlamayı bildi.

Genel olarak hayal gücü yeteneği olanlarda, sanatçı yaradılışta olan insanlarda matematiğe özel bir antipati vardır, öyle ki, bu alana hiç yaramadıklarını memnuniyetle açıklarlar ve hattâ bu sözde eksikliklerinden gurur duyarlar. Bu tek yanlılıktan Novalis tamamen uzaktı: O, her bir bilimde her şeyi kapsayan genel bir bilimin özünü arar, yasalara uygun her oluşumda bütünün ahenginin bir sembolünü görürdü. Gayretle matematik yardımıyla çalışmakla yetinmez, uğraştığı her şey gibi matematiği de şiirselleştirir, ona canlı sıcak ruhuyla nüfuz ederdi; bu alandaki incelemelerinin sonucu sayılan matematiğe övgüsünü okumak yeterlidir:

Matematik, edinilmiş bilgileri düşünsel öz aktivitenin ürünlerini içerdiği için hakiki bilimdir. Metodik olarak dâhileştirdiği için, dâhiyane işlemi kurallara bağladığı, dâhi olmayı öğrettiği, tabiatın yerine aklı geçirdiği için de sanattır.

Giderek şöyle abartır:

> Tanrıların hayatı, matematiktir.
> Bütün Tanrı elçileri matematikçi olmalı.
> Saf matematik, dindir.
> Matematiğe yalnızca Tanrı tecellisi ile ulaşılır.

Matematikçiler tek mutlu insanlardır.
Matematikçi her şeyi bilir.
Bilmese de bilebilir.

Novalis'in tabiat bilimlerine belli bir tutkuyla bağlanması, insanı daha az hayrete düşürmektedir, çünkü bunlar, devrin en sevilen uğraşlarıydı ve öteki Romantikler de az çok amatörce ilgileniyorlardı. Onun bir hipotezden ötekine atılmadaki coşkusu bugün belki bilim dışı olarak nitelenebilir; ne olursa olsun bilgileri, onun hocaları olan devrin bilginlerine yetiyordu, hattâ zaman zaman hayranlıklarını uyandırıyordu. Ama en çok övülecek yanı, yönetimde, yani mesleğinin uygulama alanında da başarılı olmasıdır. Onu işe alıştırmak isteyen bölge yöneticisi Just, bu işlerin genç düşünürün deneyimli eli altında ne kadar ilginç, ne kadar canlı olduğuna, içinde yaşadığı alanın ne kadar genişlediğine nasıl da şaşmıştı. Öğrencisinin kendisine verebileceğinden çok daha önemli şeyleri öğretebileceğini kendi kendine itiraf etmişti.

O, felsefeyi her yerde olabilme güdüsü, özlemi olarak tanımlıyordu. Böyle bir filozof olarak doğmuştu Novalis. Nesneleri, sebepten sebebe el yordamıyla ilerleyip bir ip merdiveniyle derine inercesine incelemek tarzındaki eğilimi, onu filozof yapan asıl şeydi. Nesnenin dış yüzüne takılı kalmak, onun için iyiden iyiye imkânsızdı; görünmez bir madde, onun zekâsını her yerde en içlere doğru yöneltiyordu. Böylece filozoftu, her zaman, her an, bütün gücüyle, insan olduğu kadar; bu nedenle de savaştığı ve hayatında ona karşı davrandığı bir teoriyle karşılaşmamıştı. Felsefesi, aynı şiiri gibi onun hayatıydı: Hayatta öğrenilmiş, hayata uygulamıştı.

En büyük yaşantısı, Sophie von Kühn'e olan aşkının gidişatıydı. "Sevilen her şey, bir cennetin merkezidir"; bunu Novalis, kendi benliğinde yaşadı. Bu on üç yaşındaki kızı dünyasının merkezi yapmıştı, bilinçle ve kasıtla. Yeryüzünün insana verebileceği her şeyden, samimiyetle cesurca bir gülümsemeyle vazgeçebilirdi: Bu kız onun için gerekliydi; aksi hâlde yakalayamayacağı, onsuz olamayacağı Tanrı'ya götüren bir aracı. Sophie'nin erken olgunluğu ve yarattığı büyü hakkında çok şey anlatılmıştır; Novalis'in kendisi, gurur duyduğu değişmekte olan genç kız ruhunu titizlikle analiz edip tasvir etmiştir. Ama yüz kız hakkında da söylenecek şeylerden farklı olmayan bu sözlerin bize ne yararı var? İster şöyle, ister böyle olsun, önemli olan, Novalis için ne anlama geldiğiydi ve bu da Sophie'de değil, Nova-

lis'de aranmalıdır. Kız hasta olduğunda, Novalis'in nasıl baştan başa insanî çaresizliğe düştüğünü, ama aynı zamanda baştan başa temkinli olduğunu görmek çok şaşırtıcıdır, yani hem derinlemesine bu durumun içindeydi, hem de çok üstünde. Onu böyle bir ölüm acısının, Sophie'nin ölümünün vereceği acının gerçekleşece ğine inanmaktan koruyan yalnızca dünyanın melodik gidişatına gi veni ve sezgisel hayat iyimserliği değildi. Bütün ciddiyetiyle inanıyordu ki, iradesinin gücüyle, dünyalar kurup yok edebilecek, dağların y rini değiştirecek o büyülü güçle bunu engelleyebilecekti. Aklına get rmedi ki, ölüme evet diyen bu kızın bilinçsiz arzusuydu bu. Böylece imkânsız sandığı üstesinden geleceği sanılan intihara yenik düştü: Sophie ölmüştü.

Onun, Novalis'in dünyasının etrafında döndüğü yıldız olduğu düşünülürse, böylesine nârin ve kendi kaderi de erken ölüm olan bu insanın içten içe mahvolmasına hazırlıklı olmak gerekir. "Etrafım gece oldu" diye yazar onun ölümünden üç gün sonra, "Oysa, ben henüz gün doğumunu bekliyordum." Novalis, hayatının onunla söndüğünden emindi. Ama ruhunun manevî unsurla gittikçe iyice dolu olan tabiatında öyle bir zarafet vardı ki, bu kaderin ağırlığı altında asla bilincini kaybedecek kadar ufalmadı. Kafası kalbinden –hem de ölümcül yara aldığını hissettiği anda– özgürdü ve ona hep egemendi. "Daha önce kimsenin olmadığı kadar yalnız, anlatılmaz bir sıkıntının peşinde, tesellisiz, bir tek elem düşüncesiyle" ama yine de dostlarında asla çaresizlik ve yıkım etkisi bırakmadı; tersine el değmemişliğini koruyan matemi, kaderinin anlamını sessizce incelemeye dönüştü. Çünkü hakiki dindarlıkla dolu gönlünde, her hayattaki ilahî düzene inanç sürekli olarak sarsılmamıştı. 19 Mart 1797'de Sophie, ölmüştü. 28 Mart'ta bölge idarî memuru Just'un karısına şöyle yazdı: "Şüphesiz ben bu hayata gereğinden fazla bağlandım –ve bunda besbelli esaslı bir düzeltme gerekli." Ve daha birkaç hafta sonra anladı ki, Sophie'nin ölümü ilâhî bir tesadüftü, muazzam, uygun bir adım. "Aşkım bir aleve dönüştü" diye yazıyordu "Ardındaki dünyevî her şeyi yutan." Ve devamla: "Güçlerim zayıflamaktan çok arttı, şimdi sık sık hissediyorum, böyle olması ne kadar uygun. Memnuniyetim tam –ölümün üstesinden gelmemi sağlayan gücü yeni kazandım. Birlik ve şekil kazandı varlığım– içimde müstakbel bir varlık yeşeriyor." Onun, tutarlılığı her şeyden çok seven zekâsı, kaderinde tutarlılık ve akıl gördüğüne inanmasından, bunu kendine açıklaya-

bilmesinden rahatlama yarattı. Yorumuna göre Sophie'yi kaybetmek onu mânen aydınlattı ve hayattan kopardı.

Kızın ölüm gününden itibaren başka bir zaman ölçümü başlatmasını ve onun ardından ölmek için uğraşmasını, anlayış gösterip affedilmesi gereken bir çocuk hayalperestliği saydılar. Bu, dar görüşlü ve yüzeysel bir yargıdır. Bir insanın, yavaş yavaş, kendi iradesiyle, aşkın olana özlemle, genç, arzu duyabilen bedeninden, sevgili dünyadan uzaklaşma gücünü ruhunda bulmasından daha yüce bir şey düşünülebilir mi? Novalis, idealizmin kendisini böyle içten yaşıyordu, öyle ki, benliğini, ölümsüz olan beni bu en yüksek özgürlüğe ve ölümsüzlüğe doğru eğitmeye cesaret etti. Bu plan, Ortaçağ azizlerinin dünyayı aşmak için eti (bedeni) basitçe duyarsızlaştırmalarından ne kadar daha cesur ve insancaydı! Üzerinde kendine sonsuz bir mutluluk arzuladığı güzel dünyadan nefret etmekten ne kadar uzaktı! "Dünyayı öyle severdim ki", diye yazar Sophie'nin ölümünden birkaç gün sonra onun arkadaşına "önümdeki sahneleri heyecanla bekliyordum." Güneşi seviyordu Novalis, ama gece kaçınılmaz olarak güne eklendiği ve ölüm her türlü hayatın sonu olduğu için, ruhunun gururlu bir hamlesiyle geceyi ve ölümü sınırsızca sevmeye karar verdi, aynı dünya sırrını Gordion düğümü misali Sais imgesinde çözdüğü gibi. "Ve hiçbir fani, oradaki yazıta göre örtüyü kaldırmıyorsa, o zaman biz ölümsüz olmaya çalışmalıyız." Ölümden kaçmak, yakışıksız olurdu, onu küçümsemekse imkânsız –velev ki, insan ölümü büyük bir gayretle hayata bağlasın ya da hayata dönüştürsün. Ölümü yenen bir kişi olarak İsa'ya yeni bir anlayışla dua ediyordu Novalis; ölümü aşan nitelikte bir din olarak, içinde eğitildiği Hıristiyanlığı yeni bir başarı olarak sayıyordu. Felsefenin ona söylediği şeyi, yani 'ben'in, göz tersini de kanıtlasa da ölümsüz olduğunu, şimdi ona sevgili bir varlık için kör, bağıran acısı, düşüncesiz bir inanç veriyordu: Olgunlaşmasına çalışmanın, aşkının en yüce tacı olduğu bu genç ruh, ölü olamazdı, buna hakkı yoktu. Tutkusu, kendisinin de dediği gibi, bu dünya değildi, bu biçim içinde, bu yerde olgunlaşmamalıydı Sophie ve ona kendisine de kısmet değildi bu, iyice inanıyordu. Ruhu, yorgun, özlemli kanat çırpışlarıyla, kaybolanın yattığı yere, kutsal sahile doğru çabalıyordu. O sıralar içinde şu harika lied oluşmuş olmalı:

Az zaman sonra
Kurtulacağım,

Ve sevgilinin kucağında
Sarhoş yatacağım.

Hissediyorum ölümün
Gençleştiren dalgasını
Merhem ve havaya
Dönüşüyor kanım.

Yaşıyorum gündüzleri
İnanç ve cesaretle
Ve ölüyorum geceleri
Kutsal ateşte.

Tipik olan, onun hayattan içsel ve doğal kopuşunu nasıl gerçekleştirmeyi düşündüğüdür, yani insanlardan ve zevklerinden kendini tamamen uzak tutmadan. İnsanları ziyaret etmiyordu, ama ailesinden ve dostlarından vazgeçmiyordu, hep neşeli ve birlikte keyif alır görünüyordu, ama mesela yabancı bir sahile vurmuş bir garibin ruhu hâlâ sevgili yurdunda kalırken o ülkenin âdetlerine soylu bir iyi niyetle katılması gibi. Üzüntüsünü hafifletmeye hazır dostları eksik değildi.

Onunla en eski dostlarından biri Friedrich Schlegel, arasında ise özel bir ilişki vardı. Hemen hemen başka hiçbir kimse ile düşünsel alışverişi böylesine harekete geçirici ve verimli değildi, hiç kimseyle daha iyi birlikte felsefe yapamıyordu. İki aydın, birlikte gezmeyi ve yaşantılarını değiş tokuş etmeyi seviyordu. Ama Friedrich, ne kadar ince, güçlü ve kapsamlı düşünüyorsa da Novalis gibi yürekten düşünmezdi. Ve Novalis'in ince, uysal, bakir doğası bazen Friedrich'in o ağır bolluğundan ürküyordu. Sanki bir yeryüzü perisi ile hava perisi birbiriyle ilişki hâlindeydi. Friedrich, Novalis'ten çıkan saf, güçlü, can verici nefesi hissediyordu ve onu çok küçük ve çok duygulu bir tevazu ile seviyordu; Novalis de doğal olarak o nârin bedenini, dostunun kısa tıknaz bedenine yaslamak isterdi. Her hâlükârda yirmi bir yaşındayken Friedrich'e yazmış olduğu şeyi hiç unutmadı: "Sen benim için Eleusis'in başrahibiydin. Senin sayende yeri göğü tanıdım, senin sayende bilgi ağacının tadına vardım."

Wilhelm, Novalis'de saygıyla karşıladığı uzak, yabancı ve güzel bir şeyler hissediyordu. Ya Karoline? O, bu dengeli adamı nasıl sevmezdi ki? Ama ikisi Wilhelm için belki en öz anlatımla gereğinden az romantikti. "O, âdeta düşüncenin derin bir geçmişinden söz ediyor," diyordu Steffens, Novalis hakkında hatıralarında onu anar-

ken. En çok takılıp kaldığı bu gizli iç dünyasına onlar giremiyordu. Onu, uzak, esrarengiz bir ülkeden gelen, dilinde tuhaf, hiç duyulmamış bir aksan olan, konuşurken yabancı, duyulmamış cazip bir ülkeden alınma resimler kullanan birini sever gibi seviyorlardı. Romantikler arasında onun en sevdiği, Tieck'ti: O, kafasının berraklığı, gücü ve dayanıklılığı bakımından çok uzaktı, ama ince duygularını çok içten paylaşıyordu. Fakat ancak iki yıl sonra tanıştılar.

Novalis, ötekilerin topluluğuna başlangıçta yalnızca vazife hissiyle katılıyor, ölüm düşüncelerinden ancak istemeye istemeye kopuyordu. Ama yavaş yavaş dünyanın yerçekimi o hafif adımlı, sıçramaya hazır bedene etki etti. Görünmezle görünür bizim için ne kadar birbirinden ayrılmazcasına bağlı! Görüntülere dalındığı ölçüde sevimlileşiyorlar: Onu, onların çevresine çeken, önce bilimdi. Bilimsel sohbet, özellikle Friedrich Schlegel'le olan, onu kendi durumu için imkânsız ve yakışıksız saydığı coşkulu bir havaya sokuyordu. Bu nedenle, bu dostla bir araya gelmekten sakınmak gereğine inanıyordu; çünkü her şey, içindeki cesaret, şaka ve elektrikli ateş namına her şey, onunla temas hâlinde hemen boşalıyordu.

Hafif bir korku eşliğinde hissediyordu canlı olanın karşı konmaz çekiciliğini. O zaman kendini zorla aşkın olana dalmaya zorluyor, Sophie'nin mezarı başında oturarak onun varlığını ve kendisi için anlamını, somut ve yakıcı bir biçimde uçucu ruhunda canlandırmayı deniyordu. İnsana dokunan ve aynı zamanda da yüce, çocuksu bir gururla yazıyordu, eğer kanatlarını yeniden açmaya ve gece semaların öte yakasındaki uzaklarına harikaca dalmayı başarmışsa. Bu uğraşın gidişatını ters bir trajedi olarak isimlendirebiliriz: Hayatın, ilk perdede fedakâr adam ondan uzaklaştığında, yalın gücü ve güzelliğiyle onu nasıl ana kucağına çektiğini ve son perdede utançtan yanan, yenilmiş adamı yeniden ebedî bağrına bastırdığını görmek, korku ve acımayla, ama aynı zamanda şevkle doldurur içimizi. Zafer, hayat için kolay değildi ve dönüş yüreğinde belli bir sarsıntı olmadan geçmedi. Çünkü şu korkunç ve esrarengiz tecrübeyi edindi: Sevilen objeye bakış alevi beslemiyorsa, en hakiki, en saf ve fedakâr duygu, sönebilir, en sadık kalp sadakatsızlık edebilir. Takındığı tavırdan kalbindeki kararsızlığı hissedebiliriz, gönüllü olarak ölümü ve hayattan vazgeçişiyle sadakat imkânını ölümün ötesine nasıl kanıtlamak zorunda olduğunu bu tavrıyla dünyaya gösteriyordu. En büyük sıkıntıyla haykırıyordu: İsa ve Sophie! Varlığının yarısının Sophie ol-

duğunu, kendisinin, ebedî yasalara bilgeliğiyle şimdi yanından koparıp alınan bu kızla dostluğunu yenilemesi gerektiğini bir inanç ilkesi sayıyordu. Niyeti, onu "Eski, çoktan bildik asıl dünyada yeniden bulacak olursa, şunu anlatmaktı: "Rüyamda seni gördüm, seni yeryüzünde sevmişim –dünyevî hâlinde de kendine benziyordun– öldün- bir süre geçti, sonra peşinden gittim." Ama bir gölgeyi sevmesi imkânsızdı onun için. Babasının isteği üzerine Madencilik Akademisi'nde okumak için gittiği Freiberg'de Julie von Charpentier'le nişanlandı. Bu kız, besbelli sevgi göstererek onun sevgisini uyandırmıştı. Steffen'in tasvirine göre çok kültürlü, güzel, yumuşak, hüzünlü bir kızdı.

O'nu dedikleri gibi Sophie'den daha az tutkulu sevdiği, herhâlde güç söylenebilir, ama bu mümkün değildir; çünkü hissetmede ve davranışta yarım olmak, onun tarzı değildi. Kuşkulanılmayacak şey, herhâlde şuydu: Ölümden daha güçlü olması gereken ama böyle olmayan aşk hatırası zaman zaman o yeni canlandırılan kalbinin sevincini daraltıyordu. Her şeye rağmen Sophie'ye duyduklarını silmedi.

Aşk, onun dini olmuştu. Kendisini sadık bildiği ve hissettiği için, sadakatsizliği, çifte aşkı, düşüncelerini hep uğraştıran problem olmuştu. Romanı *Heinrich von Ofterdingen*'de bu problemi şöyle çözdü: Sophie ve Julie, yalnızca görüntüler dünyasında ikiydi, ama ayrı olan her şeyin birleştiği asıl dünyada bir ve aynı oldukları ortaya çıkacaktı. İçindeki öylesine güçlü ve hakiki olan duygudan vazgeçseydi, kendinden şüphelenmesi gerekecekti; bu yüzden onu korumaya ve yenisiyle mistik bir tarzda birleştirmeye çalıştı. Her hâlükârda ümit ve sevgiyle istikbale bakıyor ve ilişkisini bir zamanlar Sophie'ye karşı olduğu gibi metafizik tarzda görüyordu; Julie'ye şu mısralarında görüldüğü gibi:

> Adsız sevinçle.
> Hayat yoldaşın oluşumu
> Ve derinden duygulanarak
> Kültürünle beslenişimi
> En içten birleşmemizi
> Ve benim sana, senin bana ait oluşunu
> Benim her şeyden önce biriciği,
> Ve bu biriciğin beni seçmesini,
> Bunu o sevgili varlığa borçluyuz,
> Bizi sevgiyle kendine seçene.

Novalis'in ölüme ellerini uzattığı o zamanlar, hayat onu yakaladı; şimdi ölüm hayatın en yüce tacını lüleli saçlarında hisseden onun için yatağının yanı başındaydı. Şimdi ondan korkuyordu. Öyle ruh hâlleri olmuştu ki, şu melankolik özdeyiş dudaklarından dökülmüştü: "Hayat bir hastalıktır, tutkulu bir iş." Ama şu muhteşem mısra da onundur:

> Huzur yalnız Tanrılara vergidir,
> Onlara yakışır bolluk,
> Ama bize iş, hayattır,
> İktidar ise zevk.

Genel olarak, hayata bağlılık onun dindarlığının bir parçasıydı: çünkü hayat, içinde bizim kendimizi geliştirebileceğimiz tek bildik biçimdi. Ve o, sanatçıydı işte: Bölge yöneticisi. Just'un naklettiğine göre kendisinin de dediği gibi, duyusallık ülkesinde değilse bile, duyular ülkesinde yaşıyordu. Bu arada, her insanın nerede ve nasıl olursa olsun, bedensel ölümünden sonra mükemmellik hedefine doğru çabalamaya devam edebileceğinden de şüphelenmiyordu. Kendi hayrına olmayan hiçbir şeyin gerçekleşmeyeceğine inanıyordu. Böylece ölmek üzere olan, azalan kuvvetini, rahat ve neşeli olmaya, boyun eğmeye verdi. Bedensel endişelerden çok çekti ve güncesinde, bu endişeye nasıl yaklaşmaya, niteliğini nasıl temellendirmeye ve bunu anlayış ve iyi niyetle nasıl aşmaya çalıştığını okumak, insanı duygulandırır. İnsanın vazifesini sonuna kadar yapması gerektiği, onun için son derece doğaldı; denebilir ki, doğuştan getirdiği bu kader duygusu onun kendini bırakmasını önledi. Mutlulukla görev arasındaki ilişki üzerine güzel bir söz etmişti, yani hazcılığın saçma olduğu hakkında: "Gerçekten de mutluluk gibi geçici bir şeyi en yüce amaç, aynı zamanda manevî evrenin ilk taşıyıcısı yapmak, düşünen hiçbir insanın aklına gelmemiştir. Aynı şekilde denebilirdi ki, cisimler hava ve ışık üzerinde durur. Sabit bir noktanın olduğu yerde hava ve ışık kendiliğinden toplanır ve göksel dansına başlar; görev ve erdemin olduğu yerde –o sabit noktalara benzer şekilde– o uçucu varlık kendiliğinden girip çıkar ve o soğuk bölgeleri canlandırıcı atmosferle kuşatır."

Kalbinin arzusunun gerçekleşeceği ve Julie ile evleneceği ihtimaline hazırladı kendini, ama aynı zamanda da başka ihtimallere: Yani hastalığının buna izin vermeyeceğine. Bu durum için, uğraşacağı, inceleyeceği bir dizi şey planladı. Kaderi ne olursa olsun, kendini

yetiştirmek istiyordu. Kara kâhin gözü, dehasının ona seçtiği hayat yolunu seyrediyor ve bu yolu yumuşak, nüfuz edici ışıkla aydınlatıyordu. Bu yolun aşka değil ölüme gittiğini anlayınca o göz acaba yaşlarla dolmadı mı?

APOLLON VE DİONİZOS

Apollon'un sakin vakarı
ve Dionizos'un Tanrısal sarhoşluğu
Friedrich Schlegel

Bilmek, inancın yıldızıdır,
İbadet, bütün bilginin çekirdeği
Friedrich Schlegel

Romantikler, bilinçaltının kâşifleriydi; ruhlarını, en eski zaman masallarının bahsettiği en eski mucizeler diyarına gönderen, Hindistan'ı arayan hayalcilerdi. Rayihalar, suda yüzen koparılmış çiçekler, münzevî gemicilere çoğu zaman çiçekli kıyıların yakın olduğunu haber veriyordu. Kolumbus gibi onlar da neyi bulduklarını bilmiyorlardı. Çünkü uzak Ortaçağ ya da herhangi bir rüya ülkesi değildi bu, tersine içlerinde ruhlarının sonsuz komşu ülkesi kapılarını açıyordu; onlardan birinin deyişiyle, kendine yabancı insanın örtülü yarısı, canlı gezegenin karşısına konan ekran, onlara yüzünü dönmüştü.

1807 yılında Ritter, bir uyurgezeri seyrettikten sonra Baader'e şöyle yazıyordu: "Pasif bilinç içinden, önemli bir keşif, kendiliğinden olanın keşfini yaptım diye düşünüyorum. Soru sayesinde cevap harekete geçiriliyor... Burada sihrin yeni anahtarları var. Sonra hayal gücünün teorisi. Sunulan her şey gerçek, işte bu yüzden de gerçekliğin yalnızca yarısı, bizim için bir yarı gerçeklik, aynı üçüncü her kişinin bizim kendimize olduğumuz kadar gerçek olmaması gibi. Kezâ işte vicdan teorisi, burada aktif bilincin pasif bilinçten farkı, orada sorunun cevapla, burada sırf cevabın bilince ulaşması. Bizim bütün asıl davranışlarımız uyurgezerdir, soruya cevap; biz, soranlarız. Herkes kendi uyurgezerini yanında taşır ve kendisi onun manye-

tizmacısıdır... Sorunun cevabı kendiliğinden tahmin ettiği durum ya da aslında bilinçli kendiliğindenliğin ta kendisi. Kalpteki Tanrı."

Pırıl pırıl aydınlık bir bilinçten farklı ve beyinle değil sempatik sinir sistemiyle bağlı olacak pasif bir bilincin bu deneysel keşfinden Romantizm'in genç liderlerinin haberi yoktu. Hakikatin kör bir peygamberi, tecrübenin hep önünde ilerler. Ayrıca insanın gönlünde iki ruhun barındığı duygusu o zaman da meçhul değildi ve herkes bu ruhların birbirine karşı tutumu hakkında gözlem sahibi olabilir. Çocuğun hayatında, kendini yalnızca nesne olarak hissettiği ve kendinden üçüncü şahıs olarak söz ettiği bir dönem vardır; özbilincine henüz ermemiştir. Yavaş yavaş bu iki ruh birbirinden kopar ve gittikçe ayrılır –aynı, insanlığın erkek ve kadın olarak ikiye bölünmesi gibi– ve bununla da ancak pek az kimsenin habersiz olduğu hararetli ergenlik savaşları açıklanabilir. Şimdi, uyanık, gören ruh, ağır ve kör olanın takip edemeyeceği yasalar, idealler yaratır ya da tersine, körlerin taşkın duygusunu, hesaplı olanın karşı koyduğu eylemlere zorlar. Gençlik sona erdiğinde, ikisinin savaşı öyle ya da böyle biter, çoğu zaman birinin alt edilmesiyle ya da barışma sayesinde zayıf bir anlaşmayla.

Kavimler tarihinde aynı süreç tekrarlanır. Hayvanların içinde, kör içgüdünün mutlak hüküm sürdüğü bir savaş yoktur; içlerinde insanların etkisiyle özbilincin ilk tohumlarının gelişebildiği belli evcil hayvanlar istisna. Kültürsüz toplumlarda da anlayışın zayıf sesi, içgüdünün azgın vahşiliğine karşı hiçbir şey beceremez. Altın Çağ'ın saf, ahenkli insanı asla yaşamamıştır; insan hayal gücünün bir optik yanılması, onu aynı bilinçli insan Tanrı'yı yaptığı gibi, ki, ikisi de bütün hikâyenin sonunda bulunur. Ne var ki, Yunanlılar yaşamışlardı; sanki bizlerin çaba göstererek sözümona örnek almamız gerekenleri göstermek için; burada Oidipus ile Antigone arasındaki gibi bir iç uyum hüküm sürer: Çocuksu önder kadın, kör, bilge babaya içten bir uysallıkla yaklaşır. Hıristiyanlık, güdülerin tiranlarına ilk başkaldırışıydı. Yerin çatlaması ve mabetteki perdenin yırtılması, insanda başlayan ruh savaşının ilk ön belirtileriydi.

Bireyin hayatında, çalışıp yaşadığı günleri ve yılları kendi üzerine kafa yorduğu günlerin ve yılların izlemesi gibi, dünya tarihindeki dönemler de birbirinin ardından gelir. Ruhsal bilinç hareketsizken, büyük eylemler bilinçaltının derinliklerinden donanımlı ve kararlı bir şekilde yükselir. Aynı tarzda Ortaçağ'da da içsel ve dışsal dönemler

birbirini kovaladı; ama içsellik, bütün dönemin karakteri oldu. Büyük bir devrim yeni bir çağı nasıl başlatmışsa başka bir devrimle, Fransız Devrimi'yle de bitti, o sıralarda Romantizm bir yeniden ve abartılmış Ortaçağ'ı sahneye çıkarıyordu.

Erken Ortaçağ kadar ilginç ve korkunç başka bir dönem yoktur. Burada insan, ona kendi varlığını şüpheli kılan, korktuğu ve nefret ettiği, ama ne yapsa kurtulamadığı, bir ikiz beden gibi birbirine kaynaşarak geliştiği ve ruhunda hep aksi yöne doğru çabaladığı bir daymonla yüz yüzedir. Tek olduğunu biliyor, ama kendini çift hissediyordu ki, bu, insanı hasta ve deli edebilir. Rahipler, insanların içinden kötü cinleri atmak, vaftiz sırasında ruh çağırma kalıplarıyla şeytanı yeni doğmuş bebeğin içinden kovmaya boş yere çabalıyorlardı. İnsan, kâh insanın en asil hırsı olan bilgi hırsında yabancı, düşman etkiyi sezdiğini sanıyordu, kâh doğal tutkularda; azgın cürüm, kahramanca fedakârlıklarla ve dünyayı aşan perhizlerle yer değiştiriyordu. Bilinçsizlikle sürekli, her ne kadar düşmanca da olsa, temasla bilinç son derece güçlendi; toprak anadan güç alan Enteus gibi.

Özbilinç imkânı; bütünüyle bir iç ikiliğe dayanır; bu ne kadar açık seçik belirirse, özbilinç o kadar keskinleşir. Romantikler'den bir iki özdeyiş, onların 'ben'in bu çifte görüntüsü'nü açıkça fark ettiklerini gösterir:

Novalis: Hiç kimse kendi kendini tanımaz, eğer bu kimse aynı zamanda başkası da değil, yalnız kendisiyse.

Bireşimli olmayan kişi, aynı anda birçok insan olan bir kişi, bir dehadır. Her kişi, ölümsüz bir deha olacak çekirdektir. Birçok kişiye bölündüğü hâlde yine de bir kişi olabilir.

Eğitimin en yüksek görevi, kendi beninin beni olabilmek için, kendi aşkın benine egemen olmaktır.

O hâlde düşüncemiz bir diyalogdur, duyumsamamız ise bir sempati.

Kişilerden oluşma her bir kişi, ikinci güçte bir kişidir ya da bir dehadır.

Lucinde'de Friedrich Schlegel: Her 'ben', yalnızca 'sen'in cevabında kendi sonsuz birliğini tam olarak hissedebilir. O zaman akıl, Tanrı benzerliğinin iç tohumunu geliştirebilir, hedefe doğru ve ciddiyetle ruhunu, bir sanatçının kendi sevgili eseri gibi oluşturmaya giderek daha çok çabalar. Eğitimin gizlerinde zekâ oyunu, iradenin ve hayatın yasalarını görür. Pygmalion'un eseri hareket eder ve hayrete

düşmüş sanatçıyı ölümsüzlüğünün bilincinde bir ürperme harekete geçirir; kartalın Ganymed'i uçurduğu gibi muhteşem kanatlı Tanrısal ümit onu Olympos'a kaçırır.

Demek ki, insanlar kendi 'sen'lerine artık yabancı ve düşman değiller, kendilerini ona eşdeğer hissettikleri ve bunu daha iyi tanıdıklarından bu yana, bir anlaşmanın imkânını görüyorlar, hattâ seven bir eğilimin ilk ürpertisi içlerini dolduruyor. Burada sevgiden söz edilmesi boş değil, çünkü insanın varlığının iki yarısı, insan soyunun iki yarısı gibi pozitif ve negatif, erkek ve dişidir, birbiri karşısında.

Bilginin dişi prensip olduğu, insan soyunun en eski efsanelerinden birinde dile gelir: O meşum elmayı koparan, Havva'ydı... Ne var ki, birçok kadın, hattâ kadınların çoğu karşıt ilkeyi temsil etmektedir. Bunlar cinslerin henüz birbirine karışmamış hâlde yan yana olduğu en eski tipi temsil ediyorlar. Eril ve dişil olmadığından, ne biri ne de öteki olduğundan, karmaşık bir nötr olduğundan ona "Androjen" denemez. Pozitif etken, yaratıcı prensip olan erkek önce kendini koparıp kaçtı, kadın gerçi onu takip etti, ama yavaş yavaş, ama kadın erkeksiz güçsüz prensibi temsil etse de daha yükseği temsil ediyordu. Gerçekten de birçok kadın henüz en eski tipi ağır kanlı anaç gevşekliğinde ebedîleştirmektedir. Ancak yeni dönemlerde erkeksiyle kadınsının ayrımı gittikçe keskinleşiyor ve saf dişil tip ortaya çıkıyor. Modern kadın yazarlar da erkeği daha çok iyi huylu, biraz çiğ ve biraz sakar bir ayı olarak işliyorlar: Siyah pençesiyle, etrafındaki ince, tatlı dişi kelebeklere saldıran ayı. Farklılık ne kadar çok belirginse cinsler arasındaki çekim o kadar güçlü olur: İşte yeni çağlarda aşkın Eski-çağ'dakinden daha büyük bir rol oynamasının fizyolojik temeli! Bir zaman gelir de içinde erkek ve dişiliğin birbiri içinde kaybolmaksızın birleştiği, en eski tipe benzer bir insan ortaya çıkarsa aşkın karakter değiştireceği tahmin edilebilir.

İki kadın tipinin ve hattâ baskın olan ilkenin ne olduğuna göre kadınsı ve erkeksi kadınlar olması durumu, demek ki, kadının erkekler tarafından çoğunlukla bilinçsizin temsilcisi olarak görülmesinin sebebidir; oysa kadın merakı, kadın onuru, hoşa gitme hırsı, erken olgunluk, kurnazlık, kötülük, bilinçlilik her ağızdadır. Merakın, bilmek istemenin kadınsı miras olduğu herkesçe bilinir. Romantikler'in dilinden konuşursak: Kadın, erkeğin bir yükseltilmişidir, romantize edilmiş erkektir, yani bilinçlenen erkek. Bu anlamı Novalis'in kadın konusundaki şu özdeyişlerinde bulabiliriz:

Meşe kömürü ve pırlanta aynı maddedir, –ama ne kadar farklıdır! Sakın erkekle kadın için durum aynı olmasın? Bizler killi toprağız, kadınlar ise aynı şekilde killi topraktan oluşan *sfenks* ve yakut.

Erkeğin yan özelliği, kadının esas özelliğidir.

Kadınların muazzam saklama, gizleme kabiliyeti... Onların o zarif dikkati. Schlegel'in güzel ruhta eleştirdiği her şey onlarda vardır. Onlar, bizden daha kâmil. Bu doğru, ama genel olarak biz daha iyiyiz. Onlar bizden daha iyi anlar. Onların tabiatı bizim sanatımız, bizim tabiatımız onların sanatı olmalı. Onlar doğuştan sanatkâr.

Her şey kadından, karşısına çıkan her şey için mutlak sevgi ister. Özgür güçleri ve ruhlarının kendinden yaratıcılığı hakkında hangi yüce kanaat bunu öngörmez ki!

Bütün bunlar ve Goethe'nin, ebedî-dişi bizi çeker sözleri, ilk günahı kadının işlediği hakkındaki efsaneyle çelişmektedir. İnsanın neredeyse doğanın güvenliğini, saflığını kıskanası geliyor, hayvanların o tasasız yaşama sevinci, bedensel bağımsızlıkları, güçleri ve dirilikleri bize karmaşık yapımızdan daha mükemmel gelir ve ilkel toplumların o çocuksu neşesi, kültürle temasta korkuya, şüphe ve derde dönüşünce üzülürüz. Ama hayvanlar gülmeyi bilmez; yüz ve yüz ifadesinden söz edilebilirse eğer, çehrelerinde muazzam bir hüznün çizgisi vardır. Yaratığın korkusu, yalvaran gözlerinden okunur. Henüz içgüdülerin zincirlerinde olan köle insanınkini de aynı şekilde dolgun, ağır, aşağı sarkmış dudaklarından, gözlerinin sürekli, kendiliğinden melankolisinden anlarız. Her canlının özgür olmak için doğduğunu ve soylu olduğunu, kölelik ayıbına karşı duyulan o bilinçsiz üzüntü kanıtlar. O harika Grek Tanrı ve kahramanları bile, ister heykel ister şiirde karşımıza çıksın, bütün ihtişamlarına rağmen hatlarında dizginlenmemiş bir melankoli taşırlar. Sanki Tantalos soyundan gelmişler de alınlarında karartan ve sıkan bir demirden bant taşıyorlarmış gibi, güzel kesitli, güçlü çehrelerindeki dar alın, bunun gözle görülür ifadesidir. Doğa insanının neşesi ise her an sebepsiz yere en yoğun hüzne dönüşebilen çocuk neşesinden başka bir şey değildir. Sık sık uyuşturucu keyif, ona yaşamak zorunluluğunun boğucu baskısını katlanılır hâle sokmuştur: Düşüncenin henüz veremediği kanatları, sarhoşluk vermiştir.

Hakiki, sürekli neşeyi, yalnızca bilinç verir. Çocuk, kelebek, uyuyan adam, ölü adam için mutluluk nedir, bizim o özendiğimiz mutluluk? Yılanın o bedduaya hakkı var! *eritis sicut deus scientes bonum et*

malum. Grek mitolojisi şunu anlatır: Zeus, Tanrılara benzemesinler diye insanlardan ışığı uzak tutmak istemiş, gerçekten de ışık nasıl da kültürün habercisi olmuştur! Günahı, Havva'nınki gibi görmek–yazabilmeyi istemek olan Psyche, katlandığı birçok acıdan sonra, sevgilinin elinden tutarak Tanrıça olarak Olympos'a çıkar. O kadar eksiksiz ve mükemmel olmasa da İncil'deki tasvir daha anlamlıdır. Burada görürüz ki o zamana kadar sorumsuz yaratık bilgi, nasıl günaha batar. "Kanun yokken günah ölüydü" der Paulus. Oluşmakta olan düşüncenin tabiata eşit olmak ve ondan kurtulmak için, ona karşı verdiği muazzam mücadeleyi tahmin edebiliyoruz. Bir insan yüzünden kaybolan cennetin yine bir insan sayesinde yeniden kazanıldığını öğrendik. Kadının Havva'nın şahsındaki o en kötü şerefsizlendirilişi yanında, Baader'in bir vesile söylediği gibi, Meryem' in şahsında en yüce övgüsü yer alır. Masalda, cadının bir balık ya da ayı hâline soktuğu prensi gönüllü bir öpücükle kurtaran kimse, prensestir.

Romantikler'in başarısı, doğanın birliğini bozan bilginin yine de onun selâmeti ve daha yüksek bir basamaktaki yeniden birleşmesi için gerekli araç olduğunu fark etmeleriydi. Novalis'in şu geçici notu bu anlama gelmeli herhâlde: "Adem ile Havva. Bir devrimle sağlanan şeyin yine bir devrimle (elmayı dişlemek) silinmesi gerekir."

Tieck'in bir dramında Zerbino, Romantizm'in en sevgili kahramanı Shakespeare'e rastlar. Yeryüzünde kendisi hakkında neler söylendiği sorusuna Zerbino'nun cevabı:

"Evet, seni, sırf tabiatı incelemiş, kendini çılgınlığa ve hayranlığa kaptırıp iyi-kötü, yüce-âdi ne varsa her şey üzerine yazan vahşi, yüce bir kafa sayıyorlar." Bunun üzerine Shakespeare şöyle der:

"Tanıdıklarına benden selâm söyle ve de ki, yanılıyorsunuz! Sanatın her zaman benim ibadet ettiğim Tanrıçam olduğunu anlat onlara."

Bu, romantik birinin Deha Çağı öğretisine, yani şiirin yalnızca gece açıp rayiha saçan bir çiçek oluşuna cevabıydı. Yalnız bilginlerin de-ğil, halkın da en güzel şiirleri yaratmış olduğu görüşü anlaşıldıktan sonradır ki, okumuş ve ders görmüş kimselerin ürünleri şüpheyle karşılanmaya başladı. İçgüdünün safiyeti bozulmasın diye düşünmemeli, öğrenmemeliydi. Kültürlü insanı, ya yüzyıla karşı gururlu mirasını ya da sanatın gücünü feda etme seçeneği karşısında bırakan

bu dar görüşlü pesimizme karşı, Novalis devrimci bir cesaretle şu soruyu ortaya atar: Deha öğrenilebilir mi?

"Dâhi doğmak ve dâhi olmak istenebilir mi? Espri, inanç, din vb. için de aynı şey söz konusu. Deha konusunda o zamana kadar neredeyse kadercilik sistemi egemendi. Başlangıçta kısmen doğru olan şu gözleme dayanılıyordu: İrade, başlangıçta beceriksizlik izlenimi bırakıp doğa oyununu bozuyor –yapmacıklık– ve nahoş bir izlenim bırakıyor, başlangıçta gücün bölünmesiyle –dikkat sırasında– kendini gizliyor ve gizli ve içgüdüsel olarak istediği şeyi cazibe eksikliği, kapasite eksikliği yüzünden başaramıyor."

Bir zamanların o gülünç boş inancı: Bilgililiğin deha yerine geçebileceği, şu neşeli inanca dönüştü: Bilgi, dehayı ilerletebilir, sanatta sonsuz bir ilerleme imkânı için Tieck, Dürer figürüne "İnanmıyor musunuz ki" dedirtir, "İleriki zamanlarda konuları, hikâyeleri ve buluşları şimdi hayal bile edemeyeceğimiz bir tarzda işlemek mümkün olabilecek?"

Romantikler, Friedrich Schlegel'in romantik şiirin üçlü tınısı diye nitelediği Dante, Cervantes ve Shakespeare'in kasıtlı bilgeliğinden söz etmeyi pek severlerdi. Goethe'nin *Usta*'sında Schlegel'in vurguladığı şeyse "İçgüdüsü irade hâline gelen bu dehanın sessizce izlediği ve bizim pek bir önkoşul koyamayacağımız gizli niyetlerdir."

Plastik sanatçıların arasında Romantikler'in sevgilisi, kapsamlı zekâsı, kılı kırk yaran aklının önünde diz çökse de muazzam hayal gücüyle Leonardo da Vinci'dir. "Üstelik Leonardo'nun eserlerine fazla derin bir anlam atfetme tehlikesine düşmez. Şüphesiz, uygulayabildiğinden çok daha fazlasını düşünüyordu. Aklın, uygulama gücüne bu üstünlüğünü kendisi hakiki sanatkârın tanıtıcı özelliği sayar. Daima yenilenen bir gençliğe ihtiyacı olurmuş. Uzun ömrü, düşünceleri için fazla kısaydı, ölüm o düşüncelerin karmaşık ipini kesti. Onda hakikat çabası, sanat dürtüsüyle yalnızca birlikte yürümüyordu: Her iki şey karşılıklı iç içe geçmiş ve bütünleşmişti. Araştırma ruhu iyiden iyiye romantikti, esrarengiz şiirle kaplanmış ve sanatın gereklerini bilimin ya da görevin disipliniyle yerine getiriyordu."

Bu satırlar, Wilhelm'le Karoline'nin Athenäum dergisi için resim hakkında yazdıkları sohbette geçer; belki de Leonardo hakkındaki bu değerlendirmenin esinlenmesini Wackenroder'in "İç dökmeler"inden almışlardı; burada manastır keşişi, hem yaratıp hem de yarattığı şey üzerine düşünebilen o muazzam adamın karşısında ibadeti andırır

bir şaşkınlıkla durur. Bu berrak zekânın karşısına Wackenroder, fantastik ressam Piero di Cosimo'yu çıkararak görüşlerini şu kâhince sözlerle bitirir: "Sanat dehası, bence, bütün doğayı kendi içinde hissetmek için yalnızca pratik bir araçtır ve insan zekâsıyla ruhlanıp güzel bir değişim içinde yeniden doğurmak demektir. Ama bu deha eğer içgüdüden ve fuzuli, vahşi ve zengin güçle ebediyen kendisi için huzursuz bir çalışmadan geliyorsa, o zaman onu doğada bir çeşit sanat eseri olarak adlandırmak gerek."

Romantikler'in yalnızca bulanık şaşkınlık hâlinde kendilerini iyi hissettiklerini söylemek bir yanılgı olur; en azından ilk Romantikler için bu, kesinlikle yanlıştır. Novalis, tam tersine bunu, dehanın şimdiye kadar çoğu zaman kendi bilgisi dışında etki etmesini, hasta bir bünyenin sonucu ve tek yanlılık olarak adlandırır; insanın yalnızca mutlu anları varsa bilinç eksikliğidir suçlu olan. "Kendi kendine nüfuz eden ilk deha" der, "Burada sonsuz bir dünyanın tipik tohumunu buldu; dünya tarihinin herhâlde en tuhaf keşfini gerçekleştirdi, çünkü bununla insanlığın yepyeni bir dönemi başladı." Goethe'nin herhâlde söylemediği o "Daha çok ışık!" sözü ne olursa olsun onun ruhuyla olduğu gibi hayranlarının ruhuyla da telaffuz edilmiştir. Novalis'in bir ışık risalesi yazmayı planlaması, önemlidir. "Işık, hakikî itidalin sembolüdür" der bir keresinde. "O hâlde ışık, analojik olarak, maddenin kendine teması eylemidir. Öyleyse gün, değişim yıldızının bilincidir ve güneş bir Tanrı gibi sonsuz mekanizma hâlinde merkezi canlandırırken bir uydu ötekinin ardından kısa ya da uzun süreliğine gözünü yumar, yeni bir hayata ve görünüşe ulaşmak üzere derin bir uyku çeker. Öyleyse burada da din var. Çünkü uyduların hayatı güneşe hizmetten başka nedir ki?"

Schelling, ışıkta ve yerçekiminde doğanın en eski ikiliğini görüyordu; öyleyse insan "Analojinin sihirli değneğini" kullanırsa, ışığa bilinci, yerçekimine karanlık güdüyü, bilinçsizi benzetmesi gerekir. Bütün mücadelelere rağmen egemen olamadığımız bir tutkuyu da içimizde yerçekimi gibi hissetmez miyiz? Tutkunun boğucu fırtınasında nefes almaktan hoşlanan ve yalnızca sancılı ifadelerinde güç bulan *Sturm und Drang* dönemi insanlarının tersine Romantikler, tutkuların bağımsız vahşiliğini bağlayan ve yönlendiren elastikî zekâya hayrandı.

"Benliğin asaleti, kendi üzerinde özgürce yükselmektir –kötü alışkanlık, durmadan artan bir azaptır, bilinçsizliğe bağımlılıktır; er-

dem ise durmadan artan bir keyiftir; rastlantısal olandan bağımsızlıktır."

Novalis, ruhunun o kaygan gençlik gücü, bu satırlarda fark edilmeyecek gibi değildir, David gibi bir ruh, korkusuz ve dindar, müstakbel bir kral, devi kışkırtan biri. Öyle bir dönem oldu ki, bir çeşit çılgınlıkla doğa yasalarıyla âdeta inatlaşmak isteyen Gotik katedraller barbarca diye niteleniyor ve koru ya da ormana çocukça yaslanmış Yunan tapınaklarından başkası hiçe sayılıyordu. Oysa Romantikler, o Ortaçağ ruhunun ürpertici inadını anlıyorlardı: Taşların ağırlığını dev yapıda aşarak hafif ve güçlü, titan gibi göğe doğru yükselmedeki inadı; hassas kulakları bu taştan zafer çığlığını, insanın eski doğa Tanrısına karşı muazzam kışkırtmasını duyuyordu. Goethe'nin eskiden yaptığı gibi, Tieck de *Sternbald* adlı eserinde Strassburg Katedralini göklere çıkarıyordu: "Şaşılacak şey! İnsan kayalardan, uçurumlardan taşları tek tek çıkarıyor, durmadan dinlenmeden, ta ki bu salt kaya kütlelerinden oluşma, ebediyen akan ve gök gürültüsü gibi bir sesle önümüzde fâni hayatımızın derinliklerine vaaz veren bu muazzam fıskıyeyi yaratana kadar.

İnsanın özbilinci uzanıyor, aslan doğasını evcilleştirmek için. Ağırlığı yenmek, onun kaderi. Traktörün icadının modern insanlık için en tatlı dertlerden biri oluşuna şaşmamak gerek! İçinde kuru bilim ve tekniğin uçarı hayal gücüyle birleştiği modern fantastiğin birçok örneğinden biri o. İçgüdüyü sanata, bilinç akışını bilgiye çevirmek, Romantikler'in çabasıydı. Onların eserlerinden bu konuda en ilginç bölümler derlenebilir. Novalis, yemek yeme sanatı üzerine derin anlamlı notlar düşerken, Tieck, her sofra sohbetinin bir sanat eseri olması gerektiğini öğretir: "Bu sanat eseri, yemeğe âdâbınca eşlik etmeli ve onunla doğru rakamlı baso'ya oturtulmalı." *Phantasus*'daki çeşitli mısraları ve hikâyeleri sarmaşık çiçekleri gibi çevreleyen ve birbirine bağlayan dost sohbeti, esas olarak içgüdüler hakkında aydınlanmak ve kendiliğinden duyguların nedenini bulma denemelerinden ibarettir, bu sayede de bu olaysız iç konuşma böylesine tükenmez ve cazip hâle gelir. Burada zevkin "Derinliği ve içtenliği" üzerine konuşulur, renk anlayışı ele alınır: "Ne ilginçtir, sadece bir tek renge sırf renk olarak tam olarak dalmak. Öyleyse nasıl oluyor da gökyüzünün o açık uzak mavisi bizde özlem uyandırıyor ve akşamın kızıllığı bizi duygulandırıyor, açık altın sarısı bizi teselli edip rahatlatabiliyor ve gözün susamışlığını asla kandıramayan taze yeşilden

alınan bu bıkmak bilmez tat alma neden?" Şair, bilinçsizliğin uçurumuna doğru gittikçe yaklaşır, başdönmesinin ürpertici bir hevesine kapılıp o kara yarın üzerine eğilir ve sis içerisinde oynaşan yaratıkları ve tipleri seyretmek ister, ta ki, adlandıramadığı bir korku duygusu ona engel olana kadar. Bu, insanın gözünün önüne geliverir, eğer yazılarında kendisini gözlerseniz. *Phantasus*'da şöyle der: "Sanat bu sırları doğal olarak o rengârenk mantosunun altına almıştır. "Bazı hazcı şairlerin keyfindeki o vahşi çaresizlik işte bu yüzden. Kezâ vahşice coşan Koribant rahip ve rahibeler çılgınlıkta meçhul bir şey keşfetmek istiyorlardı; sınırı aşan her keyif, Ambrosya'nın kadehinden taşar, korku ve hiddeti sevinçle tepinerek karıştırmak için. Dehşetin ve vahşi hasretin dilini çözecek şair de bir kez daha kendini gösterecektir." Baader, düşünmek, hissetmeye zarar verir şeklindeki o duygulu Jacobi sözüne karşı yorulmak bilmez, bir sağlamlık ve dinçlilikle savaşır. Jacobi, bilinmek isteyen Tanrı, Tanrı olmazdı, dediğinde Baader'in cevabı; Tanrısız bilinemeyen Tanrı, Tanrı değildir, olur. Baader, İsa'nın sizler hakikati hissedecek ya da sezeceksiniz demediğini, onu anlayacaksınız, dediğini hatırlatır. O, bir sevgi bilimi kurmaya çalışır ve özgür eğilim olup anlamaktan kaynaklanan sevgiyi, düşünülmemişten yola çıkarak bağımlı bir etkilenmeye varan tutkudan ayırır: "İnsan bu karanlık güdülenmede aslında ne isteyip ne yaptığını bilmez ve davranışı bu nedenle, içinin derinliklerinden gelmediği için canlı değildir." Çok benzerini Novalis söyler: "Eğilimlerin temeli maddîdir; çekim ve itme güçleri burada etkilidir. Eğilimler bizi doğa güçleri hâline sokar. Bunlar insanın gidişatını bozar ve tutkulu insanlar için gerçek anlamda denebilir ki, bu insanlar düşüyor." Schlegel'in *Lucinde*'sinde şairin uyanıklığı ve sürekli varlığı çok ilginçtir: Bu sayede duyusal sarhoşluğun orta yerinde "Serin bir temkinle sevincin her hafîf çizgisine kulak kabartabilir."

Aşk gibi din de bilincin özgür bir yaratığı olacaktır ve Goethe'nin *Güzel Bir Ruhun İtirafları*'nda Schlegel şu ilkenin sanatkârca dile gelişini görür: "Burada dini de doğuştan gelme bir sevgi, kendine kendiliğinden bir oyun alanı yaratan ve yavaş yavaş her sanatı mükemmelleştiren bir sevgi olarak işlenmiştir, bütünden alınan sanatçı keyfe tamamen uymaktadır ve bu sayede, en çarpıcı örnekte gösterildiği gibi, Goethe her şeyi böyle işlemek ve böyle işlendiğini görmek istiyordu." "Bütün *Usta* romanının aslında yalnızca sanatı" değil, "Sanatların sanatı olan yaşama sanatını" da işlediğini Friedrich

Schlegel, kanıtlamış ve övmüştü. Novalis, ahlâklılığı bir sanat olarak tanımlar: Ahlâkî bir fikir, *a priori* bir sanat fikri uyarınca davranış motifleri arasında seçim yapmak, iç ve dış davranışların tümünü ideal bir bütün oluşturacak şekilde düzenlemek! "Yalnızca insan olmak değildir sanat" der, Romantik düşünürlerin bu en cesuru ve aynı zamanda en incesi, ölümsüzlüğün sanat öğretisinden söz eder.

İlk Romantikler yorulmak bilmeden öğrendiler ve öğrendiklerini düşünerek bilinçlerinin mülkü yapmaya çalıştılar, hattâ hepsi uyguladıkları sanatın eleştirmeniydiler. Modern sanatçıların yaptıkları gibi, bilgisizliğin karanlığında saklanmakla karanlık içgüdünün, sağlığın mutlu gücünü bulacaklarına asla inanmadılar. Bu anlamda Herder, şiiri güzele götüren kültür sayan, yeni şiirin bilimle tanışmasını sevinçle karşılayan Romantizm'in bir öncüsüydü. Çünkü şiir bu sayede insan ruh ve düşüncesinin ilerlemesine katılacaktı ki, Herder, başka toplumların akıllıca örnek alınmasını öneriyordu ve hayran olunan İngilizler'in ilham perisi olarak düşünceyi gösteriyordu. Goethe'nin neredeyse titizce düşüncelerini genişletmeye ve bildiklerini örnekler veya düşüncelere göre düzene sokmaya çalıştığı, hattâ zaman zaman örnek oluşturmak için yazdığı bilinmektedir.

Bunu Schiller ve birçok başkaları da yapmıştır, hem de özellikle Romantikler'in baş düşmanı olanlar. Eğer yalnızca bilmek ve bilinçli olmak romantik olmak demekse, nasıl oluyor da gönül rahatlığıyla Aydınlanmacılar'a karşı savaş açabiliyorlardı, sonra Romantizm sözü herkese hemen esrarengiz, gizli masal ve efsane ormanını hatırlatıyordu? Bu ormana insanları sık sık götürmüşlerdi ve arkalarında büyü, sihir, bilmece, özlem –bilinçdışının bütün o peçeli görüntüleri vardı? İşte, asla unutulmaması gereken şey, romantik kişinin bilincinin bilinçdışı muhtevayla dolu olduğudur; iki ülkeyi ayıran kapının artık kapalı olmayıp aralanmış olduğudur ve bir yandan ışık yavaşça o taşkın karanlığa akmaktadır, öte yandan ise karanlık fenomenler ışıkta ayrışmaktadır. Baader, bir keresinde eski bir yazardan şu satırları gösterir: "Araştırmak ve öğrenmek, içimde olan ve bütün insanlarda saklı olan şeyin uyandırılması olduğuna göre, yani kendi içimde ve bütün insanlarda saklı olanın fark edilmesi olduğuna göre, semavî ve dünyevî şeyler benim içimde saklıdır. Bu nedenle Platoncular *discere esse reminisci* demişlerdir. Romantikler'in bütün öğrenmesi, bu hatırlama ve düşünmeyle ilgilidir. Bilinçsiz insan içgüdüsel hayatının bilincine, ancak bu hayat etki edince varır; rahatsız edilmemiş

bir sükûnet içinde duyguları olgunlaşır, ta ki, ansızın eylem olarak ortaya çıkıncaya kadar: Onun düşünmesi beyaz bir ışık gibidir, ancak bilincin prizmasından geçerek gökkuşağı renklerine ayrışır. Duygularını ışık altında ayrıştıran bilinçli insanın bunları yeniden bütünleyecek ve canlandıracak formülü çoğu zaman yoktur; yani şöyle diyebiliriz: Bilinçsiz insanın duyguları vardır, ama bunun farkında değildir; bilinçli insan, duyguları bilir, ama duygusuzdur; geleceğin uyumlu insanı hem duyguludur, hem de duyguları bilir.

İki dünya arasındaki alışverişi, sanki üstle altı birbirinden ayıran bir kapak varmış gibi tasavvur edebiliriz. Alışılmış ortalama insanda bu kapak asla kendiliğinden açılmaz, belki ancak rüyada... Bu kişilerde de birçok ve büyük şey yeraltından gelişebilir, ama bilince ulaşmaz, işe dönüşür. Bunlar, yalın, iş gören insanlardır, yük hayvanı gibi, ama aralarında kahramanca işler başarabilecekler de vardır. Bunları, çiftçi ya da Roma tipi veya düpedüz erkek tipi olarak adlandırabiliriz. Bilinçsiz hareket ettikleri sürece gece insanları da olabilir, bilinçleri dış dünyaya doğru asla ruh sisiyle bozulmadığı sürece ise gündüz insanları. Tabiî, gündüz insanları ile kastedilen, yeraltı dünyası tamamen eksik olup bu yüzden bu incelemeye girmeyenler değildir.

Şimdi sıra kapakları hep açık duran ya da aralık olan insanlara geldi. Bunlarda durum, sanki buharı kaçtığı ve hiçbir baskı yapmadığı için artık çalışmayan bir buhar makinesindeki çatlak misalidir. Çünkü içgüdüler, toplanıp oluşmadan bilince girdiği için, eyleme dönüşemez ve dışa etki edemez. Bu, kadın ya da sanatkâr tiptir. Bu insanlar eylemleriyle büyük değillerdir, onlar için neredeyse dış dünya diye bir şey yoktur, keşfedilmemiş iç dünya tarafından bütünüyle sahiplenilmişlerdir. Başta müzisyenler olmak üzere, şairler, oyuncular, her çeşit sanatçı yaradılışlılar ve yetenekliler bu gruba girer; yalnızca, kalıcı olanı yaratan o çok büyüklerse girmezler. Hayalperestler, idealistler ve her şeyi daha iyi bilen, ama daha iyi yapamayan eleştirmenler bunlar arasındadır. Bunlara geçiş ya da alacakaranlık insanları denebilir.

Üçüncü temel tip, önce saydığımız iki tipi birleştiren erkek-dişi tiptir. Bu tipe deha sahiptir. Burada iki dünya arasındaki bağ, bir yayla ayarlanmıştır. Güçlerin gelişimi yeraltında rahatça gerçekleşir. Ama olgunlaşınca kapağı kaldırır, ışıklı dünyaya girerler. Bunlar hem dışa hem içe etki edebilirler. Bu kimseler, kendilerini tanımak için

kendilerini harap etmek zorunda kalmazlar. Çünkü eylemden ve yaratmaktan vazgeçmeyi bilirler. Dâhinin çoğu zaman ilkel çevrelerden çıkabildiği gibi, onlar da zaman zaman birinci sınıfın insanlarıyla karıştırılabilirler. Basit, hattâ önemsiz görünebilirler, sanki başardıkları büyük şeyi tesadüfen ortaya çıkarıyorlarmış görüntüsü oluşabilir.

Her insan için bu kapağın açılması –eğer o esas imgede kalırsam– ulaşmak istediği bir şeydir. En geniş anlamıyla coşku, hayatın en yüksek anlarıdır: Bu, insanın içindeki en sağlam ve en ağır şeyin erimesidir; bu nedenle de coşkulular, hayranlar kendilerini uçar gibi hafif hissederler. Bilinçlenme ya da romantikleştirme de denebilir buna. Eski bir kimya kuralı der ki: *Corpora non agunt nisi soluta*, alşemistler bu yüzden her maddeyi çözen bir öz bulmak peşine düştüler: Bu hipotetik araca *alkahest* adını verdiler. Ama insan da içindeki bilinçsizlik çözülürse öyle davranır, ki bu içe ya da dışa doğru etki eder. Onun çözücü maddeleri, her şeyden önce gençlik, aşk ve şaraptır –Grekler Dionizos derlerdi bu çözücüye– kısacası sıcaklık. Güney toplumları, kuzeydekilerden daha az şarap tüketir, çünkü kapak onlarda kolayca, belki fazla kolay, hattâ kendiliğinden açılır. Kapağın hep açık ya da aralık olduğu bu kimseler ve alacakaranlık insanları –bunlar daha çok kuzeylidir– hep coşkulu olanlardır; bu hâle ulaşan bir *alkahest* (o kapağı) atar gider. Tieck, *Sternbald* romanında, sade, yorulmak bilmez, çalışkan düşünürden ziyade yaratıcı adam olarak tasvir ettiği Leyderik Lukas'ı en çok şarapla kızıştırdıktan, yani sofradan sonra çalıştırır; oysa düşünceli, hayal gücü zengin Dürer, yalnızca ayık kafayla resim yapabileceğini söyler: "Çünkü şarap kafama vuruyor ve düşüncelerimi karartıyor." Sanat keyfi herkeste çözücü etki bırakmaz. İnsanın kendi keyfini sürmek için ihtiyaç duyduğu *Alkahest* ne kadar düşünselse insan o kadar yüksektir. Bir zaman bu, tamamen lüzumsuz olacak: O zaman Novalis'in deyişiyle hem uyur hem uyanık olan, geleceğin insanları var olacak.

Romantikler'in çoğunluğu, kadınsı tarzdaydı, alacakaranlık insanlarıydı, ama ahenge ulaşmak peşindelerdi. Çoğu zaman tek yanlı da olsa, birlik ve bütünlüğü asla göz ardı etmezlerdi; onların güneşe duasında mehtaplı büyülü gecenin çağrılması tek sesli melodinin ahenkli bir eşlik edişi gibi tınlar.

Artan özbilinç, fragmanlarla gelişimi durmadan yarıda kesilen organizmalarla ilgili olduğu ölçüde hastalıklı, çarpık tipler ortaya çı-

kar. Romantik edebiyat bunlarca zengindir. Hattâ Friedrich Schlegel, düpedüz Jean Paul'un ondan daha hasta olduğu ölçüde yıldızların üstünde bulunduğunu söyler. Ama onların hasta olana gösterdikleri ilgi, mesela basit ve güzele doymuş bir fazlalık ya da asla var olmamış şeye aşırı özlem değildi, tersine, başlayan bir gelişimin semptomu olarak, gerekli bir geçiş evresi olarak hastanın niteliğini anlamaktı; bu geçiş dönemi, o olmasa zaferin imkânsız olacağı savaşın artık başladığını kanıtladığı için sevinçle selâmlanmalıydı. Novalis'in buna ilişkin birkaç notunu aktarmak isterim:

"Hastalık, bireyleşmenin bir parçasıdır. Burada geçerli olan, insan gönüllerindeki gibi, tam Doryphorus plastik sanatları ya da kanon için geçerli olandır."

"Hastalıklar, insanları bitkilerden ve hayvanlardan ayırır. İnsan, acı çekmek için doğmuştur. Bütün hastalıkların günahla benzer yanı, aşkın öğe oluşlarıdır. Hastalıklarımız, daha yüksek güce geçmek isteyen yükseltilmiş bir heyecanın belirtileridir."

"İnsan, hayat anlayışını ne kadar sanatkârca oluşturursa, çözülmeden doğan ahenksizlik onu o kadar çok ilgilendirir."

Bunun her zaman yalnızca "çözülmeden doğma" olduğu asla unutulmamalı. Ve o gelişimin nasıl farklı farklı gerçekleşebileceğini milletler örneği gösterir. Latin toplumlarında olgunun maddesi yavaş yavaş bilinçdışında meydana gelir ve birdenbire korkunç ihtilaller hâlinde ortaya çıkar. Germen toplumlarında gelişim, küçük dalga hareketleri hâlinde yavaş seyreder, ama daha ilginç, daha zengin ve daha kapsamlı, daha temkinlidir. İngilizler'de bilinçdışının ahengi ve gücü bilincin doluluk, derinlik ve çok yönlülüğüyle birleşir.

"Karanlık duyguların" en güzel övgüsünü, Romantikler'in en sevimli, en hülyalı insanı Wackenroder'de aramak gerek. Onun *Sanatsever Bir Manastır Rahibinin Duygu Seli* eseri, sanatın öğrenilebilir olmayıp Tanrı vergisi, vahiy olduğu inancının coşkulu ilânıdır. Uzun yıllar kilisede durmuş olan kitap, eskiden olduğu gibi, yaldızlı pırıl pırıl süslü bir ilâhi kitabı gibi mistik ilâhiler arasında ve hep etrafındaki tütsüyle iyice tatlanmıştır. Wackenroder, uykudan asla tam olarak uyanmadığı için ışıktan korkardı; Bütün hayatı, şafak ışığını gözleri kamaşarak gören, rüyasının çiçekli sarmaşığından kendini kurtaramayan mahmur bir uykucunun irkilmesi gibidir. "Dünya bilgeleri" der "Hakikat uğruna aslında övgüye değer bir hırs yüzünden sapıtmışlardır; gökyüzünün sırlarını keşfetmek ve onları dünyevî şeylerin

arasına dünyevî ışığa çıkarmak istemişler ve bunların karanlık duygularını, hakların cesur savaşıyla gönüllerinden kovmuşlardır. Zayıf insan, gökyüzünün sırlarını aydınlatabilir mi? Örtülü melekler gibi bize doğru yükselen karanlık duyguları kibirle kendinden uzaklaştırabilir mi? Onlara derin bir tevazuyla saygı duyuyorum; çünkü Tanrı'nın bize hakikatin bu sahici şahitlerini göndermesi, bize büyük bir nimetidir. Ellerimi birleştirip dua ediyorum. O, içinin derinliklerinden çağıldayan karanlık duyguları kelimelerle, bilinç diliyle açıklayamadığı için müziğe sığınır. Onu içine girdiği bunalımdan müzik kurtarabilirdi. Direngsiz, titreyen seslerden kalbine akan bütün bu acı ve zevk seli, gizlice dilinde çağıldar.

"Ve böylece, bağrımın en derinliklerinden müziğin hakiki mânâsını dile getirme cüreti gösterip diyorum ki: Eğer kalp kaslarımızın bütün iç dalgalanmaları (sevinçten titremeleri, hayranlığın fırtınası, tüketen ibadetin atan nabzı) hepsi kelimelerin dili içsel kalp öfkesinin mezarı olarak bir çığlıkta çatlarsa, işte o zaman yabancı bir gökyüzü altında, tatlı harp tellerinin dalgalarında, sanki öbür dünyaya ait bir hayattaymış gibi sisli bir güzellikle ortaya çıkar ve melek figürleri gibi –yeniden doğuşunu kutlar."

"İç dünyalarındaki görünmez ruhların maskeli dansını, sessiz şarkısını" ışığa sürüklemek isteyen soğuk akılcılar üzerine Wackenroder'in o kulağa hoş gelen yakınması, yorulmak bilmeden tınlar; bunlar, ruhlarının derinliklerindeki gizli selin çağıltısını uzaktan dinlemekle yetinmemektedirler. O ahenkli dili biz aşağıdakilerin işittiği sonsuz şarkıyı büyülü teller üzerinde daha güzel yeniden söyleyen müziğin Tanrısal dilini bıkıp usanmadan övmektedir, ta ki, sonunda sözleri gözyaşlarında tükenene kadar. "Ama ne diye uğraşıyorum ben ahmak, sözleri notalarda eritmeye? Hep, benim hissettiğim gibi değil ki. Koşun, ey notalar, kurtarın beni bu yüzden, içine düştüğüm bu dünyevî sözler aramanın acı tutkusundan, bin katlı ışınlarınızla sarmalayın beni o parlak bulutlarınızla ve kaldırın beni yukarı, o her şeyi seven Tanrı'nın kucağına!"

Kışın koruyucu yaprak mantosu altında uzun süre güneşten uzaklaşmış ve asla taze ve güçlü olamayacak yeşeren bir bitkicik gibi toprağın karanlık kucağını özler durur. Ama yine de (bu çizgisi olmasa tam bir Romantik olamazdı) zaman zaman müziğin "coşkulu saflığı, korkunç, kâhince –iki anlamlı karanlığı" önünde ürker. Sözlerle bir senfoni büyüsü yarattıktan sonra şöyle bitirir: "Sonra, ka-

ranlık sessizlikte uzun süre kulak kabartarak oturduğum zaman, o hisse kapılıyorum ki, sanki bütün o çeşitli insanî heyecanlardan bir düş manzarası gördüm, öyle şekilsiz, kendi zevkleri için, tuhaf, hattâ delice, pandomim dansı yapıyorlar, korkunç bir keyfilikle, kaderin meçhul, esrarengiz büyü Tanrıçaları gibi, küstah ve günahkâr dans edip duruyorlar."

Bu, ışığın kutsal kurtarıcı gücünü sezip yine de ondan kaçan bir hayalperestin alçak sesli vicdan azabıdır. Ruhunun Hades kapısını merakla açmıştır; şimdi ise o solgun gölgeler peşinden gelmekte, onu zorlamakta, hayat istemektedir. Onları bilincinin aydınlık ülkesine götürseydi, birçok masaldan bilindiği gibi, ya o anda uçup gidecekler ya da kül olacaklar ya da o güçlü ışın, bedenlerini sanata bulayacaktı. Oysa şimdi, geri dönemediklerinden, ölüm korkusu içinde vampirleşiyor, son titrek damlasına kadar onun taze kanını emiyorlardır.

Modern sanatçıların çoğunun yanılgısı şudur: Bilinçlerini yeraltının tipleriyle doldurmaya başladıkları için, şimdi üst dünyadan bir karanlık ülke yapmaya çalışırlar, oysa ışığa asıl şimdi ihtiyaçları vardır. Yeraltı dünyaları boşalmaktadır, bilinçdışında bir yaratma onlar için imkânsız olmuştur, oysa aynı şeye bilinçle ulaşabilirlerdi; çünkü, diyor Novalis, tamamen aklı başında olan, kâhindir. Onların önce yeraltı ülkesinin oyulmasıyla kararsız ve güçsüz hâle geldikleri doğrudur, ama yapay karanlığın yayılmasıyla bunu yeniden dolduramazlar. Tieck, bilinçli olana da bilinçsiz görünüşü yüklemek zafiyetinden kurtulmuş değildi. Şiirlerinin çoğu, çocuksu değil, aptalca bir kekeleme ve agulama tonundadır. Zaman zaman sanki dikkatli bilincini seve seve uyutmuş da şimdi tekrar kendine gelmeden, olduğunca çok kelimeyi ağzından çıkarmaya gayret ediyordur ya da sanki rüya gördüğünü tasavvur edebilmek için gözlerini yumuyordur. Romantikler'in kendi aralarında dediği gibi "Ruhunun derinliklerinden konuşmak" çabası, vahiy taklitlerine götürür. Taklitçilerinin heyecanlı zırvalıklarından Tieck, kendi tarzının nereye götürebileceğini dehşet içinde fark etmiş ve "Hayranının yazara kendi şiirlerini" okumak istediği sahnede bunun ikaz edici bir örneğini vermiştir.

Yazar:

Ama ifadeniz tuhaf.

Hayran:

Hep içten gelmeli,

Çoğu zaman kaçmak ve saklanmak istemiyor,
Çoğu zaman fikirler eksik oluyor,
İşte o zaman dili tam kökünden yakalamak,
En içten konuşmak ister kopsun ister yamulsun,
Böyle başardım çoğu kez
Mükemmel hayaller yakalamayı.

Bunun üzerine şu şiiri okur:

Sessizlik, sessiz
Dalgalar gibi
Denizlerdeki
Çiçekler var
Kıyıda
Gevşek demetler,
Ve pırıldıyor
Pırıltılarda
Tatlı sesler,
Ah, ne güzeller!
Gel ve taçlandır
Arzumu,
Çünkü senin korkun
Öyle uzak
Yıldızlar kadar,
Sevgi bakışları
Bütün mutluluğum,
Bağlıyor alevleri
Bir araya,
Ve bulanıklaşıyorlar;
Ah güzel zaman,
Uzak! Uzak!

Şimdi, Romantizm'de kâh karanlık duygularda aşırıya kaçışla, kâh sanat anlayışının ve eleştirinin Tanrılaştırılışına rastlamamızı her şeyden önce şöyle açıklamak istiyorum: Romantik estetiğin ideali, hissetmek ile bilmenin birleşmesiydi. Bunu Friedrich Schlegel'in yalnızca baş tarafını alıntılayacağım açıklaması da söylüyor:

"Romantik şiir, ilerici evrensel bir şiirdir. Ödevi, sadece şiirin bütün ayrı türlerini yeniden birleştirmek ve şiiri felsefe ve hitabetle temasa geçirmek değildir. Romantizm, şiiri ve nesri, dehayı ve eleştiri-

yi, sanat şiirini ve tabiat şiirini kâh birbiriyle karıştırmak, kâh eritmektir."

Özellikle Novalis'te sık sık karşımıza çıkan "Romantikleştirme" kelimesi, zaman zaman "Bilincine varmak" veya "Bilinçsizleştirmek" olarak, zaman zaman da "Bilinçsizleşmek", "Bilinçsizleştirmek" olarak çevrilebilir. Bu görüşü aydınlatan özdeyişlerden birkaçını burada sıralamaktan kendimi alamıyorum:

"Deha, gerçi iradenin işi değildir, ama özgürlüğün işidir, önce sanat ve bilim olmaları gereken espri, aşk ve inanç gibi. Herkesten deha istenmeli, ama beklemeden. Bir Kantçı olsa buna dâhiliğin kategorik emri derdi."

"Her iyi şiirde her şey kasıt ve her şey içgüdü olmalıdır. Bu sayede ideal olur."

"Çağdaş şiirin bütün tarihi, felsefenin şu kısa metninin devam eden açıklamasıdır: Bütün sanat, bilim olmalı ve bütün bilim sanat olmalı; şiirle felsefe birleşmeli."

"Sadece sanatla insan boş bir biçim olur; sadece tabiatla vahşi ve sevgisiz olur."

"Tabiatın önceliği, coşku ve hayattır; sanatın önceliği ise birlik."

"Saf sevgi, düpedüz yoksuldur; onun bütün zenginliği, tabiat vergisidir. Saf tabiat, zenginlikten başka bir şey değildir; bütün ahenk, sevginin bir armağanıdır. Her iki sonsuzluk dostça karşılaşır ve hayatın tacı olarak özgürlük ve kaderi birleştiren yeni bir bütün oluşturur."

Friedrich Schlegel'in bu özdeyişlerine Novalis'ten birkaç özdeyiş de ben ekleyeyim:

"Doğa, eğer hakiki sanat aşkıyla doğa için yaşarsa ve doğayla birlikte çalışırsa ahlâkîleşir. Her ikisi de bunu kendi seçimleriyle, kendileri için başkalarının seçimiyle başkaları için yapmak zorundadır. Kendi içlerinde başkasıyla ve başkasında kendileriyle karşılaşmak zorundadır."

"Her türlü zorunlu iş, isteyerek yapılana dönüşmeli."

"Filozofla şair ayrımı yalnızca görünürdedir ve her ikisinin yalnızca zararınadır. Bu bir hastalığın ve hasta yapının işaretidir."

"Şimdi zekâ, içgüdüden gelme zekâdır, bir doğa zekâsıdır, oysa bir akıl zekâsı olmalı, düşünceden ve sanattan geçerek zekâ olmalı."

Friedrich Schlegel, en önemli gençlik eseri *Grek Şiiri, Antik ve Modern Sanatın Farklılıkları Açısından İncelenmesi*'nde bu düşünce

sistemi içindedir. Bilinçsiz ve bilinçliyi ifade etmede genellikle içgüdü ve niyet terimlerini kullanır, zaman zaman da içgüdü yerine Schopenhauer'le moda olan iradeyi. Daha Jacob Böhme bile organik etkili içgüdüye irade demiş ve bu kelimeyi hep gebe olan ve görevi iç doğum ürününü kendi bedeninde sunmak olan "İstemek"ten türetmişti. Antik şiir ise, der, Schlegel, içgüdünün bir ürünüdür, modern şiir niyetin ürünü. İçgüdünün ortaya çıkardığı şey, organik mükemmeliyet ve bereket saçar; onda bulunacak kusur yoktur, tıpkı her bitkinin kendine göre güzel olması gibi. Yalnızca aklın "Sindirim denemeleri"yle, aklın ayırma ve karıştırma işlemleriyle sarsılan o doğa sanatının cazip, mutlu mükemmeliyetini öve öve bitiremez. Ama aynı şekilde de şu genel peşin hükme karşı çıkar: Sanat, insanlığın ilkbahar çiçeklerinden başka bir şey değildir, kaderi çiçek açmak, olgunlaşmak ve solmaktır, tutkulu bir kalbin ya da bilinçsiz bir doğa insanının kendiliğinden iç dökmesinden başka bir şey değildir, eğitim ve bilim ışığında eriyen tatlı bir çocukluk rüyasından başka bir şey değildir. Bilinçsiz içgüdüden doğan sanat, gerçi tabiatın her ürünü gibi ölümlüdür; ama gözü gören bir öndere sahip bir başka sanat vardır. "Rüya görerek ve sezerek düşüncenin önünde ilerleyen bir şiir olduğu gibi, berrak düşünceye eşlik ve hizmet ederek onu izleyen daha iyi bir şiir de vardır" der, Baader. Bilinci yavaş yavaş da olsa ve yanlış yollardan da olsa mükemmelliğe taşıyan bu yeni şiir için batma ve yok olma gibi bir doğa zorunluluğu yoktur, çünkü onun için ilerlemenin ve gelişmenin sınırları yoktur. Schlegel, Goethe'nin şahsında, bilinç yüzünden kaybolan güzelliğin bilinçle yeniden hem de ebedî güzellik olarak kazanılabileceğinin kanıtını fark etmiştir.

"Yükselmek" sloganlı bu kartal iyimserliği, Romantikler'i ebediyen böylesine genç ve muhteşem kılmıştır. Yüz kere gözleri kör olsa, yüz kere felç olsalar da günün birinde güneşin yüzüne el süreceklerinden şüphelenmemişlerdir. Gece yarısının bütün hortlaklarının bütün korkunçluklarının gün ışığında güzel gerçekliğe dönüşmek zorunda olduğuna, her hayat derdinin sadece henüz bulanık gözün yanılgısına dayandığına inançları sarsılacak gibi değildi. Modern hayal gücü, Grekler'in Homeros'u ve Demodokus'u tasavvur ettikleri gibi kör tasavvur etmemektedir. Schlegel der ki: Pindar'a dayanan eski bir efsane, "Şairin, ilham perilerinin taburesinde otururken aklı başında olmadığı, bir kaynak gibi çağlayan her şeyi dudaklarından fışkırttığı"nı anlatır. Demokritos, aklı başında şairleri Parnas'dan

kovmuşmuş. Ve son olarak, Platoncu Sokrates *Phaidros*'da şöyle der: "Fakat ilham perilerinin çılgınlığı olmadan şiir kapılarına yaklaşıp da kendisini yalnızca sanatın şair yapacağını sanan kimse, ham kalır ve kutsallığa ulaşamaz; o ve ayık adamın şiiri, çılgının şiiri karşısında bir hiçtir." Greklerin bu anlayışını en açık anlatan şey, Juno'nun Teiresias'a kâhinlik gücü vermeden önce onu kör ettiğine dair efsanedir. Neden böyle? Grek şairi için, eğer şarkı okuyacaksa, gizli kalması gereken bilinç, bizimkinden başka türlüydü. Bilinci, bilinçdışını çözmeye başlayan modern insan, tabiatı itibariyle dionistik insandır; ayıkken de yerküre denen büyülü kazanın çatlağından kaçıp onun başını çevreleyen uyuşturucu buharlarla sarhoştur. Apollon'u çağırmalı ki, güneş Tanrısının berraklığı abuk sabuk sözlerini düzene soksun. Bir kaya levhası örtüyordu antik insanın içindeki o meşum çatlağı; Apollonvâri başında ise bulanmamış ışık berraklığı hüküm sürüyordu. Tanrısal coşkusunun gücüyle o taşı atması için, Dionizos'a yalvarmak zorundaydı: O esrarengiz doğum gerçekleşinceye ve yeryüzüne çıkıncaya kadar dünyayı sarsındı Dionizos.

Dionistik bir şairin eseri, havası, zenginliği ve doluluğuyla kendini belli edecektir; ama okurken insan binlerce ayrıntıdan tat alırken sonunda şaşılacak derecede hayal kırıklığına uğrayacaktır; bütünü konusunda bir çeşit eleştiri oluşur. Apollonik şair daha yoksul, daha so-ğuktur, ama o, forma egemendir ve bu bakımdan, eseri ilk anda kalpleri daha az heyecanlandırır, fakat eser yaşayacak ve devam edecektir. Biçim, organik olandır ve kaynağını bilinçsizlikten alarak yaratılır, zekânın en ince kültürü ve doluluğu ise onu veremez; beden, bedenden doğmak zorundadır. Grek mitolojisinde Apollon teklik, Dionizos çokluk anlamındadır.

Güney ülkelerinde gün ve gece aralıksız birbirini izler. Gündüz kızgın bir güneş despotça hüküm sürer, hayat ancak gece ortaya çıkmaya cesaret eder; hayvanlar ve insanlar, kararan gökyüzüne doğru bağırlarını güvenle açarlar. Kuzey ülkelerinde sayısız geçişler vardır. En sıcak yazda bile gündüz hâlâ çalışma ve uyanıklık zamanıdır, uyku hep geceye denk düşer. Gün geceye yavaş yavaş geçer, gece de güne. Bir zamanlar, Novalis'in deyişiyle hem uyurken hem uyanıkken durum nasıldı, bunu sisli rüyalarımızda sezinleyebiliyoruz. Kuzeyin, güneş ışığı ve ay ışığı denizlerinin biri ötekini asla ortadan silmeden karşılıklı salladığı yaz gecesini bilen kişi, bu sırrın daha iyi bir resmini belki gözünün önüne getirebilir.

Kuzeyi Romantizm'in vatanı yapan şey, loşluktur. Ve modern sanatçı için tehlike, alacakaranlıkla hassaslaşıp günü artık kaldıramamasıdır. Sağlam yaratışın yalnızca gündüz mümkün olduğunu unutmaktır. Hep güçlenme ihtiyacı içinde, gündüz olmadan gözlerini kapıyor, ardından gece olur korkusuyla. Yıldızlı gökyüzünün şifalı kaynakları onu uyarmıyor, yapay gecesinden yorgun ve bitkin uyanıyor ve kendini eskisinden daha güçsüz buluyor.

Gece, insanların nasıl hem korkusu hem de kurtarıcısıysa, bilinçdışı da öyledir. Bilinçdışı, daymoniktir. Bir klasik bir de modern Daymonizm vardır: Bilinçli insan, eğer bilinçdışı onda ortaya çıkarsa daymoniktir, bilinçsiz insan, bilinçdışı onda etkisini gösterirse öyledir. Genel olarak yalnızca ilkine daymonik denir; bu insanda, diğerlerinde görünmeyen ve ulaşılmaz derinlikte duran batık Rhein altını sarsıntı hareketiyle yüzeye çıkmıştır, öyle ki, kıymetli taşların rengârenk ışığı, pırıltısı, kıvılcımı ruhun değişen sularında göz alır; çünkü saf insanların daymonik varlığı fark edilmez, ta ki, o sakin, cam gibi düzgün ruhlarından, beklenmedik mutlandırıcı ya da öldürücü bir olay fırlayıncaya kadar, hani o uyuyan masal gölünden, cinler vakti geldiğinde, perinin çıplak bedeninin parıldayarak ortaya çıkması gibi.

Bilinçle bilinçdışı arasındaki karşılıklı etkileşimden sihir doğar. Teorik olarak Novalis, düşüncesinin o coşkun tutarlılığıyla, bizim şimdi hipnotizma dediğimiz şeyi belirlemiştir. Hipnotizmanın dogması, karşı konmaz olanın bilinçli olanla dizginlenmesiydi. İnsanın bilinçli zekâsının da bedensel bir ortaya çıkma biçimi vardır: Merkezî sinir sistemi. Fakat etkisi, bedensel iletime bağlı değildir, bir elektrik kıvılcımı gibi başka zekâlara sıçrar. "Her tür düşünsel temas, bir sihirli değneğin temasına benzer. Her şey bir sihir aracı olabilir." Baader, bir keresinde "ayrıca kaçık bir yazar"dan alıntı şeklinde şu tuhaf sözleri nakleder: Başka bedenlere de verebilecek kadar fazla zekâsı olan kimse, o bedenleri kendininki gibi içeriden hareket ettirebilir! Şimdi gerçekleşmiş olan şeyi Novalis, mantıken şart koşmuş ve bundan şu sonucu çıkarmıştır ki, tabiata bir sınır koyan, yalnızca bizim kendi zaafımız ve zekânın bu etki gücü beceriksizliğidir. Biz kendi uyurgezerlerimizi uyutamadığımız gibi başkalarınınkini de hele hele büyük uyurgezer doğayı tam uyutamayız. Ama Novalis, bedenin ruha ya da ruhlar dünyasına hizmet edeceği bir sihir döneminin geleceği kehânetinde bulunur. "Fiziksel 'büyücü', doğayı canlandırmayı ve kendi bedeni gibi kullanmayı bilir." Böyle bir 'magus' olarak. Tan-

rı'yı tasvir eder İncil. Tanrı, ışık olsun! dedi ve ışık oldu. Novalis'in şu ilginç notunu okuyunca insanın aklına bu geliyor: "Tehlikeli fikirler. Acaba bazı düşünceler, sihir sınırına yaklaşıyor mu? Bazıları *de facto* hakikat oluyor mu?" Kuşkusuz herkes, içinde öyle bir şeyi, ortaya çıkan herhangi bir karanlık düşünceyi, birden gerçek olabileceği konusunda âni delice bir korku içinde hissiyle çabucak bastırmayı yaşamıştır.

Ruh, bedenden bu kadar bağımsız olduğu ya da olabildiği içindir ki, bedenden bağımsız olarak da yaşayabilmek ve görünebilmek zorundadır. Yabancı bir bilince geçip de oradan yabancı bir bedeni yönetirse, bir dereceye kadar orada ortaya çıkar; sık sık görülmüştür ki, içsel bir ruh ortaklığı içinde yaşadıklarında eşler birbirini hipnotize edip birbirine benzerler. Eğer ruh yabancı bir bedende, şimdiki spiritüalistlerin söylediği gibi maddeleşebiliyorsa, bunu akla gelebilen her maddede yapma yeteneğindedir. İşte Novalis'in düşünce zinciri mesela şunları yazarken, bu tür bir şeydi: "Kendi dışında olmak, bilinçle, duyuların ötesinde olmak yeteneği insana yasaklanmıştır demek, en keyfî önyargıdır. İnsan, her an duyular üstü bir yaratık olabilir. Bu olmasa, insan dünya vatandaşı olamaz, hayvan olurdu. Hiç kuşkusuz, aklı başında olmak, kendi benliğini bulmak, bu durumda çok zordur, çünkü bu, sürekli ve gerekli olarak bizim öteki durumlarımıza geçişle bağıntılıdır." Ruhlar dünyası bize gerçekten artık açılmıştır, iyice apaçıktır! Eğer gerektiği kadar elastikî olursak kendimizi o dünyanın ortasında buluveririz. Şimdiki bu noksan hâlimiz, sürekli olarak bir şifa metodu gerektirmektedir; eskiden bu metot oruç tutmak ve ahlâkî arınmalardan ibaretti, belki de şimdi güçlendirici metot gerekli." Bu, şu demektir: Daha önce insanın bilinçdışını bastırması ve bilinci yükseltmesi gerekiyordu, şimdi, yani bilinç, bilinçdışını içine alarak ve onun lehine genişlemişken, tersini yapmak gerek.

Romantikler, böylece ruhlar dünyasının kalelerine ilk darbeleri indirdiler ve az sonra da buralardan sürüler hâlinde tekinsiz gece gürûhu akın etti. Müritlerinin yanılmasında ve şaşırmalarında şeyhlerin suçu yoktu; onlar gerçi doğayla ruhu birbirinden ayırıyorlardı, ama doğanın bütünlüğünü akıllarında tutuyorlar, birini öteki olmadan istemiyorlardı.

Bilincin evreleri, matematiksel bir tabloda netleştirilebilir. Daire, bize benliğin her iki yarısının henüz ayrılmaz olduğu eksiksiz bilinç-

dışını temsil etsin: Daire, her iki odak noktası birleşmiş bir elipstir. Bu durumda elips, içinde ruhun bir odağından çıkan her ışığın ötekine yansıtıldığı eksiksiz özbilincin formudur. Ama dairenin kesit düzeyi, bir yan çepere paralel olacak şekilde döndürülürse, elips, parabole dönüşür, yani odaklardan biri sonsuza açılır, bilinçsiz ruh doğayla birleşir. Buna evren bilinci denebilir. Sonsuzluğun her noktası, benlik için bir odak olmuştur; sonsuzluktan hiçbir ışık çıkmaz, buradan ve oradan yansıtılmayacak hiçbir ışık benlikten çıkmaz. Bu düzeyi, tekrar daireye ulaşacağımız yere kadar döndürelim, işte o zaman romantik evrenin, bilinçli kaosun resmine varırız.

ROMANTİK KARAKTER

Sonsuz bir şey isteyen, ne istediğini bilmiyordur;
ama bu cümle tersine çevrilemez.
Friedrich Schlegel

Ah, nasıl değişken şu benim gönlüm, öyle dönüp değişemez
Dünyanın hiçbir yerinde hiçbir şey; çünkü
Kâh mutluyum ta içten, kalbimde neşe,
İçim dopdolu, kendimi aşarak
Yıldızları derlemek istiyorum çiçekler gibi
Başıma onlardan taş örercesine
An geliyor, değişiyor bu dalga,
Çekiliyor, kıyıyı boşaltarak,
Ve zavallı görünüyor bana iç dünyam.
O an bir dilenciyle yer değiştirebilir, ölebilirim,
Uzaklarda hiç bilinmeyen mağaralara sığınabilirim,
Felâketimi seyredip
Uzun, dertli hayatımı harcayabilirim.
Sonra onun bakışı gelir gözümün önüne,
Selamlar bir gülümseme
Bu bitkin ruhu ve unutulur
Her şey, benimdir bütün dünya.

İşte bu, Tieck'in ve arkadaşlarının eserlerinde dolaşan, hayal içinde, gözleri bulutlarda gezen, kendinin ikizi romantik karakterdir; bilinçlenen, modern ruhu ve bedeni birbirinden ayrı, sık sık temas etmeye ve karışmaya çalışan, hemen ardından daha kesin birbirinden uzaklaşmak üzere; yani ruhla bedeni hem ayıran hem de birleştiren o

güçlü bağdan yoksun kişi. Onun eksik olan yanı, sağlamlık ve ahenktir, ama eğer bilinçdışı ile bilincin birleşme noktasına ruh diyebilirsek, onda bu var. İçinde özgür bir kalbin kâh hızlı, kâh yavaş çarptığı bir bedeni var onun, arayan, sezen, sır dolu gözlerle bize bakan bir de yüzü var.

Friedrich Schlegel'in şu özdeyişi, genellikle Romantikler için geçerlidir: "Tabiatın sanat eseri birçok insana aslında sanatkâr denir." Çünkü bunların kendileri, vücut bulma akıntısında çağıldamış, şekillenmeyi beceremememiş, ama istemişlerdir, çünkü bu işin nasıl olduğunu, yetişmesi tamamlanmış birinden daha iyi bilmişlerdir. İnsan yaratmada Tieck'in nasıl başarısız olduğu şaşılacak bir şeydir. Kitaplarında karşımıza çıkan o sayısız kişiler, büyülü bir fenerin rengârenk figürlerinden başka bir şey değildir, yani duvara yansıtılmış, kuklamsı titrek hareketlerle seyircinin önünden geçip giderler. Bunlar onun kafasından şaşılası bir mükemmellikte kolayca ortaya çıkarlar; işte etsiz kemiksiz sırf kafa ürünü oldukları için. "İnsanları anlatmanın iki yolu vardır" der Novalis, "Edebî ve bilimsel yol. İlki bize tamamen bireysel bir özellik iletir –(ex ungue leonem)–, ikincisi bütünüyle tümdengelimcidir." Tieck'in tarzı, bilimsel olanıdır, bu nedenle de onun insanları sonsuz bir ilgi uyandırır. Üzerlerine yapıştırılan etiketler çekilince hepsine birden Ludwig Tieck adı verilebilir; çünkü hepsi bu bir tek ışının kırılmalarıdır. Yine de onun bu tasvir tarzına teşekkür borçluyuzdur, çünkü, romantik karakter denen bu müzikli saati yalnızca dinlemek, ama onu bir kez olsun açıp içinde nasıl çalıştığını görmemek (*voir ce qu'il ya dedans*, der ya küçük çocuk, oyuncağını kırmadan önce) yazık olurdu.

Uyumlu insanda her iki varlık yarısı, yani erkek ve kadın, hayvan ve melek eşit şekilde gelişir, öyle ki, bu unsurlar arkadaşça yan yana yaşayabilirler, aynı eski Germen tanrılarının, kendilerine uygun bir hayvanı yanına almadan görünmediği gibi. Romantik insan, mutsuz bir evliliğin ve yanlış birlikteliğin kişileşmiş hâlidir; genellikle de, kadın kendini erkekten üstün gördüğü, bazen de ona eşit görmeyip onun yanında hiç olmamaya çabaladığı için ya da işte anlaşamadıkları için, yani karşılıklı aşılması imkânsız antipati yüzünden. İnsanın kendisiyle evliliği gerçekten kutsaldır, bozulamaz, karşılıklı eğitim amaçlıdır, çoğu zaman eziyetli bir eğitim okuludur. Romantik kişi genellikle, –onu henüz dünyaya bağlayan insanlıktan nefret eden bir müstakbel melektir. Zavallı kurbanın, kendisini ezâ verenle birleşti-

ren cesedi, ölüm eziyetini arttırmak için, uzaklaştırmak istemesi gibi akıl da kendinin olan iradeyi, kendisinden uzaklaştırmak ister: "Bir melek olabilirim, ama bir insan olmak istemem; dovumsuzun elinde, ancak cehennem kalır." Tieck'in *Abdallah*'ından y ikselen bu imdat çağrısı, sınırsız hayal kuran acıların konusudur.

"Ah, sınırsız Tanrısallık deryasına kendimi bir atabilsem! O bin katlı hazineyi bağrıma çekebilsem! Şimdi ruhumda titreşen bu Tanrısal duyguları dizginleyip ebediyen uyanık tutabilser ı! Yazık ki, şarkı, birden tınlayıp sonra susuyor! Sabırsız ruhumun k ılp atışlarını işitiyorum. Beni keyif anında hep böyle soğuk ve ölü yakalayan bu yapışkan, dolumsuz boşluk nedir? Yabancı bir çaba, hayranlığımla güreşip onu alt ediyor. Zevkin nasıl yüce doruğunda sersemliyor ve uyuşup yine toza toprağa düşüyorum."

"Ne yazık insan bağrında kendisine hiç durmadan eziyet eden barışılması imkânsız bir düşman taşımak zorunda! Ruhumuzun o şifa bulmaz hırsı, imkânsızlığa karşı çabası, varlığımızdan tat almamızı azaltıyor ve kendimize karşı mahvedici silâhları elimize teslim ediyor!"

"Ruh, çok derinlerde, karanlık bir arka plandaki karanlık bir tümsekte duruyor ve hapsolmuş bir melek gibi o geniş binada kendi başına yaşıyor; bedenle ve bedenin çeşitli bölümleriyle ilgisi bir câninin tutuklu olarak yaşadığı şehirle ilişkisi kadar az. Öyleyse içimde çözülmemiş bir bilmece gibi yaşayan ruhum için ben ne yapabilirim? Bu ruh, gözle görünür insana, asla egemen olamadığı için, en büyük keyfîliği vermektedir."

Aynı mealdeki başka bir tabloyla birisinin kendi doğasını, ruhunu dizginleyip yönlendiremeyen vahşi bir atla kıyasladığını duydum.

Tieck'ten daha sade, ama çocuksu bir dokunaklıkla anlatır Wackenroder, Jakob Berglinger'inin bu anlaşmazlık yüzünden nasıl mahvolduğunu; kendisi uhrevî bir coşkuyla bir konserden dönerken insanları yolda gevezelik edip gülerken görmekten nasıl iğrendiğini, yemekte, her günkü dostlarıyla tat alırken kendinden nasıl utandığını. Yalnızca zoraki, dış barışmalarla kesilen, bitmez tükenmez bir savaş bu.

Novalis'in ruhu da çoğu zaman doğasının çok üstüne sıçrardı, ama tekrar isteyerek ve memnuniyetle ona geri dönerdi. Bu, Ortaçağ kutsal çiftlerinin, birbirlerine el sürmeyeceklerine dair Tanrı'ya yemin ettikleri aşka benzemeyen, tutkusu saf bir aleve dönüşen bir

aşktı: Öpüşme ve kucaklaşmaya hevesli olduğu gibi, ayrılmaya ve eyleme hevesli, gerçek özgürlük. Eğer zekâ, içten içe çekinip nefret ettiği iradeye boyun eğerse durum değişir. Gizli antipatiyi etkisiz hâle getirmek için duygusal çekiciliklere dayanmaktan âciz, kendini körü körüne aşırı bir zevke bırakır, tâ ki bitkin düşüp mahvoluncaya kadar. Bu bir evlilik değil, olsa olsa gayri meşru bir birliktelik ve kirli, sahte bir ilişkinin bütün sonuçları da cabası. "Gönül güçlerinde bir laçkalaşma, bütün israfın en yasak olanıdır, bozulmuşlukların en berbatıdır" ve bu, Tieck'in bizzat edindiği bir deneyimdir. Bir keresinde bir yarımgün ve bütün gece boyunca hiç ara vermeden, heyecanını kasıtlı olarak artırarak o sıralar pek revaçta olan bir korku romanını okuduğunda, gerçekten hayal gücünün kendisine çoğu kez öğrettiği bir delilik krizine tutuldu. Hemen ardından bir Harz seyâhatinde hissettiği büyük bir doğa izlenimi sayesinde ferahladığını hissetti. Ama Tieck'ten çok çok saf ve zayıf olan Wackenroder için, hiçbir kurtuluş yoktu. Wackenroder'in ruhu, nârin bir kız gibiydi, baştan başa tevazu ve fedakârlık! Üzerine gelen tutku seline ürkek, yalvarırcasına bir bakışla kendini savunan bir ruh –oysa nârin bedeni o sele meyillidir bile.

O sınırsız özlemin, romantik kişinin bayıldığı o doyumsuz isteğin nedenleri; asla tam bir kavuşmayla sonuçlanmayan, alacakaranlıktaki heyecanlı buluşmalar denebilecek sürekli doğa ve ruh temaslarıdır. Friedrich Schlegel, buna doyumsuzluğunun öfkesi adını vermişti. Yılın ılık ılık rüzgârını ya da sonbaharın sarhoş ölüm havasını soluyan kalbin o boğucu, ama tatlı özlemini içinde hissetmeyen var mıdır? Hafif bir esinti, nereye doğru bilinmez, belki uzak çok uzak, üzerinde bizi son derece güzel bir manzaranın beklediği bir orman çayırına, ister aşk ister ölüm olsun, her şeye egemen manzara için eyvallah! Ama çoğu insana, doğanın büyük çalgısındaki tellerin hafif bir titremesinden fazla bir şey anlatmayan şey, romantik karakterin zemin rengidir, başı, tanıtıcı özelliğidir, asıl serveti, güzelliği ve belâsıdır. Bu tüketen özlemden haberdar olmayışı, antikitenin büyüklüğü, güzelliği ve mükemmeliyetiydi. Ama onun sınırlı oluşunun nedeni de burada aranmalıdır. Modern insanın bölünmüşlüğünden doğar o, içinden ruhu sarhoş eden rayihanın sonsuza saçıldığı derin, kanayan çanaklı azap çiçeği.

Ne diye bu erime?
Ne diye bu özleme
Bütün gözyaşları
Ah, peşindeler
Gurbetlerin
Umarlar oralarda
Güzel yıldızları!

Yalnızca sezmek, işte mesele o. Parlak, çekici yıldız görüntüsü, yaklaşandan kaçan bir seraptır, kavurucu susuzluğu asla söndürmeyen bir havaî vahadır. Bu hastalığın belirtilerini çılgınlık dikeninin durup dinlenmeden bütün dünyada kovaladığı Jo'nun hikâyesini Tieck gibi böylesine sarıcı alev alev ateşli harflerle tasvir eden hiç kimse yoktur.

"Ama bir zevk gibi kalbimizi böylesine dolduran ne ola? Beni, yeni ve meçhul sevinçlere iten hangi adsız, melânkolik özlem bu? Eksiksiz mutluluk duygusu içindeyken, hayranlığımın en yüce basamağında beni soğuk ve zorlu bir ayık olma hâli, bir karanlık sezgi yakalıyor –nasıl anlatmalıyım– sanki bir dağın zirvesinde uykusuz bir geceden sonraki nemli, duru bir sabah yeli güzel bir rüyadan dar, sıkıcı bir odada uyanmak gibi. O zamandan beridir sanırım ki, bu boğucu his, aşk özlemidir, ruhun karşı tarafın aşkıyla gençleşme dürtüsüdür –ama bu o değil. Amalien'in yanındayken de bu gaddar duygu, bana azap veriyordu; bu duygu, ruhuma egemen olsaydı beni sonsuz bir gönül boşluğu içinde bir kutuptan ötekine kovalar dururdu. Böyle bir yaratık, Tanrı'nın gökyüzü altında yaşayanların en zavallısı olurdu: Her sevinç, o el atarken hilekârca kaçar, o ise kaderin alay ettiği bir Tantalos gibi kalakalır, Ixion gibi bitmez tükenmez, eziyetli bir girdapta kovalanır; böyle biri için şark deyimiyle kötü düşmanın avı denilebilir."

"Bazı anlar buradan seyâhate çıkmak ve mucizeleri ilginç doğayı görmek, dik kayalara tırmanmak ve baş döndüren derinlere inmek, mağaralarda kaybolmak, yeraltı sularının boğuk iniltisini duymak istiyorum; Hindistan'ın tuhaf bitkilerini görmek, adları beni çocukluğumun masallarında bile özendiren ırmaklardan su almak istiyorum; denizlerde fırtınalar yaşamak ve Mısır piramitlerini ziyaret etmek istiyorum –ey gül, bu doyumsuzluk nereye kadar, bu beni Orkus'a, Elysium'a kadar izlemeyecek mi?"

Romantik kitapların bütün kahramanları neredeyse hep seyâhattedir; Don Quixote, Wilhelm Meister ve halefleri. Şairler, ikizlerini

özledikleri gezilerine kendi yerlerine çıkarırlar. Her şey çağırır ve çeker:

> Âdeta flüt sesleri gibi
> Çağırır altın yıldızlar;
> Uzaklara açılmalı bazı dalgalar
> Sevgin uzaklarda.

Gerçekten böyle mi? O sevgiyi buldukları oluyor mu? Özlemin bittiği yerde hayatın da biteceğini besbelli gizliden gizliye biliyorlar:

> Bülbül çok uzaklardan ötüyor:
> Yaşamayı sevesin diye çağırıyoruz.
> Bizi özlemen ve ölesiye özlemen
> Budalaca kendi hayatını sanman demek.

Modern bir romantik olan Danimarkalı Jacobsen, yüzyıl öncekilerden daha mükemmel bir şekilde *Niels Lyhne*'de böyle bir seyâhat hevesinden söz eder ve insanın içini burkan bir bilgelikle, bunu hiçbir dünya nimetinin söndüremeyeceği görüşüyle bitirir. Belki daha yumuşak ve daha teselli tarzında Tieck, aynı şeyi Sternbald adlı kahramanına hüzünlü hoş bir gecede hissettirir:

"Çatı penceresinin karşısında duruyordu dolunay; o, hasret dolu gözlerle ayı seyrediyordu, parlayan yuvarlakta ve lekelerde dağlar, ormanlar, harika saraylar ve yabancı çiçeklerle, rayihalı ağaçlarla dolu büyülü bahçeler arıyordu; pırıl pırıl hazları ve ilerleyen gemileri olan denizler gördüğünü sanıyordu, bir kayık onu ve sevgilisini taşıyor, etrafta eğri büğrü deniz kabuklarının üstünde çalgı çalan ve kayığa deniz çiçekleri sunan cazip denizkızları! Aa! İşte işte! diye haykırdı, bütün özlemlerin, bütün arzuların yurdu belki de orada, bu yüzden bu sessiz ışık dolu ve altın gibi göğe yükselip gümüş parlaklığını aşağıya bizlere saçarken öyle hoş ve tatlı bir hüzne kapılıyoruz. Evet, bizi bekliyor o, şansımızı o hazırlıyor ve bizler yeryüzünün bu yarı karınlığında kalma zorundakilere bu hüzünlü bakışı o yüzden."

Bu acı veren boşluğun yeryüzünde doldurulabileceği şartı hakkındaki bu yanılgının (Belki hiç de yanılgı değil) sık sık tekrarlanması doğaldır. Aşk, bunu yapabilir: Her insan bunu yanılgısız hisseder. Ama önce yalnızca arzu dayanılmaz biçimde artıkça artar ta ki, nihâyet aşkın en yüksek tadında o sonsuz iğneleyici azap bitene kadar: Demek, sebepsiz görünen bilmecenin çözümü buydu!

Bütün bu ruh eziyetleri, göklere saldıran titan düşünceleri, bilgi kapılarının zorlanması, duyusallığın bir savaşıydı. İdeallerin cennetine değil, herhangi bir kızın göğsüne sığınmalıydı ki, "Güneşin ve ayın fazla dünyevî" olduğu o tatlı doyumsuzluk için, tatmin bulsun. Yine de bir anlığına; sonra üstünden atar kendine gelen adam bu putunu. Ama bir kadın elbisesi tenine değdi, sıcak bir bakış ona ulaştı mı umut yine belirir, sonra yine hayal kırıklığı. Ta ki, sonunda kendini bile kandırmayıp bilinçli olarak bir hayranlıktan ötekine sendeleyene kadar. Tieck, Lovell'ini böyle düşürür ve gittikçe daha hızlı tökezletir; o melek gibi saf, hayran gencin içinde şiddetli zevk felsefesinin nasıl geliştiğini görmek, şaşılası bir şeydir. Onun hayat bilgeliği şudur:

"Şüphesiz haz, varlığımızın en büyük sırrıdır; şüphesiz en saf, en içten aşk bu kaynakta serinlemek ister; bizi melek kılığında ziyaret eden ve parlak giysilerini çıkarınca cinleşen o yanıltıcı fantomlardan kurtulunca insan olduğumuzu anlamamız için, aşkın yok olması gerekir. Çünkü en vahşi çaresizlik, en müthiş korku, en kanlı nefret, intihar ve her türlü iğrençlik bu duygunun içinde yaşamıyor mu?... Duyusal oluşumuz asla kötü bir şey değildir ve olamaz, ama yine de bunu inkâr eder dururuz ve geçip giden her duyguda kendimize saygı hissetmek için, bu duyusallığı aklımızla birleştirmeye çabalarız. Çünkü şüphesiz mekanizmamızda ilk harekete geçirici çark, duyusallıktan başka hiçbir şey değildir; o, varlığımızı olduğu yerden kıpırdatır, şenlendirir, canlandırır –güzel ve asil olarak hayal ettiğimiz her şey buna dahildir–...Duyusallık ve haz, müziğin, resmin ve bütün sanatların ruhudur; insanların bütün arzuları bu kutup etrafında dolaşır, aynı, yanan ışığın etrafındaki ateşböcekleri gibi. Güzellik duyusu ve sanat duygusu, yalnızca başka şive ve başka telaffuzdur, gösterdikleri şey, insanın hazza olan dürtüsünden ibarettir... Ben, ibadeti bile ham duyusal dürtünün bir yan kanalı olarak görürüm." Ve nihâyet o eski şikâyet: "Melek olamam, ama bıraksınlar insan olarak ona doğru ilerleyeyim."

Lovell, bu tür düşünce karmaşası içine düşüp bunalmışsa Tieck'in de bu durumlara düştüğü sonucu çıkarılamaz. O, aşka ve mutluluğa inanırdı, ama anlamıştır ki "İnsanı, aklını ve duygusunu tamamen doyuma ulaştıracak şey, bir ipte oynayan iki cambaz"dır. "Bunlar, durmadan birbirinin maharetini taklit ederler, biri öbüründen nefret edip onu aşmak ister." Bu yüzden romantik karakter, aşırılıklar için-

de kendini tüketme tehlikesine başka birinden daha çok düşer. Çünkü yalnızca coşkuda, ister yalnız ister aşk, ister ağlama coşkusunda, varlığının bir yarısı olan bilinci uyuşup, ruhu hissizleştirildiğinde, kendini bütün olarak hissetme zevkini yaşar ki, bu zevk için her hayvana gıpta duyar.

"Ey şarap! Tanrı'nın muhteşem ihsanı! Seninle birlikte bir Tanrı duygusu akmıyor mu damarlarımızda? Bazı soğuk saatlerimizde cesaretimizi kıran her şey o zaman geri çekilmiyor mu? Dünyayı âdeta kâhin gözüyle görüyor, düşünce ve kanaatlarımızdaki kaçışı fark ediyor ve şen bir rahatlık içinde her şeyin düşünce ve duygunun, rüya ve felsefenin, bütün güçlerimizin ve tepilerimizin, arzu ve zevklerimizin yalnızca bir, bir tek güneş oluşturduğunu, bu güneşinse farklı ışık kırılmalarında farklı, ayrı yaratıklar sandığımız zamanlarda çok derinlere kaydığını fark ediyoruz."

O bir, tek parlayan güneş, artık bölünmeyen 'ben', kendi varlığının birliği, aslında her türlü özlemin hedefidir; bunu, Tieck'in söylediğinden daha açık ve daha güzel söyleyemeyiz. Onun 'ben'i, avlamaktan yorulmadığı yaban hayvanıdır, taşındığı ülkedir, özlediği cennettir. İç dünyasının derinliklerine iyice bağlanmış, dalgalanan kaos karşısında büyülenerek dona kalmıştır. "Hareketli ruhuna bu türlü bakarken" diye söz eder Tieck, Sternbald'dan, "Sanki dipsiz bir girdaba bakıyor gibidir: Orada dalgalar birbirini kovalarken köpürmekte, insan bütün dalgaların karıştığı, ayrıldığı ve durmadan iç içe geçtiği hiçbir dalgayı soyutlayamaz; aralıksız, durmadan, aynı melodinin durmadan tekrarlandığı ve yine de yeni değişikliklerin tınladığı bir yer: "Durmak yok, hareket yok, hışırdayan, coşan bir bilmece, öfkelenen, atılan bir elementin sonsuz, sonsuz hışmı." Ve bu arada, ki bu dikkat çekicidir, kendi kendini tanımadığına dair o şikâyet sık sık geri gelir. İşte, herhangi başka bir insandan daha çok kendi iç dünyasını bilen romantik kişi, kendi için bir bilmecedir yine de. Aslında bunu açıklamak kolay. Kültürlü bir hanım bir keresinde bana iç dünyasının durumunu anlatırken, bilincinin sınırında birçok jandarmanın ve gümrük memurunun beklediğini ve bunların, bilinçdışından ortaya çıkan her şeyi hemen etkisiz hâle getirdiğini söylemişti. Yani sonuçta kafasında duygu embriyolarından koca bir mezar vardı. Tieck de buna çok benzer şekilde bizlerin çoğu kez, katiller gibi hâlâ yarı canlı bir cesedi korkarak toprakla örttüğümüzü, içimizde bilince doğru yükselmeyi başarmış hisleri gömdüğümüzü söy-

ler. Bu esrarengiz olayı çoğu zaman öyle somut tasvir etmiştir ki, iki görünmez dünya arasındaki hortlakların gidip gelmesini gözlerimizle gördüğümüze inanırız.

"Bazen gurup vakti oturup düşünürken sanki kalbimden bir şeyin, beni şaşırtan, ürküten ve ama yine de öyle sessizce ve hoş tatmin eden bir duygunun yükseldiğini hissederim: O zaman, bunu korumak için hafızamla yakalamak isterim. Ama tuhaftır, içimdedir, ama yine de bütünüyle silinmiştir, ona sahip olamam. Bütün düşüncelerim, bütün anılarım ve görüşlerim emrime amadedir, ama nedir bu, nereden gelip nereye gitmektedir, eğer artık hâlâ içimizde kalmıyorsa?...

Çocukluk yıllarımdan bazı günler aklıma gelmektedir; durmadan iğrenç, korkunç bir şeyler düşünürdüm, sessiz dualarım yerine Tanrı'ya en berbat küfürler eder, sonra ağlar ağlar, ama bundan bir türlü vazgeçemezdim, oyun arkadaşlarımı öldürmek gelirdi içimden ve sırf bunu yapmamak için uyumaya giderdim. O sıralar şüphesiz saf ve bozulmamıştım, ama yine de içimdeki bu korkunçluk bana yabancı değildi –öyleyse beni dürten, iğrenç bir elle kalbimi kurcalayan neydi? İradem ve hissim buna karşı direniyordu, ama yine de bu durum bana ruhsal bir haz veriyordu."

Daha önceki varlığının, çocukluğuna yansıyan uçucu ışığı gibi görünüyordu ona bu yabancı, anlaşılmaz manzaralar; bunlar kendi kendine, onun iradesine rağmen ruhuna yatkındı. Kendini, ruhunu böyle gözlemleyerek tanımak mümkün olsaydı, böyle insanların kendini tanıması gerekirdi. Ama orada yalnızca insan için mümkün olan şey var, bireysel olan değil. İnsan yalnız eylemleriyle kendini tanır. Peki, nerede bunlar? Her embriyo tümseğinde gömülü, buradan oluşacaklardı. Eğer biçimlenmemiş duygu kütlesinden şekillenip canlansalar nasıl görünürler, bunu romantik kişi bilir, ama olgunlaşamıyorlar ki! Mayalanma sürecinde sütün karıştırılmaması gerektiği bilinir; aksi hâlde tutmaz. Romantik kişi, duygularının gelişimini bunun gibi yarıda kesmiştir; duygular şimdi artık güvenilir, çok büyük eylemler hâlinde hayata el atamazlar. İnsanı karşı konmaz bir tarzda oraya buraya sürükleyen bir tek kuvvetli canlı duyguya sahip olmamak, kendini ilâhî sesiyle insanın düşünmeden, seve seve, zaferden emin, insanlara ve kadere inat: Ben buradayım, başka türlü olamam dedirten bir gücün fırtınalı elinde kendini asla hissetmemek, asla bir tek böyle güçlü ve canlı duyguya sahip olmamak, onun en

acınası ıstırabıdır. Tanrı yardımcım olsun, âmin! Böyle demek yerine, hep kendinden şüphe etmeye cezalı, kararsız, çekingen, nemrut aklı kendine kılavuz edinmiş, hep yalnızca fragmanları bölük parça şeyler, duyguların duyguları. Franz Sternbald, yıllar süren bir ayrılıktan sonra ölüm döşeğindeki babasına geldiğinde, ona yanıp tutuşan bütün sevgisini göstermek ister; ama bunun yerine hasta tablolarını, yas tutan oğul ve acısını haykıran anne tablolarını düşünür; ve babası ölünce de aynı şey olur; acının karşısında acıyı hissetmez, gözyaşı dökmek ister, ama dökemez. "Ben deli miyim ya da bu çılgın kalbin neyi var? Hangi gizli el böyle sessiz ama hunharca, kalbimdeki bütün telleri ezip geçerek bütün hayalleri ve mucizevî tipleri, iç çekişleri ve gözyaşlarını ve ağıtları uzak arka planından koparıyor? Ah, hissediyorum ki, ruhum hiç kimseye nasip olmayan uhrevîliğe ulaşmaya çalışıyor! Görünmez bir Tanrı manyetik bir güçle kendine çekiyor benim kalbimi ve çoktan ağlanıp tükenmiş acıları ve imkânsız hazları, gençleşmeye yanaşmayan ümitleri. İşte bu yüzden de öteki insanlara verilmiş ve yaşamak için bize gerekli olan o güç bende yok oluyor, kendi içimde tükeniyorum ve bundan kimsenin kârı olmuyor, cesaretim eriyor, kendimin bile bilmediği şeyleri arzu ediyorum. Hz. Yakup gibi rüyamda göğe uzanan merdiveni ve melekleri de görüyorum da tırmanamıyorum..."

Bilinçdışı, insan için, rüzgâr ve dalgaların oyuncağı olmasın diye gerekli ağırlık, yük demek olan bir kütle gibidir. Bu kütle çözülerek sarhoş edici bir şarap gibi başa vurursa, insan dengesini ve desteğini kaybeder ve artık yere bağlı kalamaz. Şimdi doğanın gücü ona işlememektedir artık, onun sıcak, nemli ve verimli nefesini içinde hissetmemektedir, onun itici, dalgalı özsuyunun da içinde yükseldiğini hissetmemektedir. Yeryüzüyle ilişkisi olmaksızın, yalnızca güneşle beslenen bir masal çiçeği gibi, ebedî hareketli dalgalarda hareket eden, koparılmış bir yaprak gibidir. Biri gibi ötekini de aynı şekilde yapabileceği, hayır diyebileceği gibi evet de diyebileceği bir çılgınlık içinde kendini karaktersiz hisseder ve öyle de görünür. Bütün Romantikler'e özgü o erkeksi olmayışın temeli burada yatar. Asla tam bir güven içinde değillerdir, asla tam ciddi değillerdir, en azından böyle bir izlenim bırakırlar. Tieck, ileri yaşlarda dostu Solger'e gençliğinde "Günahkâr bir hovardalıkla" nasıl farklı düşünce akımlarına daldığını anlatmıştır: "Farklı, değişen düşünce ve kanaat dalgalarından nasıl geçtiğimi hatırladıkça ürküyorum ve Hume'un, ruh yalnız-

ca, insanın zaman nehri içinde farklı görüntüler bıraktığı bir şeydir iddiası aklıma geliyor." Tieck'in kendisi, güvenli ve güvenilir olmayış konusunda böyle düşündüğüne göre, bir başkası, mesela Karoline' nin onun hakkında, o aslında saygıdeğer ve zarif bir sefilden başka bir şey değildir sözünü anlamak zor değil, ama bunu yine de *cum grano salis* (kelimesi kelimesine) almamak gerek. Romantik kişi yalnızca iş yaparak, etki ederek o kaybettiği şeyin yerine bir şey kazanabilir ve iki kat zengin olabilirdi; bilincinden bir çökelti oluşabilir, yeni bir kütle bilgiyi tepiye çevirebilirdi." Alışkanlık, doğa hâline gelmiş bir sanattır. Doğa yasaları, alışkanlık yasalarıdır." Ama sonradan öğrenilmiş bir şey sürekli temrin sayesinde değilse neyle ikinci doğa hâline gelir? Üstelik romantik karakter tembeldir ve tembelliğiyle övünür. Yalnız Novalis, muazzam çalışma gücü ve hevesi olan bir romantikti. Tieck, metotlu çalışmaya karşı antipatisini yenmeyi asla başaramamıştır. Sternbald ve Lovell de aslına bakılırsa kültürlü avârelerden başka bir şey değillerdir. Düzenli meslek hayatı onlara uygun düşmez ve aşağılayıcı görünür, her gün kazanç peşinde olan işadamı, iğrenç bir şeydir. İş ürkekliğini, daha yüksek şeyler için doğuşunun kanıtı olarak hisseder. Novalis, bu konuda sert, ama yanlış olmayan bir söz söylemiştir: "Düzenli, planlı ve dikkatli çalışmayan kimse, zayıflığını ele verir. Ruh, parçalanmayla fazla zayıflar – bunun suçlusu, çoğunlukla şımartılmadır. Dikkat organı, işleyen organ aleyhine çalıştırılmıştır– önceden şekillenir, fazla hassas hâle getirilir. Şimdi bütün güçleri kendine çeker ve böylece bu dengesizlik oluşur."

Bunun bir zayıflık olduğunu kendileri söylemese de pekâlâ seziyorlardı ve bunun altında eziliyorlardı da. Bu bilincin her yerde, kâh hüzünlü bir bilgi, kâh acı bir utanç olarak ortaya çıkması ürkütücüdür. *Sternbald*'da Dürer'in ve Lukas van Leyden'in "arı gibi çalışkanlığı"ndan sıkça söz edilir ve avâre Franz, uhrevî duygu dünyasıyla çekinerek gurur duysa da sezer ki, işte asıl bu gösterişsiz şehirli çalışkanlığı o iki adamın sanatkârlığını tamamlamakta, kendi tembelliği ise doğasının o en derin lânetli eksikliğiyle ilişkilidir. Aynı sezgi dolu ürkeklik içinde Wackenroder, geçmişin büyük sanatkârlarının yorulmak bilmez çalışkanlığını anlatır ve babasının istediği gibi doktor olmak isteyen kahraman Jakob Berlinger'in hastalanma nedeni, "Bütün o derin duygusuna ve içten gelen sanat anlayışına rağmen dünyaya hiç de yararlı olmadığı ve her zanaatkârdan çok daha az etkili

olduğu konusundaki rahatsız edici bilinç"tir. Dünyanın savaş ve güreş hâlinde olduğunu gördükçe kendi kendini "Yalnızca güzel uyumdan keyif alan ve güzelliğin ve lezzetlerin lokmalarını tatmaya çabalayan sefil bir münzevî" gibi hisseder. Sıkıntı ve utançla ezilir, acı çeken dünyada hesaplaşmak için, bir lokma bir hırka yaşayan keşiş olmak ister. Düğün günü pis bir yoksulluk manzarası gördüğü için hıçkırarak kendini yerlere atan ve ölmek isteyen Emil'in (Tieck'in aşk büyüsünde) aşırı güçlü acıma hissinin kaynağı da aynıdır. "Ey dost toprak ana, karşıla beni hemencecik, sakla beni serin kollarında, kendilerine insan diyen bu vahşi hayvanlardan! Ah, gökyüzündeki Tanrı, kuştüyü yatakta yatıp ipekler giymeyi nasıl hak ettim! Üstündekileri bile yoksullara veren siz dindar azizleri, siz hor görülen alay edilenleri işte şimdi anlıyorum. Sırf zenginliğin o günahından kurtulmak için kendiniz sefil oldunuz." Ve bunlar, o böyle yazarken durmadan ekmek parası peşinde bir zanaatkârların oğlu olan Tieck'in duygularıydı. Var olmak için ciddi bir mücadeleyi asla kazanamama; her türlü güç işten korkakça kaçma bilinci, onu çaba sarfedenlere ve sorumlulara karşı bu denli borçlu hissettiriyordu.

Çevrelerine girdiğinde Schelling'in görünüşü Romantikler'e etkileyici, hattâ şaşırtıcı gelmişti. Onun yönetmek işinden anladığı yüzünden okunuyordu. Kuvvetli içgüdüleri, bilinçsiz sevgi ve nefretleri vardı ki, berikiler doğa adamına bu yüzden gıpta ederlerdi. Ama içgüdüleriyle egemen olan, içgüdülerin kölesi de olabilir; işte bu konuda, böyle bir tehlike içinde olmayışlarıyla Romantikler Schelling'e üstündü. Onları süsleyen düşünce özgürlüğü, bir eksikliğin sonucu olduğu için, en yüce şey değildi. Yalnız Novalis'te bu, bir güç olarak ortaya çıkıyordu ve belki de Schelling'in ondan asla hoşlanmayışının sebebi de buydu; onun karşısında âdeta, istemeden, bastırılmış öfke mimikleriyle insan gözü önünde kendi içine saklanan aslan gibiydi. Öte yandan, bu insanların kendisinin Suab mizacının ağırlığı ve hantallığı yüzünden ulaşılmaz olan hafifliğine ve tatlı hareketsizliğine şaşıyordu.

İşte o, zaman zaman suçluluğun sınırına varan o hafiflik, bu karakterin gücüdür. Şaka, cesaret ve çılgınlık dehalarının oynaşmak için bir araya geldiği yerde ona kapı açan bu karakterdir. Eğer romantik kişi, ruhu için sağlam bir ev bulamamışsa, bu ruh en dar çatlaklardan yabancı evlere kolayca girip oralarda koşuşturup etrafına bakınmayı becerir. Friedrich Schlegel'in canının istediği gibi fel-

sefî ya da filolojik, antik ya da modern "Bir çalgıyı keyfince çalmak" gibi havaya sokmak için istediği o "Özgürlük ve kültür" Schelling'de vardı ve aynı şekilde de her şahsa uyabiliyordu. Kendini uydurmak ve başka karakterlere bürünebilme konusundaki bu kabiliyet, tiyatrocu yapar insanı. Ve tiyatro yapma hevesinin Romantizm çağında salgın hâle gelmesi, bir rastlantı değildir. Tieck, *Phantasus*'da şöyle der: "Hayatımız, kendi içimizde derinleşmek ve kendi benliğimizi unutarak dışarı çıkmak gibi çifte çabadan oluştuğundan ve bu değişim, varlığımızın çekici yanı olduğundandır ki, bana hep, güçlerimizin ve kişiliğimizin en düşünsel ve esprili gelişimi, kendimizi başka bir varlıkta kaybetmek ve bunu düşünsel varlığımızın olanca gayretiyle ifade etmeye çalışmakmış gibi gelir: Tek kelimeyle, iyi bir oyunda bir rol üstlenmek."

Onu oynarken görmüş olanların kanaatine göre Tieck, devrin en büyük tiyatrocusu olabilirdi. Wilhelm ve Friedrich de herkes gibi bu alanda kendilerini denediler; ama Friedrich yalnızca, kendisine hitap eden belli rollerde parlaktı. Buna karşılık Tieck, akla gelebilen her kişiyi özel ve ona uyan bir ruhla canlandırabiliyordu. Dramları yalnızca tanıtmayıp o etkili sesiyle âdeta oynadığı derslerini hiç kimse ömrünce hafızasından silememiştir. Onun belli bir konuda, cesaret ve keyif saçan bir rolü nasıl canlandırışını en şaşırtıcı Steffens anlatır. Ortaoyunculuğunun mu yoksa şairliğin mi daha güçlü olduğunu kestirmek hiç de kolay değildir. Bu hoş sosyal kabiliyet, onu en yüce defne dalından etmiştir. Aynı *Sternbald*'daki Rudolf gibi, başı sonu olmayan, "Her şey ve hiçbir şey" üzerine yazıyordu, sanki az önce musluğu açmış suyu, hiç kimse artık içemeyecek hâle gelinceye kadar akıtmış gibi.

Düşüncenin rahatlığı, alışverişi kolaylaştırır, onun tabiatındaki zorlama ve baskı hissedilmez, toplum pandomim gösterisinin nasıl mahirce ve hoş biçimde sahnelendiğini insan bizzat seyreder. Gerçi bu özelliğin içinde Tieck'in ifade ettiği gibi, her tür naz, taklit, kısacası maymunluk zemini vardır. Ama çok daha tehlikelisi, gerçek hayatta, ciddiyetin gerekli olduğu yerde de rol yapma alışkanlığıdır. Bu yolda naif küstah bir yalancılığın nasıl oluşabileceği *Lovell*'de ustaca anlatılmıştır. Lovell, bir kızı baştan çıkarmak istediğinde ona önce bilinçli bir hileyle, gizliden gizliye onunla ve kendiyle alay ederek, aşkını ilân eder ama yavaş yavaş bu renkli ateşte hayal gücü ve aklı alev alır ve sonunda kıza aşk yemini eder hem de gayet samimi.

Tieck'in Cromwell karakterini bu mantalite özgürlüğü ve hareketliliğinden ortaya çıkarıp açıklamayı denemesi çok ilginçtir. Yani şunu keşfetmiş ki, başlangıçta kendisi için doğal olan, ama amacına ulaşmak için sıkça işine yarayan coşkululuk, içgüdü hâlinde, onu bilinçli olarak da bir yere çekebiliyor ve bunu da kendisi çok kez kullanıyor: "Bu tarzda büyük adam, neyin doğru, neyin yanlış, neyin kurmaca neyin kanaat olduğu konusunda hemen şüpheye düşüyordu; bazı anlar kendini dolandırıcı, bazı anlar Tanrı'nın seçilmiş bir kalkanı olarak hissediyordu." Tieck, bunu sürekli kendi içinde yaşıyordu; bilinci kâh her hevesi, her niyeti keyfine göre kendinden uzaklaştırmayı ve başkalarıyla değiştirmeyi biliyordu, içinde fışkıran bir cesaret, sonra yine sıkıntı, vicdan azabı ve çaresiz bir güvensizlik. Her insanın önünde seçebileceği bir sürü davranış imkânı bulunur, kötü işlere davetler de gelir, bunlar rüyalarda da karşımıza çıkan hafıza oyunlarının mekanik altüst oluşu, anıların rasgele ortaya çıkışından başka bir şey değildir. Ama eylem için yeterli güdü ile bunun tasavvuru arasındaki farkı bilmeyen kişi, yalnızca aranağme olan şeyi müziğin kendisi olarak kabul eder ve karanlık bir yanlışlıkla hayal edilmiş eylemleri kendine mâl eder. *Lovell,* henüz çocukken arkadaşı ile birlikte bir dağa tırmanırken içinden bir ses o saf oğlanı baş döndürücü yükseklikten aşağıya itmeye çağırır, ta ki, bu eziyete son vermek için onu gözyaşları içinde bağrına basıp ömür boyu dostluk yemini edinceye kadar. Yıllar sonraysa intikam hırsı ve kendine eziyet etme tutkusu içinde arkadaşına olayın görünürdeki dostluğun sevgiden değil, daha çok nefret ve cinayet hevesinden ortaya çıktığını anlatıp onu ölesiye kırar. Benzer yaşantılar Tieck'in kendisini de sık sık üzmüştür, özellikle de çocukluk ve gençlik yıllarında. Aslında, hayal gücü bunu çarpıtarak yansıttığında o heyecanlı rüyalarının her vahşi hareketinden kendini sorumlu tutar, kendi kendinden ürkerdi. Gizli bir câni olma bilinci onu baskı altında tutar ve o insan canlısı adamı insandan kaçan biri yapabilirdi; o zaman, keşfetmesi onu rezalete sürükleyecek rüya cinayetlerinin korkunç sırrının yarattığı duyguyla etrafta sessizce dolaşırdı. Bu tuhaflığın en güzel yanı, kuşkusuz her câni karşısında ıstırap verici bir sempati duymaktı; çünkü "Yargıcı, ruhunun gizli atölyesine götürebilse melek olmayacak kötü adam nerede?" Zaten, Tieck'in bir başka yerde dediği gibi, iyiyle kötü, sevinçle üzüntü, dindarla dinsiz, vatanseverle vatan haini arasında yalnızca saniye farkı vardır.

Tamamen bilinçsiz insan yalnızca bir yolu, yani kendi davranış yolunu görürken, tamamen bilinçli insan sonsuz bir kitleyi kuşbakışı görür, ne var ki, hiçbirini baştan sona kendi yolu olarak bilmeden; her ikisi de kendini ve ötekini daha iyi tahmin eder, ama tabiî ötekinin anlayışı yoktur. Bilinçlenmekte olan, yani başka bir kişiliğe dalışıyla ve yabancı kişiliği yutup onda eriyişiyle alacakaranlık insanı, insanlığın tam bir sarrafıdır, arkadaşlık sanatkârıdır. Aşkın kahramanlarını yaratan içgüdüsel duygu çizgisi ve coşkusu Romantikler'de genellikle eksikti. Ruhları kendi aralarında *törpülemek* ve birbirleriyle ateşlemek gibi ince, oyuncu bir sanatta ustaydılar. *Phantasus*'da Tieck bu zarif, sevimli arkadaş muhabbetinin resmini vermeyi denemiştir. Romantizm'in dişiliği başka hiçbir yerde buradakinden daha çok öne çıkmaz. Erkek olmaktan başka özelliği olmayan erkekler bir duygunun öyle yüzüncü bölümü üzerine böylesine zarifçe saatlerce konuşur, sohbet eder ve sırf ruhun oyun hevesi içinde, bir iddiayı olanca gücüyle savunup ertesi gün kanının son damlasına kadar çürütme savaşı vererek sohbet eder mi? "Ah kardeşler, melek kalpli dostlar, ne çok aptalca konular üzerine muhabbet ediyoruz!" Tieck, hepsi arasında arkadaşlığa en yetenekli kişiydi. Herkese anlayış gösterirdi, herkes onunla aynı fikirde olduğunu sanırdı ve bu o anda öyle olurdu. İnsanlar üzerindeki etkisi, genellikle kişisel varlığıyla gerçekleşirdi. Onun alımlamaya hazır ruhunda kendi yansımasını bulmak, hoş bir şeydi; ama bütün aynaların kendi değeri vardır, karşısına geçildi mi, evet aslında oldukları bir şeyi geri yansıttıkları sürece bir şeydirler. Kendilerine o kadar çok şey verdiği kişilere bu bağımlı olmak duygusunun Tieck'in ve o dokunaklı dindarlığın da payı olsa gerek. Bu dindarlıkta eski dostların hatırasını korumuştur, oysa ömrünün sonuna kadar durmadan yeni dostlar onu çevreleyip durmuştur. Eserlerinin yayımlanması sırasında, her cildi bir dostuna ithaf etme fikri aklına geldi, hem de ince, düşünsel ve bu nedenle kalıcı bir sevginin dile geldiği sözlerle.

Dostunun özelliğine saygı duymak, kendini onunla bütünlemek, Tieck'in arkadaşlık sanatının temeliydi: İnsan belki birine sırlarını açıklamayabilirdi, eğer o sırların niteliği diğerine yabancı ise o sırları daha az yakın biriyle paylaşırdı. "Eğer senden bir şey gizlediğini sezersen, arkadaşına kızma! Çünkü bu, seni çekinerek isteyen ve terbiyeyle sana sokulan bir ürkekliğin, bir sevginin belirtisinden başka bir şey değildir." Bu sözlerde arkadaşlığın mütevazı ruhu, müstebit aşka

kıyasla ne güzel dile geliyor! Schleiermacher'le Friedrich de arkadaşlık üzerine felsefe yaparlar. Özellikle Friedrich'in o görünmez dinle, yeni ortaklıkla ilgili çok yeni planları var. Ne var ki, asıl o, bu hassas duygu için fazla hantaldır ve her türlü tutkulu niyete rağmen bu konuda şansı yoktur. Tieck ile Wackenroder Saale Nehri üzerinde Giebichenstein'da kol kola oturup dünyayı unutuyorlarsa ya da eski Nürnberg sokaklarında birlikte dolaşıyorlarsa, biri öbürüyle mutlu ve sevinçli, ortak bir hayranlıkla sarhoş –işte bu, romantik dostluktu; ölümün örtülü görüntüsü onların gölgeleri gibi peşlerinden gittiği için de özellikle romantik. Hastalıklarla dolu uzun bir ömür kısmet oldu birine, Wackenroder'e ise genç yaşta âni bir ölüm.

Wackenroder: Öyle sevimli bir insan ki, onu anlatmak için en ince kelime bile fazla hantal kalır. Başka insanlar arasındayken aslanlar arasında Daniel gibiydi, ama Daniel'in yüce güveni yoktu onda. Çünkü ürkekti ve hayattan, aşırılıktan, en çok da aşırı mutluluktan gizli bir korkusunun olmadığı anlar yoktu. Tieck, ona hararetli dostluk yeminleri ettiği, onsuz yaşayamayacağını söylediğinde sevinmekten ziyade korkmuştu ve Tieck, ondan ayrılıp yeniden buluşmayı ve uzun süre birlikte yaşamayı teklif ettiğinde yakaran bir telaşla bu teklifi reddetmişti: Eğer onu çatlatmaktan korkmasa; mutluluk tacı bu mütevazı başa fazla ağır gelmeseydi hızla çarpan kalbi bu en hoş arzuyu seve seve karşılayıp tutardı. Bereket sepeti ona doğru eğildiğinde, kaçardı, çünkü bunun ardından mahrumiyete nasıl katlanacağını bilmezdi. Ama güzellik eğer yine de ona ulaşmışsa, şükran ve mutlulukla güzelliği karşılardı. Belli uhrevî bir ciddiyet galiba onu hiç terk etmemişti, en azından dostların ortak tiyatro sahnelemelerinde, en uygun kişi olarak imparator rolünü üstlenmek zorunda olurdu. Her hâlükârda şu özelliğin altı çizilmelidir ki o, gözle görülmez bir imparatorlukta yaşadı ve birdenbire normal bir kul olarak maddî dünyayla alışveriş edecek bir dünya sahnesine asla alışamadı. Bu konuda çok çaba sarf etti ve sürekli olarak başarısızlıkların acısını duydu. Kaba kuvvete alışkın insan milletini kırmamak için, o prens fikirleriyle öne çıkma cesaretini göstermedi, ama bu tür samimiyetsizlik ve korkaklığın vicdan azabından da kurtulamadı. Babasının zoruyla girdiği mesleğin, hukukçuluğun yükü altında yorgun argın hayatını sürdürdü, ama bilime karşı bütün saygısına rağmen eleştirel aklın tek yanlı işleyişine nefretini yenemedi. Bütün işleri dua ve ibadet etmek olan rahiplere bu yüzden imrendi durdu. Tieck'in cesurca

bir hoşgörüyle ortaya çıkardığı ilk edebiyat ürünleri yargılanmaya kalkıldığında onun ne sert, ne keskin, ne eleştirici olabildiğini görmek insanı şaşırtır; şairlik mesleğine inandığı dostuna sıradan muamele edilmesine izin vermezdi.

Kadın aşkını tatmamışa benziyordu o; duygulu kalbinin bütün varlığı Tieck'e adanmıştı. Belki de aşkın meşalesine yaklaşsa yanacağını seziyordu. Tutku ve şehvet doluydu ve ruhunda biraz bölünmüşlük yani bilinçle bilinçsizlik arasındaki çatlak olmasa belki de vahşi, hovarda biri olabilirdi. Aksi hâlde belki de korkunç yanardağ patlamaları şeklinde boşalacak şey, şimdi uyuşturucu bir bahar bulutu olarak ortaya çıkıyor ve onu mükemmel bir hayalperest yapıyordu. Duyusallığın çözüldüğü zekâya bütün tatlılığını iletiyordu. Sisi emip yayılmasını sağlamaya bilincinin güneşi yetersizdi; bu yüzden de düşünce dünyasının üzerinde dalgalanan, puslu bir örtü vardı –câzip çizgilerini insanın yalnızca sezebildiği sihirli bir masal dünyası, bazen buradan ışıklar sızardı, aydınlanacak sanılırdı, ama bunun yerine sis daha da yoğunlaşır, daha da kararır ve o güzel görüntüyü silerdi.

Wackenroder, kendini en iyi Joseph Berglinger figüründe tasvir etmiştir: "Ruhu nârin bir fidana benziyordu, tohumlarını bir kuş, harabelerin duvarlarına taşımış, burada sert taşların arasında safça filizlenmiş...Ama ruhunu her şeyden üstün tutar ve onu başkalarından saklar, korurdu. Böylece anahtarı kimseye verilmeyen bir hazine vardı elde, –Ruhun salt sağlıklı oluşu, yeryüzünde çalışmak ve iyilik yapmak gibi doğru dürüst işler becermesi ona yetmiyordu– istiyordu ki, bu ruh zengin bir cesaret içinde kâh gökyüzüne süzülsün, kâh ilk hâline doğru haykırsın."

Ve bu hayat hikâyesinin sonuna şimşek gibi bir bakışla, birçok romantiğin eserlerine epigraf olacak sözleri yerleştirir: "Ah, onu dürten işte o yüksek hayal gücüydü! Diyebilirim ki, sanat yapmaktan ziyade sanatın tadına varmak için yaratılmıştı. İçlerinde sanatın sessizce ve gizli bir deha gibi çalışıp kendilerini bu dünyadaki işlerinde rahatsız etmeyen insanlar belki de daha mutlu eğitilmiş. Her an hayranlık içinde olan bir insan, eğer tam sanatkâr olmak istiyorsa yüksek hayallerini acaba sağlam bir destek olarak bu maddî dünyaya cesurca çakmalı mı? Hattâ bu akıl almaz yaratıcı güç tamamen başka bir şey değil mi? Ve –şimdi bana göründüğü hâliyle hayal gücünün kuvvetinden daha harika, daha ilâhî bir şey değil mi?"

Dehanın kutupluluk olduğunu, Romantik düşünürler anlamıştı. Her iki insanın benliğinde bilinçli ile bilinçsizin yok olması, yani gereğince keskin belirmemiş düalizm, benim burada dar anlamda Romantik diye adlandırdığım sanatkârların neden yaratıcı olamadıklarının cevabıdır. Schelling olsa bunu psikolojik olarak engellenmemiş üretkenlik olarak adlandırırdı. Çünkü doğa, der, sonsuz bir gelişim hâlinde kavranır ve eğer sonsuz akıp giden üretkenlik engellenmese asla bir ürün ortaya çıkmaz. Bu, şu düşünceyle oluyor: "Her an davranışımız hakkında düşünme gerekliliği (yani kimlikteki sürekli ikilik), bizim varlığımızın süreklilik kazandığı gizli sanat maharetidir." Katıksız üretkenlik, biçimsizliğe doğru ilerler, karşıt bir gücün bu gidişi durdurması gerekir ki, biçim oluşsun. *Lovel*'deki yaşlı bahçıvan şöyle der: "Doğanın eğilimi, vahşileşmeye doğrudur, bu yüzden gece gündüz buna karşı uğraşmak gerekir. Ve Tieck, kendisine herhâlde özellikle anlamlı gelen bu düşünceye daha sonraları ayrıntılı bir şekilde tekrar dönmüştür.

Schelling'in öğretisine göre doğanın gücü, üç basamaklı gelişim akışında kendini gösterir: Yeniden üretme gücü, karıştırabilirlik ve duyarlılık, ki bunların en yükseği, sonuncusudur. Bu izlenimleri algılama gücü olduğundan ve karıştırabilirlik ona karşı etki olduğundan bu iki güç, karşıt ilişki içinde bulunan ve ikisi bir arada, genellikle tahrik olunabilirlik ya da etkilenebilirlik dediğimiz şeyi oluşturur. Yeniden üretilebilirlik gücünün, mesela aslandaki gibi, üstün olduğu yerde, etkilenme belirtileri son derece ender ve güçtür, ama güçlüdür; duygusallığın egemen olacağı yerde, bunların kolaylığı artar, ama buna karşılık güçsüzleşir. Modern, etkilenebilir insan, aslanın tersidir: arslanın aşağı doğru bir baskınlığı varken insanınki yukarı doğrudur; diyebiliriz ki, aslandaki üretkenlik ortaya çıkmazsa, romantik insanda asla birikmez. O, algıladığı etkilere tepki vermekle sürekli meşguldür, bu mücadelede yanılabilirliğin yurdu olan kalbi yorgun düşer ve kanını şiddetle organizması içinde coşturur, ta ki kuvveti tükenene kadar; bu tükenişte ise yeni tahrikler kalbi huzursuzlandırır. Aslan doğası, romantik bir insanın duyarlığıyla birleşse sanatkârların en büyüğünü yaratırdı.

Bu düşünce zincirine göre Tieck'in şair ruhunu –tabiî kendininki gibisini– sürekli hareket hâlindeki bir nehirle mukayese etmesi ne kadar anlamlıdır! Bu nehrin melodik çağıltısı hiçbir an dinmemekte, bu nehri her kıpırtı harekete geçirmekte, bu nehir her ışını yansıt-

maktadır. Gönlündeki bu yorulmak bilmez hareketliliğin tatlı eziyetini anlatmak için, hayal gücü durmadan yeni imgeler yakalar. Lovell, "Benim hayatım doymak bilmez arzuların aralıksız koşuşturmasıdır" der; "Şiddetli bir su akıntısıyla döndürülen bir su değirmeni gibi, az önce yukarıda olan şimdi aşağıda ve dalgaların köpüğü birbirine karışarak çağıldıyor ve seyredenin başını döndürüyor."

Aynı soruyu Franz Sternbald tekrarlar: "Düşüncelerimin şu sonsuz iniş çıkışı olmasa ne olur? Beni ara sıra şöyle geçerken öpüveren huzur bana alışsa, o zaman mutlulukla derim ki, belki zamanla benden bir sanatkâr olur... Ah, anlıyorum, daha da çok hissediyorum, bu bana asla kısmet olmayacak. Elimden gelen bir şey yok, kendimi dizginleyemiyorum ve bütün planlarım, umutlarım, kendime güvenim, yeni duygular karşısında eriyor, ruhum, köprüleri vahşi, bir orman selinde parçalanmış çorak bir manzara gibi; ruhum bomboş ve ıssız."

Tieck'in kendisi de yaşlılığında bile, "Hafifmeşreplik" dönemini hep uzun melankoli hattâ çaresizlik dönemlerinin izlediğinden yakınmıştır; o dönemlerde sağır ve hissiz, herhangi bir girişime iyiden iyiye güçsüz ve gayesiz, boşluğa dalardı.

Wackenroder'de aynı hastalık: "Kendimden emin olamıyorum. Düşüncelerim birbiriyle çelişip-durmadan birbirini kovalıyor. –Böyle giderse ruhum herhâlde ömür boyu tellerinde yabancı, bilinmeyen bir nefesin gezindiği ve çeşitli havaların rasgele dolaştığı sallanan bir Eol harpına benzeyecek."

O, "en yüksekten en derine en tuhaf atlayışlar"ın duygularına böylesine alışkın gelmesini Friedrich Schlegel, gençliğinde kendisinin en çok kızılacak yanı olarak görür. Bu huyu *Lucinde*'de Julius'a verişini anlamak çok kolaydır. Julius hakkında şöyle der: "Sonra umut ve hatıra manzaralarında kendine kulak veriyor ve kasıtlı olarak hayal gücünün kendisini baştan çıkarmasına izin veriyordu. Arzularının her biri tahmin edilmez bir hızla ve neredeyse hiç ara vermeden ilk sessiz kıpırdanıştan sınırsız tutkuya uçuyordu. Bütün düşünceleri gözle görünür şekle giriyor ve harekete geçiyor, ruhunu etkiliyor ve birbirlerine karşı duyusal berraklık ve şiddetle etki ediyordu. Aklı, kendine hâkim olmanın dizginlerine yapışmaya çabalamıyor, tersine bu dizginleri gönüllü olarak fırlatıp atıyordu, kendini iç dünyanın bu karmaşasına heves ve cesaretle koyvermek için." "Ona özgür, bir titizlikle, zamanının insanları için çok karakteristik bu manzarayı inceledi ve benimsedi ve şu sonuca vardı ki, duyarlılık, tanrıların en

tehlikeli, aynı zamanda en güzel armağanıdır." Bir kimsenin gönlünde duygusallık çok az, duyarlık, en hafif temasın bile bütün huzuru tahrik edeceği ölçüde sınırsızsa; aktivite öyle kuvvetlidir ki, hayatın mükemmelliğini duyarlılıkla bölüşür. Varlığı, sanki fırtınalı bir dalga gibi sürekli bir gelgittir, az önce ebedî yıldızlara dokunacak gibiyken şimdi denizin en korkunç uçurumuna düşmektedir. Bu ruha, hayat küpünden insanlığın en yüce ve en derin kaderi düşmüştür; en içten birleşmiş, yine de tamamen ayrıdır ve ahenk bolluğu içinde sonsuza kadar parçalanmıştır."

Bu yüzden hiçbiri bu felâket getiren hediyeden yoksun kalmak istemez ve şansızlıkları olarak hissettikleri bu şeyle gurur duyarlar. Tieck, hayran olunacak bir açıklıkla anlamıştır ki, duyarlılık, onun asla sakin, nesnel bir kanıya varamamasının sebebi olan bir dikendi: Duyuları, onun deyişiyle bu maskaralar, onunla gözlemlenen imge arasına durmadan yeni şeyler sokuyorlardı, ta ki, o imge bütünüyle bozulup parçalanıncaya kadar. Ama yine de yeni fikirler ve yeni duygular "Ateş eden yıldızlar gibi ruhunda uçuşup arkalarında mavi yaldızlı bir iz bırakınca" mutlu oluyordu ve duyguların, ruh hâllerinin ve çağrışımların insanı alev gibi aydınlatan karmaşasından daha güzel bir şey kabul etmiyordu. Aynı şekilde Sternbald, kendisini esaslı bir yaratıcılıktan alıkoyan titreyiş, kararsızlık ve sallanma hâlinden yakındığı hâlde bu hastalığa, bu sarhoşluğa, bu deliliğe, en iyi ve en güzel yanı diye, sımsıkı sarılır. Ama yine de Dürer, güçlü, büyük ve dokunulmaz biri olarak arka planda durmaktadır ve az, öz sözlerle kendi doğal üstünlüğünü açıklar gibidir: "Tanrı bana sakin bir kan bahşetmiştir."

Novalis'in duyarlılık üzerine söyledikleriyse açık seçik ve kesindir, kişisel itirafı da çağrıştırmaz:

"Haddinden fazla zihnî hareketlilik ve duyarlılık, kapasite eksikliğini gösterir. Hayal gücü zengin, sezgisi bol insanlara bir bakın."

"Duyarlı ruhu olan insanda bir mutsuzluk ânı doğallıkla başka bir mutsuzluk ikizini uyandırır, o zaman da bu fırtına ve sallantıda her şey akıl ve düşünceden uzak, alaca bulaca birbirine karışır."

"Duyarılabilir bir akıl, zayıf, sevimli bir akıldır; bu nedenle ahlâkçılar ve öğüt vericiler genellikle kötü uygulayıcılardır."

Duyarlılık, Romantikler'e edebî çocuksuluk vermiştir; çünkü gençlik, kanın kaynadığı zamandır ve o yıllarda en rahat adamın bile bir kez dizginler elinden kaçar. Saf insanların yaşlılıkta bile sahip

olabileceği o şöyle böyle günahsız, hayret içinde, kendini bilmez çocukluk değildir bu. Kocaman ürkek gözlü erken olgunlaşmış, ince çocuk yüzleri de vardır; bunlar kavrayabildiklerinden, katlanabildiklerinden fazlasını bilir, üzerlerine gelen şeyleri düzenleyemez, bu yüzden de karmaşık hayatta ne yapacaklarını bilemezler.

> Hüzün ve sadakatla dopdolu bir çocuk,
> Yabancı bir ülkeye itilmiş –

Bu sözlerle hitap etmiştir Novalis, dostu Tieck'e. Tieck, ileri yaşlarda, küçük bir çocukken bakıcısıyla Berlin'in Saray Meydanı'ndayken etrafındaki şeylerle nasıl eğlendiğini, o sırada bakıcının şaka olsun diye bir sütunun arkasına nasıl gizlendiğini anlatmıştır; o zaman ilk defa terk edilmişlik duygusuna öyle korkunç bir şekilde yakalanmış ki, küçük, sarsılmış ruhu kolay kolay teselli edilememiş. Romantik karakter, öteki insanlardan çok daha fazla yalnızlık korkusu duyar ve topluluğa, dost çevreye karşı zayıflığa yakın bir ihtiyaç duyar. Ve dostluğa bütün eğilimine ve kabiliyetine rağmen o duyarlılığı, onun insanlarla ilişkisini güçleştirir. İdealden, güzele tutkun gözündeki imgeden her uzaklaşma, onu rahatsız eder ve küskün bir isteksizliğe sokar. "Onun dostu olmak, bütün ödevlerin ödevidir; çünkü öyle duyarlıdır ki, onu ölesiye rencide etmeden ne öksürmek, ne kibar yemek yemek, ne de dişlerini kürdanla temizlemek mümkündür." Kendisi dengeli değildir ve başkalarındaki dengeye tutkulu bir istek gösterir. Henüz eksik olana anlayış göstererek mükemmel olanla sevgiyi birleştirmeyi bilen pek az insan vardır, ama yine de bunlar, ancak bu merhametli anlayış sayesinde güzel ve iyidir. "Eksik olanı çok şiddetle reddetmek, zayıflıktır" der Novalis.

Romantikler'in şartsız yücelttikleri tek kişi, Goethe'ydi. O, antik edebiyata âdeta eşdeğer sayılabilecek biriydi onlara göre. Modern edebiyat antik edebiyata nasıl karşıtsa, karakteri de güzel değil ilginçti: İlgincin anlamı ise ara durumda, oluş hâlinde demektir. Friedrich Schlegel'in modern sanatı kınamak ve övmek amacıyla söylediği her şey, onlar için geçerlidir: Sonuna kadar ve düzensiz olmak üzere yaratıcılık, duyarlılık aynı şekilde hem doyumsuz hem doymamış, dağınıklık, kanunsuzluk, şüphecilik, çok yönlü karaktersizlik –kısacası kaos. Ama kaostan Tanrıların Tanrısı Eros bir dünya yaratmıştır.

Friedrich Schlegel'in deyişini yinelemek üzere diyebiliriz ki, eğer kaos, ahenkli bir dünya meydana getirmek için sadece aşkın bir dokunuşunu bekliyorsa bu, Novalis'in şu görüşünü hatırlatır: Eksiği

olan yapıda her düzeltinin amacı, onu sevgiye daha yetenekli kılmaktır. Ve Tieck'in romanındaki yaşlı adamın Sternbald'a verdiği ders, bununla tuhaf bir şekilde uyuşmaktadır: Yani, insanın ulaşabileceği en yüksek şey, kendinden memnun olmaktır. "Kendinden memnun olmak" diye bağırır ihtiyar, "Her şeyden memnun olmak, çünkü o zaman kendi ve çevresindeki her şey, mükemmel bir sanat eserine dönüşür ve kendini Tanrısallığın ateşiyle arındırır." Ve gence, sanatını ve kendini sevip saymak, hattâ zararlı hiçbir öz küçümsemeye izin vermemek öğüdünü buna sıkı sıkıya bağlar. Burada bir nazlanma görülmüyorsa, kendini sevmede bir güçlük bulunduğuna insanın şaşması gerekir. Ama yine de birçok Romantiğin bu son derece doğal içgüdüye ulaşmak için güçlükle çabalaması yapmacık değildi; Friedrich Schlegel de kendini sevme yeteneğine sahip olmamanın ona büyüklüğe giden yolu kapadığını iddia eder. Beni oluşturan her iki kişinin, eğer birilerini seveceklerse uyuşmaları gerektiği bir yana, şunu akıldan çıkarmamak gerekir ki, asıl beceri, öz sevginin tam derecesini bulmaktır, yani kendini ne fazla büyük ne de fazla küçük görme tehlikesinden emin olmak; ayrıca hemcinslerini sevmenin doğru orantısını bulmak. Öyle insanlar vardır ki, bunlara başkalarını kendinden fazla sevmek nispeten kolay gelir; oysa bunlar, hemcinslerini kendin gibi seveceksin emrini yerine getiremezler. Kendini hiç düşünmeyen bir fedakârlıkla kendini insanlara adamakla onlardan iğrenme arasında gidip gelmek, romantik kimseye özgüdür. Tieck'in *Phantasus*'da Plutarch'ın eserinde büyük insanı okurkenki duygusuyla *Lovell*'deki Balder'in insana karşı nefretini ifade ettiği duyguyu karşılaştırmak yeter. Orada bütün bir dünyayı fazla bulur ve onu saygı duyulan kahramanın kucağına atmak ister, kendini feda etmek konusunda karşı konmaz bir istek ruhunu doldurur. Berikinde şöyle denir: "Ah, değirmen çarklarının çağıltısı, insan çenesinin takırtısından daha anlaşılır ve daha hoştur; insan, maymundan daha aşağıdadır, dili olduğu için böyledir, çünkü dil en zavallı ve en anlamsız oyundur...Ben, uzak bir dünyadayım ve buyruğumun altındakilere o aşağılık geveze yaratıklara egemendim... et yığınlarına şöyle seslendim: Ey zavallılar –ölü toprak yumakları– Hayvanlar ve ağaçlar bütün safiyetleriyle, bizim insan adını verdiğimiz âdi toz yığınından daha saygıdeğerdir." Bu sözler bir delinin ağzından naklediliyorsa da Tieck'in bunları bizzat yaşadığı sezilmektedir. Ve burada, kendinden

nefret etmeyle insanlardan nefret etmenin karşılıklı olarak birbirinin şartı olduğu görülmektedir.

Alaca insanının kaosunu görüyoruz, içinde kitleler bulanık bir şekilde iç içe dalgalanıyor. Işık kendini göstermiştir ve onları ayırmaya çalışmaktadır –henüz, boğuk bir hoş duyguyla birleşmiş olan şeyi ayrıştıran bir güç olarak hissetmektedir yalnızca. Zenginlik, ahenk ve tamamlanmayı Friedrich Schlegel, karakterin katıksız mükemmelliği için gerekli üç bölüm olarak adlandırmıştır ki, bununla kastedilen irade (güdü, bilinçaltı), zekâ (niyet, bilinç) ve bu iki yarımın bir dünyada birleştirilmesinden başka bir şey olmasa gerek. Tamamlanma, bağımsızlık ya da ahlâkî sevgi olarak kendini gösterir derken, bizim bundan ne anlayacağımızı yeterince açıklamaktadır. Bu üçbirlik, Herder'inkilerden, yani ışık, sevgi ve hayattan başka bir şey değildir.

Kaosun alaca kitleleri, gündüz ile geceye ayrılınca, ancak o zaman sevgi onları ahenk içinde birleştirebilir. Klasik vahiylerin tam isabet tarzıyla Aziz Paulus, sevgiyi, mükemmelliğin bağı olarak adlandırmıştır.

ROMANTİZM FELSEFESİ

Bazı güçler vardır, ama sonuçta
Etkisini gösteren Tanrı tektir.

Paulus, Korentli XII, 6.

Yeryüzünün rengârenk rüyasında
Bütün seslerin içinden
Hafif bir ses tınlar
Gizlice kulak kabartana

Friedrich Schlegel

Romantizm'i, içinde her şeyin mucize olduğu bir masal ülkesi olarak düşünürüz; ama en acımasız düşünür Kant'ın da bir anıtı dikilebilmiştir oraya. Sebebi, düşünce dünyasının asma bahçelerini sisli mavi uzaklara kurması ya da ruhlara inancı yüzeysel bir gülümsemeyle önermesi değil, felsefenin merkezini insanda görmesidir. "Sır dolu yol, içe açılır" demiştir daha sonraları Novalis. Bu yolu açan Kant olmuştur. Kaleye ulaşmaya her taraftan çaba gösterilmiştir: O, şimdiye kadar gözden kaçmış küçük, muhafaza edilmiş bir kapı, çok değerli bütün malların istiflendiği hazineye giden bir yeraltı yolu keşfetti. Şimdi araştırma akımı bu karanlık, ucu bucağı görünmez mağaraya döküldü.

Kant'ın niyeti, bilgi sınırlarımızı göstermek ve nesnenin aslını, görüntünün çekirdeğini anlamamızın, duyuların ve doğuştan getirdiğimiz tasarımların maskesine büründüğümüz sürece, imkânsızlığını göstermekti; Zırhlı iki şövalye, birbirlerine ellerini uzattığında elin kendini değil –hissiz demire dokunup– onu nasıl algılıyorlarsa öyle. İnsanla dünya da böyle karşı karşıya durmaktadır; İlk ateşli kucaklaşmanın o hayal edilen birleşmeyi ve doyumu sağlamadığı ve şimdi, bu acı hayal kırıklığından yavaş yavaş kurtulduktan sonra ferâgatla, dostça, merhametli bir birlikteliğe karar vermiş nikâhlı bir çift gibi. Bu, ne kadar uygun, cesur ve duruma göre hayran olunacak bir hâlse de aslında *modus vivendi*den (katlanılan bir durum) başka bir şey değildir. İnsan, Achilleus gibi, kadın kılığında da olsa, uzaktan bir

şıngırtı duyar duymaz kılıcıma el atan, doğuştan kahramandır; Taç peşinde olma tabiatı, tesadüfen ya da kasıtlı da bastırılmış olsa er geç daha da güçlü bir şekilde patlak veren bir kral evlâdı. Dünyaya nüfuz etmenin, onun ruhuna dokunmanın, her şeyi bilmenin yine de mümkün olmak zorunda olduğu, Romantikler çevresindeki ilk karanlık felsefî kıpırdanıştı.

> Ruhlar âlemi kilitli değildir,
> Kapalı olan senin duygun, ölü senin kalbindir,
> Haydi, yıka dünyevî bağrını ey öğrenci
> Çekinmeden şafak vakti.

Goethe'nin bu sözlerini genç Friedrich Schlegel, kendine özdeyiş olarak seçmiştir. Doğanın dostu Goethe'yi Athenäum'da yol göstericileri, yeni dönemin temsilcisi ilân etmişlerdir; onun yanındaysa başka birini, Kant'ın öğrencisini, doğa dediği şeyi saygısızca tekmeyle kendinden uzaklaştıran adamı: Fichte'yi.

Resimlerinde iri gözleri fanatik, etkileyici, çevresinde değişen renkli plastik şeyleri algılamaz görünen zeki bakışıyla bizi süzmektedir. Bu gözlerden onun felsefesini okuyabiliriz: Mutlaktan başka bir şey yoktur, nefes alan kanlı sıcak doğal vücut yerine kocaman bir kavram iskeleti. Bu gözü kara sistemin yalnız bir noktada ayağı yere basar: Ben, benim. Burada baş döndürücü bir şekilde zirveye çıkar. Yukarı tırmanan kişi, bunun dışında boş yere sağlam bir tutamak arar, bu arada ne kendinden yukarı ne de aşağı bakma cesaretini gösterir, burada hiçliğin uçurumu vardır ve hava gittikçe incelmektedir. Bunun öyle herkesin işi olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, bunu denemeye cesaret için yeterince zekâ kıvraklığı ve enerjisi olan kimsede bu son derece güç temrin, bir tutku bile olabilmektedir ve sonunda bir kere bu işte kafasını kırmak tehlikesini göze alarak buna alışır. O dönemin gençleri için böyle soyut düşünme işinin hiç de doğaya aykırı ve iğrenç olmadığı kabul edilse bile, yine de böyle bir öğretinin aralarında çığır açıcı olabilmesi, o devrimci dönemin ateşli genç ruhlarında hayranlık yaratması, şaşılacak bir şeydir. Çağın gittiği yol buydu, herkesin ruhunda yaşadığı buydu. Fichte'de dünyanın yalnızca bir görüntü, 'ben'in ise yalnızca öğrenen, tasavvur eden, bilinçli bir şey olup hisseden olmayışı, bu eksiklik, önce o muazzam düşünce formu karşısında kayboldu. Fichte, felsefenin yalnızca iki türü olduğunu söylüyordu; ben bilincini aşmayan eleştirel felsefe: Kant'ınki böyleydi, ve bunun karşıtı sınırı aşmış olan Spinoza'nınki.

Çünkü bilinçte olmayan bir şey var olabilir mi? Bizi kendimizden farklı olmak, bize ben olmamak şeklinde görünen şey, aslında içimizde var olan bir tasarımdır ve biz ben kavramını, ben olmayan olmadan oluşturamadığımız için, bir dünyayı kendimizden koparmak ve kendimizi ondan ayırmak zorundayız. Optik bir yanılsama aynı şekilde bizatihi nesne olanı dışarı iter; biz oyuzdur. En duyarsız insan bile ona dünya yaratan bir hayal gücüyle doğar: O, kaostan ışık çıkaran, göğü yerden ayıran, yıldızların hareketini düzenleyen ve kendi koyduğu ahlâkî yasaya göre zekânın eylemlerini düzenleyen Tanrı'dır.

'Ben'in dışında hiçbir şeyin mevcut olmadığı, Fichte'nin öğretisindeki ilginç ve mutlak şeydir, eğer bu ben-bilinci sınırının 'ben'in kendi içinde olduğunu, yani ben olmayanın var olduğunu, ama 'ben'in dışında değil içinde olduğunu, onun karanlık yarısı olduğunu akıl etseydi, şimdi kendini soyutladığı dünyayı gerçekten kucaklardı ve kendisi için ölümlü maddeden başka bir şey olmayan doğaya ruh katardı. Çünkü 'ben' ve dünya, Novalis'in deyişiyle iç içe geçmiş yarımlardır.

Fichte'nin asıl o tek yanlılığında şaşırtıcı bir büyüklük vardır. Kör bir dev gibi doğanın içinde ilerlemiş ve onu kendi gölgesiyle, kendine bağlananların bakışlarından kaçırmıştır. İnsan zekâsının her şeye kadir olduğuna dair inancı, peşinden sürükleyici ve yükseltici bir etki yapmıştır. İnsanlık, Tanrı'nın benzeri olarak yaratıldığının ne anlama geldiğini sezmeye başlamıştır. Friedrich Schlegel, yirmisindeyken kardeşine şöyle yazar: "Tanrı'ya benzeme gücü ve kararından başka nedir ki, şerefimiz?" İnsanın önünde sonsuz bir hedef ve ilâhî bir kader olduğuna dair bu el yordamı hissini Fichte, bilincinin keskin ışığıyla aydınlatmıştır. İnsanın tekliği ve yüceliği fikri bu soğuk düşünürün başını döndürmüştü ve yazılarında zaman zaman ortaya çıkan bu soyut sarhoşluk da kendini okuyucuya ifade etmeye uygundu. İnsan şerefi üzerine söz ettiği şu örneği vermek istiyorum:

"Ancak 'ben' sayesinde bu ölü ve biçimsiz kütleye düzen ve ahenk gelmektedir. Ancak insandan yayılır onun etrafındaki düzenlilik gözlerinin gördüğü yere kadar ve bunu desteklediği ölçüde düzen ve ahenk ilerler. İnsanın gözlemleri sayesinde dünya nesneleri birleşir ve yalnız tek bir organik cisim olurlar; onun sayesinde güneşler kendilerine çizilen yolda dönerler. 'Ben' sayesinde yosundan meleğe kadar o muazzam merdiven var olur; 'ben'in içinde bütün ruhlar âlemi siste-

mi vardır ve insan haklı olarak kendine ve o âleme koyduğu yasanın onlar için geçerli olmasını bekler ve aynı hakla, onların eskiden olduğu gibi kabul görmesini bekler. 'Ben'in içinde bir yeraltı yolu vardır, sonsuz düzene ve ahenge açılabilmesi için, ama orada henüz hiç bir ahenk yoktur; insanın ilerleyen kültürüyle aynı zamanda evrenin kültürünün de ilerlemesi istenir... Sizlere ölüm diye görünen şey, insanın daha yüce bir hayat için olgunlaşmış oluşudur. Varlığının her ânında kendi dışında yeni bir şeyi kendi çevresine çeker, ta ki, bütün maddeler onun ruhuyla bir tek ruh olsun. -İnsan budur; bu, ben insanım diyebilen herkestir. Yeter ki kendine karşı ilâhî bir saygısı olmasın ve kendi büyüklüğü karşısında ürpermesin!..."

İnsanın, dünya merkezindeki bu yaratıcı konumundan böyle emin olmak ve bunu yeni yükselen birinin öfkeli cesaretiyle değil, soyluluk sorumluluk getirir bilinciyle ortaya koymak, romantik gençliğin gönlünde yüksek sesli bir yankı uyandırdı. İnandıkları ve sezdikleri şey, bütün sırların çözümünün ve bütün istikbalin kaynağının kendi içlerinde olduğuydu. Fichte, insandan o duyulmamış beklentilerini sadece şu emir cümlesiyle temellendirebiliyordu: Yapmalısın! Her bilincin gökyüzünde yıldız yazısıyla parlaması gereken, varlığı şart koşulacak, doğuştan gelme bir ahlâkî güneş.

Tuhaftır, bir felsefî öğreti ne kadar az etki ediyor, o öğretiyi kavrayan her ruhça nasıl değiştiriliyor! Bazıları için Fichte'nin görüşü, en asil çabanın bir desteği, yüceliğin bir okulu gibiydi, oysa zayıf ve karanlık gönüller bundan zehir soludular. İçinde Fichte ile uyuşan hiçbir yan bulunmayan Tieck, *Lovell*'de, bu sert 'ben-bilimi'nin kafaya ve gönüle nasıl sarsıcı gelebileceğini eşsiz bir şekilde işlemiştir. Gencin duygulu saf ruhuna bu öğreti öyle girer ki, kendini öylesine özlem dolu bir içtenlikle vermeye alıştığı, çevresindeki doğa yalnızca hayal gücünün onun duyularına sunduğu bir manzara olarak görünür, hiçbir yerde cevap vermez aşkına uygun bir duygu, arzulayan gözlerinin baktığı her yerde kendini korkunç bir monotonluk içinde bulur; bütün dünya, o çaresiz kimsesizliğinin sonsuzluğuyla yüzüne tutulmuş bir aynadır yalnızca.

> Bomboş bir çölde
> Yalnız kendimle karşılaşıyorum.

Bir oyuncu, bir sihirbaz gibi yapayalnız durmaktadır, anlamsız bir gölgenin ortasında, kendisi dışında var olan yalnızca o gölge olduğundan, onu görmemek için beyaz, boş bir duvara düşürmüştür.

Kendi oynattığı kuklaların hareketleri onu ilgilendirir mi? Kuklaların söylediği sözlere, kendi söylettiği için kulak vermeli mi? Durmadan sadece kendisinin sahnelediği oyunları görmek onu iğrendiriyor.

"Çoğu zaman dünya, insanları ve rastlantılarıyla dayanıksız bir gölge oyunu gibi gözlerimin önünden geçiyor. Çoğu zaman kendimi de gelip geçen ve neden olduğunu bilmeden tuhaf davranan oyuncu gölgelerden biri gibi görüyorum. O zaman caddeler bana, sanki insanları temsil eden kaçık sakinleriyle uydurma evler dizisi gibi geliyor ve hüzünlü pırıltısını sokaklar üzerine saçan ay ışığı sanki başka şeyler için parlayan ve tesadüfen bu zavallı, gülünç dünyaya da yansıyan bir ışık."

Yalnızca kendi bilincini tüketerek korkunç bir yoksulluğa düşer hep. Yemek istediği her şeyi altına dönüşen Kral Midas gibi kahrolmak zorundadır; çünkü ruhuna kendi 'ben'inden başka verecek gıda bulamaz. Çevresinde bir yığın akraba, dost ya da gizli tipler bulunan biri için dünya, ölçüp biçmeye binlerce yıl gerekli bir cennet bahçesi iken, o can sıkıntısı içinde, kendi hasta beninin görüntüleri arasında, aç ve boş durmaktadır.

"Çoğu kez beddua etmiş, iğrenç atılımlar yapmışımdır, çevremdeki şeyleri başka hâle sokmak için. Ama şimdiye kadar hiçbir sır açıklanmadığı gibi doğa da benim büyülerime cevap vermedi; öğrenecek bir şey bulamamak ve yeni tecrübeler edinememek iğrenç bir durum..."

Duyularla algılanabilir dış dünyanın gerçekliğinden şüphe duymak, meraklı ruhu kendinden çılgınca şüphelenmeye sürükler. Bu delice kendini mahvetmeyle de ansızın kral olan çocuğun cesareti değişir. Çünkü şimdiye kadar doğanın mabedinde seven ve ibadet eden biri olarak diz çökmüş kişi, birdenbire, doğayı yaratanın, güzel olduğu yerde kendisinin olduğunu, tabiatın kusurlu olduğu yerde bu efendinin tesellisini beklediğini öğrenir.

> Varlıklar, biz onları *düşündüğümüz* için *vardır*.
> Bulanık pırıltıdadır dünya,
> Karanlık bacasına düşer bir pırıltı,
> Bizim beraberimizde getirdiğimiz:
> Neden yabanıl harabelere dönüşmüyor?
> *Biziz* onu ayakta tutan kader!

Şüphesiz, güçlü bir zekânın bilinci, kahramanlığın zirvesine doğru alev alabilirdi; ama o halim selim Lovell'i ağırbaşlılık sindirir, ona hemencecik tutkularını dizginletir.

"Böylece dışsal duyularım fiziksel dünyaya, içsel duyularımsa ahlâkî dünyaya egemen oluyor. Her şey benim irademe boyun eğiyor, her görüntüyü, her eylemi canımın istediği gibi adlandırabiliyorum; canlı ve cansız dünya, kafamın yönettiği bir zincire asılı, bütün hayatım, çeşitli tipleri benim irademe göre şekillenen yalnızca bir rüya! Ben, bütün doğadaki tek yasayım ve her şey bu yasaya boğun eğmekte."

Tabiî ki, eğer genç insanların hastaca kabarmış, zavallı 'ben'leri son derece tıpatıp kavramına sokulmuş da sonradan bu sulandırılmış felsefeyle dibe çökmüşlerse bunun sorumlusu olarak Fichte, gösterilemez. Novalis'in güzel gönlünde, sıçrayan her fikir kıvılcımı, incecik yükselen bir alev oluşturur; tıpkı hoşlanamayacağı ve onu ilerletmeyecek hiçbir şeyi yaşayamayacağı gibi, onda yeni, hayat dolu düşünceler yaratmayacak hiçbir düşünceyi benimseyemezdi. Şu felsefî haykırışında, sarhoşluğu ve akılılığı ne kadar harika bir birleşim içindedir: "İstediğim şeyi yapabilirim. İnsan için hiçbir şey imkânsız değildir." Bunlar Fichte'nin sözleridir sanki. Ama Fichte ve Novalis'in 'ben' derken kastettikleri farklı şeylerdir. Duyuların uyarılmasıyla insan kendine renkli, sesli, somut, hattâ akıllı bir dünya yaratır: O, bir sihirbazdır; ama ben farkında olmadan sihirbazlık ediyorum, öyleyse ben o değilim, yani bilincimin ötesinde var olan bir başka ben, her an bu duyulmamış değişimi gerçekleştirmektedir. Bu, aşkın, bense egemen olmayı başarırsam, o zaman sihirbazım, ancak o zaman hakikaten ben tam benim. Novalis'in düşünceleri o dosdoğru, gururlu kartal uçuşundan anlaşılır. Besbelli ona göre insan, iç dünyasını yönetmek şöyle dursun tam olarak kendini tanımıyordu bile. Bakışın işleyemediği dibi görünmez bir derinlikten, güçlü hayatın sesi geliyordu ve tereddüt etmeden balıklama atladı aşağıya. Her iki dünyayı birleştirmek, aynı devlete sokmak, bilinçsiz sihirbaz gücünü bilinçle ve bu sayede kendine mâl etmek, onun insanlığın geleceği için hedefi, insanlığa verdiği ödevdi.

"En büyük sihirbaz herhâlde kendine de sihir yapabilen ve bu sayede sihri kendine yabancı, bağımsız görüntüler gibi gelendir. Sakın bizim için de durum bu olmasın?"

"Bedenimiz iradî, ruhumuz organik olmalı."

"İradî üyeler, en kesin mânâda duyulardır. Duyuların çoğalması ve işlenmesi de insan neslinin ıslahının, insanlığın düpedüz yükselmesinin başlıca görevlerindendir. Ruhun işlenmesi ve çoğaltılması ise en önemli ve ilk girişimdir."

"İnsan öyle bir özdür ki, bütün doğayı sonsuz kez parçalara böler, yani kutuplaştırır. İnsanın dünyası, bir dünyadır, insan ne kadar çok katlı ise bu dünya o kadar çok katlıdır. Hayvanların dünyası daha yoksul ve dolayısıyla daha aşağıdır."

"İrademizi bütünüyle gerçekleştirmek, sanattır. Beden ve ruhu hâkimiyetimiz altına almak zorundayız. Yani bedenimizi her şeye gücü yeten bir organ hâline getirmeliyiz. Beden, dünyanın işlenmesi ve biçimlenmesine yarayan araçtır. Aracımızın işlenmesi, dünyanın işlenmesidir."

"Araçlar insanı donatırlar. Hattâ denebilir ki, insan, dünyayı oluşturmayı bilir, eksiği yalnızca duyusal araçlarının uygun donanımıdır. Başlangıç hazırdır."

"Ne var ki, bedenimiz, zihnimiz tarafından istediği şekilde hareket ettirilebilir. Sanatın, korkunun, üzüntünün, kıskançlığın, hiddetin, utancın, sevincin, hayal gücünün... etkileri, yeterince harekete geçiricilerdir. Üstelik, bedenlerinin tek tek ve genellikle iradîlikten alıkonmuş kısımları üzerine iradî bir hâkimiyeti elde etmiş yeterince insan örneği gösterilebilir. O zaman her insan kendinin doktoru olacak ve kendi bedeni hakkında kusursuz, güvenilir ve dakik bir hisse sahip olabilecek, o zaman insan doğadan tamamen bağımsız ve hattâ kaybolan üyelerini onarmak, kendini sırf kendi iradesiyle öldürmek ve ancak bu sayede beden, ruh, dünya, hayat, ölüm ve ruhlar âlemi hakkında doğru fikirlere ulaşabilecektir. Bir maddeyi canlandırmak o zaman belki yalnızca ona bağlı olacaktır –o zaman işte eğer uygun buluyorsa bedeninden kendini ayırabilir."

Aynı Fichte gibi Novalis, insan bedenini, dünyadaki biricik mabet olarak adlandırır. "İnsan bedenine dokunmakla cennete dokunmuş oluruz" ve yine Fichte gibi insandan beklediği, insan sayesinde ahlâkî olması gereken doğanın, eğiticisi olmasıdır. Öte yandan Fichte de benin bölünebilirliğinden söz etmiştir ve onun "Ben olmayan" dediği şeyin, nesnenin de bölünebilirliğini belirtmiştir. Nesne, içindeki bölünebilir ben'e karşıttır, öyle ki "ben'in "ben"i içeren dış dünyanın gerçekliğinde gerçek varlığını ve insanlarla bağını fark ettiğini düşünebiliriz. Ama Novalis'in canlandırdığı her şey ölü kavram olarak

kalmıştır. Novalis'in, doğa, zihnimizin ansiklopedik, sistematik bir indeksidir, sözüne imzasını atabilirdi; ama Fichte, "bizim hazinelerimizin sırf listesiyle yetinmek isteyen"lerdendir, oysa Novalis, bu hazineleri bizzat görmek, işlemek ve kullanmak çağrısında bulunmuştur. "Bizi sıkan kader"de "Zihnimizin tembelliğidir. Tembelliğimizin genişletilmesi ve işlenmesiyle biz kendimizi kader hâline getiririz. Biz dışarı çabalamadığımız için, her şey bizim üzerimize geliyor gibidir. İstediğimiz için olumsuzuzdur; biz ne kadar olumluysak, çevremizdeki dünya o kadar olumsuzdur, ta ki, sonunda hiçbir olumsuzluk kalmayıp her şeyin içinde biz oluruz. Tanrı, Tanrılar ister."

İşte Fichte'nin kemikleşmiş sistemine Novalis, böylece kan ve can vermiş, bu nefes alan hayatın yaratıcısının kendisi olduğunu hiç fark etmemiştir. Fichtevâri "ben"in bir kalıplaşma, canlı doğayla bağlarından koparılma olduğunu, sonsuz gelişmiş güçlerinin akışını içlerinde hisseden herkes algılamıştır. Kant ve Fichte ile eğitilen ve bilimsel metodu minnetle benimsemiş olan birçok kimse de içlerindeki sevgi pınarının kapanması gereğini anlayınca inatçı bir muhalefete düşmüşlerdir. 1796 yılında Franz Baader, Kant'a karşı o zaman basılmadan kalan ve onun ahlâkî emrine hücum eden bir yazı kaleme almıştı ve ileri sürdüğü tez, yalnızca emir üzerine iyi davranan kişinin bunun yanında esaslı bir şeytan da olabileceğidir. Doğayı şifa bulmaz bir kötü sayan Kant'ın hiç anlamadığı ahlâkî irade değişimi her şeydi ve Kant'ın o *lex est res surda et inex orabilis* ilkesine karşı Seneca ve Pindar adında iki gâvurun dindar ve insana saygılı özdeyişini savunur: *Deus est mortali juvans mortalem*. Aynı şekilde Schelling, şöyle der: "Ancak idealin, bizim kendimize bütün gerçeklik de dahil, düşünce dünyasının doğa âlemi olduğu noktasında, yalnızca bu noktada yer alır en son, en yüce doyum. Ahlâkî gereklerin yerine getirilmesi ise ancak bu gereklerin bize artık fikirler, mesela emirler olarak görünmesi ruhumuzun tabiatı ve içimizde gerçek olmasıyla ulaşılır.

Görülüyor ki, burada o çok eski tartışma yeniden ortaya çıkacaktır, yani Paulus'un dinin, özgürlüğün ve sevginin müjdecisi olarak yasaya karşı mücadelesini verdiği şey.

Çünkü yasa sayesinde suç bilinir.

Şimdi kabul edelim ki, insan yasa eseri olmadan, sırf inanç sayesinde dürüst olsun.

Çünkü İsa, yasanın sonu demektir, ona inanan kimse dürüsttür.

Yani Hıristiyanlıkta yasa bizim ahlâk hocamız olmuştur, bizim inanç sayesinde dürüst olacağımızı varsayarak.

Ama eğer sizi düşünce yönetiyorsa, o zaman o yasaya tâbi değilsiniz.

Sevgi, hemcinsine kötülük ettirmez. Böylece sevgi, yasanın gerçekleşmesidir.

Yasa yerine bilgi ya da niyet, inanç yerine dürtü ya da içgüdü geçirildi mi görülür ki, Paulus'un kastettiği mânâda sevgi, Romantikler'in dürtüyle niyetin, bilinçliyle bilinçsizin bileşkesi dediği şeyden başka bir şey değildir: Eğer içgüdü, ahlâk hocası olarak bilgi sayesinde eğitilerek iyiyi doğal buluyorsa, içgüdü o ahlâk hocasından kurtulmuştur ya da sevgide onunla birleşmiştir. Anlamak güç değildir: 'ben'de doğayla bilincin temasını özel olarak yaşayan bölünebilir 'ben'*in her iki yarısını da eşit değerlendirmeyi beceren Romantikler* Fichte'yi bir süre, doğuştan ahlâk hocası, neredeyse yasanın ta kendisi diye göklere çıkarmışlardır; ama o tek başına egemen olmaya kalktığında, gururla karşı gelmeyi bilmişlerdir, kendilerinin köle evladı değil, efendi olduklarını düşünerek. Dost çevresi üyelerinin ona karşı tutumları son derece ilginçtir: Onun gibi doğadan anlama konusunda özürlü olan her iki Schlegel, onun felsefesinde eksiklik görmüyorlardı ve Fichte'nin tahtını kuran da kendileriydi; Novalis, onun ileride doğayla köprü kuracağını tabiî görüyor ve güvenini koruduğu sürece ona bağlı kalıyordu; Wackenroder, onunla uğraşmayı hiç istemiyordu, Tieck ise onu düpedüz düşman görüyordu. Alacakaranlık insanları için, o fazla parlak ve fazla keskindi; onlar, küçük bir maceramsı oyun hatırına annesinin eteğini bir an için bile bırakmayan çocuklar gibiydiler. Her şeyi yalnızca annelerinden öğrenmek, anlamak istiyorlardı. "Dünyayı sevgili bir nişanlı gibi bağrına basmalı ki o, sevgi ve korku içinde en kıymetli şeyini seve seve versin! Yüz kere geri çevrilse de Tieck, doğanın sevgili bedenine sarılıyordu, doğanın da kendi gibi yaşayıp bir kez ona açılması gerektiği inancıyla.

"Çocukluğumdan hatırımdadır; uzaktaki dağlarıyla, yüksek mavi gök kubbesiyle, binlerce canlı şeyiyle o uçsuz bucaksız doğa, bizi güçlü bir korku gibi sarabilir. Sonra doğanın ruhu ruhumuzu yalayıp geçer ve tuhaf duygularla ona dokunur; sallanan ağaçlar anlaşılır seslerle bize seslenir, sanki bütün manzara birdenbire toplanacak ve toprağın altında yatıp onu canlandıran öz, çıplakça ortaya çıkacak-

mış gibi... Şimdi çoğu zaman bana öyle geliyor ki, nesnelerin giysileri bir fırtınaya tutulmuş gibi uçup gitmek istiyor, benim ruhum ise baygın, yere düşüyor, sıradanlık, kendi yerine geri dönüyor".

Tieck, günün bilimleriyle tatmin olmayıp orman yalnızlığına çekildi, yanında örtülü mistisizmini Fichte'nin katı mantığından daha anlaşılır bulduğu yaşlı Jakob Böhme vardı. Orda, Tanrı ışığını özlemekle sırrını açacak bir doğayı okudu, cenneti içinde hisseden ve cennetle ulaşmaya çalıştığı ve ürktüğü, o çaba içinde durmadan daha güzel, daha yüce, yeni şeyler üreten doğanın özlem duyan iradesini okudu. "Şimdi bir ruh, yükselen bir iradeden başka bir şey değil ve bir iradenin de doğurma ürkekliği var, ürkeklikte ise ateş doğar, ateşte ışık ve ışıkla sevimli, dost, yumuşak ve tatlı olur irade; tatlı iradede güç doğar ve güçte devlet ve mükemmellik doğar." Bu esrarengiz müjdenin Romantikler üzerinde yarattığı meftun edici sihir, şüphesiz şundan kaynaklanıyordu: Burada doğa ile ruh arasında barışmaz bir düşmanlık ya da birinin dışlanması diye bir şey yoktu, tersine bir tek doğadan başka bir şey yoktu, bu doğa, özleyen iradesi sayesinde değişiyor ve ışık sayesinde Tanrı devletine ve mükemmelliğe yükseltiyordu.

Fichte'de eksiği görülen ne varsa kısmen ondan beklenen, Romantikler'in muğlak bir şekilde hayal ettikleri her şey, ansızın genç bir adam sayesinde, kürsüden, kesin, düşünülüp taşınılmış, güçlü bir şekilde yeni bir bilim olarak ilân edildi: Doğa felsefesi. Schelling'in genç gönülleri nasıl sarıp sürüklediğini insan tasavvur bile edemez: Schelling'in öğretisi onlar için bir kurtuluştu. Bir an düşman kamplar ayrıldı. Onun hamlesi, küçük ama tutkulu bir birliğin başında, âdeta aynı dönemin bir başka generalinin, Bonaparte'ınki gibi, zaferden zafere koşuştu. Art arda yayımladığı o küçük yazılardaki büyüklük, yenilik, sürükleyicilik, aslında şimdi evrenin birliğine ve mantıklılığına inançtı. Bir keresinde Baader, şöylé demişti: "Kepler, güneş sisteminin mantıklılığına inanmasa araştırmalarını sürdürebilir miydi?" İşte bu inanç, Schelling'in felsefesinin temeliydi. Daha Fichte'nin hayranı olduğu sıralar, bilme, inanma ve isteme birliğinin insanlığın en son ve en yüce amacı olduğu düşüncesi muğlak bir şekilde kafasında vardı. Kezâ var olma ve bilme, nesne ve hayal aslında birdi; evrenin tarihi de özbilincin tarihi de. Fichte'nin kendi felsefesinde "ben"den yola çıkışına Schelling'in bir diyeceği yoktu; nasıl ki, Fichte, bir başkasının doğadan yola çıkmasına kızmıyorduysa. Çün-

kü her ikisi de kaçınılmaz olarak bir yerde buluşacaktır, her iki yol da eşit doğruluktaydı, her ikisinin de sonucu aynıydı. Doğa, 'ben'e doğru mücadele eder.

Schelling'in felsefesi bir gelişim öğretisidir. Organik doğayı inorganik doğadan daha yüksek bir güç olarak görüyor, en azından umuyordu ki, insan bütün organizasyonları ilerleyen, bir ve aynı esas organizmanın yavaş yavaş gerçekleşen bir gelişimi olarak temsil edebilir. Gelişim, sayısız basamaklarda sayısız değişimlerde ortaya çıkan iki esas gücün dev bir mücadelesi biçiminde gerçekleşir. Bu mücadele, doğanın ve hayatın tarihidir. Doğa, kendini harekete geçiren ve çalışmaya zorlayan her şeyi nefretle karşılayan en tembel hayvandır. Bu nedenle hayatın asıl sebebi olan ikilikten nefret eder, cinsten, bireyden nefret eder ve onu bilinçsizliğin tatlı uykusuna çekmek ister. "Doğa, cinsten nefret eder ve cins ancak doğanın iradesi hilafına oluşur. Cinslerin ayrımı, kaçınılmaz bir kaderdir; bu kadere, organik olduğu için boyun eğmek zorundadır ve bundan kaçınamaz. –Doğanın bireyi, ancak zorla ve türün hatırına oluşturması şundan anlaşılıyor ki, bir türde bireyi daha uzun zaman yaşatmak ister görünürken (aslında bu hiç de yoktur) buna karşılık tür daha güvensizleşir; çünkü cinsleri birbirinden ayrı tutmaya devam eder ve aynı zamanda cinsler birbirlerinden kaçmak zorundadırlar. Doğanın bu alanında bireyin düşüşü, cinslerin birbirine yaklaştığı yerde daha az hızlı olur, aynı çabuk solan çiçekte olduğu gibi. Orada cinsler daha bir tek çanakta oluşumları sırasında zifaf yatağındaki gibi sarılmıştır, ama burada bu sayede de tür, güven altına alınmıştır."

Doğa, sürekli olarak organizmaya nüfuz eder, organizmanın hayatını doğanın kimyasal güçlerinin boyunduruğuna sokmasını ister. Ama işte hayatı dağıtması gereken şey onu tutar; çünkü bireysel hakkını doğaya karşı iddia etmek için, onunla mücadele etmede organizma, üyelerini daima daha yararlı silâhlar hâline getirir ve dışarıdan gelen her uyarıya yükseltilmiş, incelmiş etkililikle karşılık verir. Böylece yeni oluşumlar, varlık mücadelesinde yükselir ve çeşitlenir.

Burada ilginç bir karşılaştırma yürütülebilir: Canlı olan, genel, tek başına saadete ulaştıran kilisenin ana kucağından kendini koparan Protestanlıktır: Olumsuz olan, inkârcı, protesto edici unsur. Kilise, kendi iddiasından vazgeçmez; davet ederek, vaat ederek, tehdit ederek yoldan çıkanlara ve zındıklara hep yalvararak uzatır ellerini. Bunlar eğer çağrıya uysalardı ve her protesto son bulsaydı, herkesin ta-

rihten çıkaracağı sonuç gibi, huzur, çöküş ve kokuşmanın nihâyet başlaması gerekirdi.

Doğanın, organizmayı bozmak için saldıran dış uyarısı biterse ya da daha doğrusu, organizma bu uyarıya karşı duyarsız olup aynı zamanda da ona tâbi olmazsa, uyarı sönmeye yakın olur; çünkü işte mücadele ve hareket, hayatın aslıdır. O hâlde huzur özlemi, ölüm özlemi demektir.

"Yaşayan ve var olan her şey, bu androjen hazdan ortaya çıkar", diyor Baader, "Bu haz, bütün hayatın gizli, ketum, büyülü tezgâhıdır; temiz ve lekesiz tutulması sağlıklı, kirletilmesi mutsuz, hasta hayat doğuran gizli evlilik yatağıdır. Hayatın her basamağındaki ve her alanındaki her canlı yaratık, eskilerin dediği gibi, aynı zamanda güneşe, toprağa bağlıdır ya da yıldızlara bağlı, doğa ruhlarına bağlıdır. Hayatın kutsallığının uğuru yalnızca bu iki biçimde sunulmuştur." Schelling, evrenin bu dramını, bir içindeki bu ikiliği, birbirini sonu gelmez arayışı, ayrı kutupların birleşip birbirinden kaçmasını, bir tek büyük ahenkli ilişkide çözülen uyumsuzlukları ilk olarak etkileyici bir coşkuyla işlemiştir. Fichte'nin o katı "Ben varım"ının yerine sonsuz canlı, istikbal ve ümit vaat eden "Ben oluşuyorum"u, "Biz hiç de 'ben' değiliz, ama 'ben' olmak, imkân ve ödevine sahibiz. Biz, ben-olmanın çekirdekleriyiz" der Novalis. Ve bu ebedî ben-oluşumunun çaresiz bir yoruculuğu da yoktur hiç: Her şeyi içine alan birlik, renkli, fırtınalı denecek coşkudaki tablonun âdeta arka planı gibi, gezegenlerin halayında bir güneş gibi sessizce durmaktadır. Bir bağ buluşturmaktadır ölümlüyle ölümsüzü, bilinçliyle bilinçsizi –Schelling bu bağa *copula* adım verir– kendine sonsuz sevgi, kendini açıklama hevesi, düpedüz kabullenme sevinci. Bu bağı doğada yerçekimi olarak fark ederiz, insanda ise tamamen ortaya çıkıp bağımlı olanı özgürlüğe götürmelidir.

Schelling, bütün bunları sistemli olarak vermez, içinde ortaya çıktığı gibi, ona gittikçe daha belirgin gelen âni buluşlar hâlinde verir. Bunlar, çabucak, pırıldayarak gökyüzünün altın sonsuzluğunu aydınlatan ve sonra da susturulamaz bir özlem bırakarak karartan düpedüz şimşeklerdir. Belki de sırf bu sayede böylesine büyülemiştir. Genç Norveçli Steffen'in, 1800 yılında daha genç Schelling'e yazdığı bir mektubun yerine, ilk doğa felsefesi eserlerinin yaptığı etkiyi ölçmeli: "Sizin aşkın felsefeniz kadar hayran eden hiçbir şey olmamıştır. Bildiğim en kapsamlı şey o en hakiki sistem –yüce bir sanat eseri

kendini araması gereken şey, durmadan kaçıyor– en korkunç gerilime girdim, dünyayı kaybetmemek için kendimi kaybettim, kendimi felsefe cehenneminde gittikçe daha derinlere gömdüm, amacım oradan gökyüzüne bakmaktı; çünkü onu o şair Tanrı gibi doğrudan gönlümde taşımıyorum. –Burada birbiri ardından yıldızların ortaya çıkışını gördüm– sonunda ansızın o dehanın Tanrısal güneşi doğup her şeyi aydınlattı. Ama burada harika bir duyguya yakalandım. Kutsal hayranlıkla gözlerimden yaşlar indi ve o Tanrısal görüntünün sonsuz doyumuna gömüldüm... Gelecekte bir dönemin size mutlaka sunacağı çelengi işte ayaklarınızın dibine koyuyorum."

Fakat Romantikler için en önemlisi şuydu: Onların doğuştan getirdiği, doğa ile ruhu bir görmek gerektiği duygusu, Schellingce onaylanmış ve bilim katına yükseltilmişti. Birlikte var olan şeyleri yalnızca sebep-sonuç şeklinde birbirinden ayrı düşünmenin ne tür belalı yanılgılara götürebileceğini daha sonra düşüncenin ne barbarca sığlığına neden olacağını gayet iyi biliyordu Schelling. Schlegel Kardeşler'in en sevdiği yazar Hemsterhuis, şöyle demişti: "Beden, biçim almış bir ruhtur ve somut evren, biçim almış Tanrı'dır." Friedrich Schlegel'in "Doğa felsefesinin ruhu" ve Novalis'in birçok özdeyişi, mesela "Dünya, evren için bir benzetmeler kaynağıdır", "Dış görünüş iç dünyanın gizemli hâle yükselmesidir.", "Yüksek felsefe doğayla ruhun evliliğini konu alır", "Biz kendimiz, doğa ile ruh arasındaki sevginin ya da sanatın gözle görülür hâle gelmiş çekirdeğiyiz", hep doğa felsefesinin, kafalara yerleşmiş ve Schelling tarafından bilince yükseltilmiş ana fikrinin çeşitli pırıltılı ifadeleridir. Şüphesiz, Tieck'in *Genoveva*'sında gençliği öylesine güçlü büyüleyen şey sadece Katoliklik değildi, aynı şekilde doğa felsefesi mistisizmindeki o yerdi:

> Gökyüzü alanlarında gezinen şeyin
> Yeryüzünde de aynen hüküm sürmesi gerek,
> İnsanın gönlünde de yansır,
> Doğa hiçbir şeyi dar çerçevede tutamaz,
> Merkezden yukarı fışkıran bir şimşek,
> Her görüntüye yansır,
> Ve yıldızlar ve insan ve yeryüzü sarsılır
> Aynı ölçüde ileri ve birbirinin aynası gibi,
> Ses, bütün yaratıklarda çınlar.
> Bu yüzden, bilgeliği bilen kişi dizgin tanımaz,
> Bütün dünyayı bir işarette görür,

Yıldızlar diyarına taşır onu cesur kanatlar.

İşte yine:

Tuhaf bir biçimde vergidir bana
Derinliklerini doğanın görmek.
Orada gördüm ayrıyken birbirine bağlı olanı,
Ve aptal gözün bir arada gördüğü şeyin
Uzak bütünde birbirinden ayrıldığını.
Taşların metali nasıl biçimlediğini,
Ruhların bitkileri nasıl oluşturduğunu,
Düşünceyle, iradenin nasıl birlikte işlediğini,
Hayal gücünün nasıl nesnelere nüfuz ettiğini.
Hayalle imkânsızın becerildiğini,
Her taşın bize nasıl sessiz selâm durduğuna,
Her şey ruhlar dünyasının yalnızca bir giysisi.

Ne var ki, burada Schelling'in düşüncesinden çok, Jakob Böhme'den bir şeyler var. Tieck'in yukarıda gösterilen tarzdaki ifadelerini yalnızca tehlikeli ve daymonik kişilerin ağzından aktarması ilginçtir. O mısralarda dediği gibi yalnızca hayal gücüyle nesnelerin çekirdeğine nüfuz etmek istiyordu. Doğada ruh görmek, aslında yeni bir şey değildi. Kaynağı, ağacı, çiçeği yaşar gören çocuk, doğayı canlandırmaktan başka işi olmayan eski Tanrı öğretileri, her şair, her sanatçı bu değişimi kurcalamaya heves etmişti. Ama bu, henüz kendisiyle doğa arasında ayrım yapamayan saf çocukluktur. İnsanlık, işleyen akıl sayesinde doğadan ruhu çıkarıp atarak onu Tanrısallıktan uzaklaştırdıktan sonra, ancak o zaman doğa onun için korkunç oldu ve doğada bir ruhun yaşayabileceği düşüncesi onda dehşet uyandırdı. İnsan, doğayı yöneten ruhun bilinçsiz ruh olduğunu anlar anlamaz her çeşit dehşet duygusu yok olmak zorundadır; ama tabiî, o ruhsa, insan ruhu ona dokunabilir, etki edebilir, onun yerine geçebilir ve böylece doğanın gücünden kendisi için yararlanabilir! İnsanlarla doğa arasındaki bu ilişki düşüncesinde her mucizenin kaynağı çağıldar. Bu kaynağa, esrarengiz günbatımını seven herkes daldı ve eğer Tieck gibi, bir kere berrak akıl meşalesiyle bu karanlık bölgeye ışık tutma ve yalnızca tatlı bir zayıflıkla bunu bırakma yeteneğine sahip olsalar, burada asla bu korku ve dehşeti asıl doğuran ya da artıran vicdan azabı olmadan hareket etmezlerdi. Ötekiler bu gece dünyasına ürkmeden, daha ziyade bir kâşifin sevinçli hayranlığıyla daldılar. Eğer Schelling ya da Baader ya da Novalis, bilinçsizliğe, geçmişe,

doğaya, insanın gecesine daldılarsa bu, kendilerini ve başkalarını duygusuzlaştırmak ve altüst etmek için değil, bu kapı aracılığıyla doğanın içine nüfuz etmek ve onu o ölçüde daha iyi tanımak içindi.

Doğal olan mucizelere inanmanın ne zararı olabilir? Doğa filozofları için başka türlü mucize yoktu. Ama işte asıl bu yüzden, en eski devirlerden aktarılan her şeye inanmaya hazırdılar. Onlar modern doğa bilimcilerin parlak keşiflerine olduğu kadar Ortaçağ mistiklerinin kekeleyen felsefî rüyalarına da kulak veriyorlardı. Daha sonraki bir kuşakta her şeyi bütün içinde görmek ve her bir ayrıntıdan genele ulaşma güdüsü anlaşılmaz bir şey oldu. Friedrich Schlegel'in fizikten hemen kozmogoniye, astrolojiye, gizemcilik felsefesine, kısacası bütünün mistik bilimine geçmenin çok hoş olduğu, çünkü hipotezsiz deney yapılamayacağı ve tutarlı düşünülmüş her hipotezin bütün hakkında bir hipoteze götürdüğü konusundaki bir açıklaması, onlar için gülünç ve anlaşılmaz –romantik– görünürdü. Bir tek nesneyi, bütüne göz atmaksızın araştırmak da o çağın düşünür ve araştırıcıları için aynı şekilde gülünç ve anlaşılmaz gelirdi. Çünkü o nesne sırf kendisi için ne değer taşıyabilirdi ki? Doğa bilimsel incelemeleri o sıralarda yürütmeyen çalışkan insan yok gibiydi ve tek büyük amaç da doğanın içine nüfuz etmekti.

Baader, Kant'ın insanın bilgi edinme sınırlarının gerekliliği hakkındaki öğretisine bunun eski Haller dizesinin anlamından türetildiği şeklinde bir itirazda bulunmuştur. O mısra şöyledir: "Doğanın içine hiçbir kul nüfuz edemez; dış kabuğunu görene ne mutlu!" Kendini sınırlama konusundaki bu sert tavrı, yeni felsefe üzerinden attı ve insanları her şeyi bilme konusundaki doğuştan gelme güdüye tekrar teslim etti. Bazıları dünyanın ruhunu dışarıda, doğada arıyordu, bazıları ise onun iç doğasından geçerek dışa açılan karanlık yola başvurma cesareti duyuyorlardı. Dünya görüşleri az çok bir yıldız gibi önlerindeydi: Doğanın gelişimi bir bilinçlenmeydi ve bu, insanda doruğa ulaşıyordu ki, onda da nehir tekrar kaynağına dökülüyordu. Çeşitli romantik düşünürlerin, Novalis, Schelling ve Tieck'in bu felsefî inanç itirafını her birinin kendi tarzında nasıl dile getirdiğine örnekler vermek istiyorum:

"Varlığın iki sistemi vardır; bunlar birbirinden farklı görünse de en iç noktada birbirine bağlıdır. Sistemin biri bedendir, öteki ruh. Biri, dışardan bizim öz olarak doğa ya da dış dünya dediğimiz uyarılara tâbidir. Öteki ise aslında, bizim ruh ya da ruhlar dünyası dedi-

ğimiz iç uyarıların toplamına tâbidir. Hemen fark edilir ki, her iki sistem de aslında mükemmel bir etkileşim içinde olmalıdır. Bu etkileşimde her biri, kendi dünyasının tutkunu olarak bir tek tını oluşturur, ama tam bir ses oluşturmaz. Kısacası, her iki dünyanın kezâ her iki sistemin özgür bir ahenk oluşturması gerekir; ahenksizlik ya da monotonluk değil. Tekseslilikten ahenge geçişin yolu şüphesiz ahenksizlikten geçer ve ancak sonuçta ahenk ortaya çıkar."

"Bedenin dünyayla ilişki içinde olması gibi, ruh da Tanrısallıkla ilişki içindedir. Her iki yol da insandan başlar ve Tanrı'da biter. Her iki dünya gezgini de yollarının ortak noktasında karşılaşırlar. Her ikisi de uzaklıklarına rağmen bir arada kalabilmek ve birlikte seyâhat etmek için çareler aramak zorundadır."

"Metafizik ve astronomi, bir tek bilimdir. Güneş, astronomide, Tanrı'nın metafizikteki yerindedir (insan güneştir); özgürlük ve ölümsüzlük, ışık ve ısı gibidir. Tanrı, özgürlük ve ölümsüzlük, bir zaman aynı güneş, ışık ve ısının dünyevî fizikte olduğu gibi Tanrısal fiziğin yolları olacaktır."

"Soyutlama öncesinde her şey 'bir'dir, ama karmakarışıktır; soyutlama sonrasında ise tekrar her şey birleşmiştir, ama bu bağlama bağımsız, kendi kendini belirlemiş varlıkların özgürce bir bağlanışıdır. Bir yığından bir toplum oluşmuştur, kaos çeşitliliği olan bir dünyaya dönüşmüştür."

"Masal dünyası, hakikat dünyasının tam karşı kutbuna yerleştirilmiştir ve asıl bu yüzden ona tamamen benzer, kaosun mükemmel yaratıya benzediği gibi. Geleceğin dünyasında her şey hem en eskisi gibidir, hem de iyice farklıdır; müstakbel dünya, akıllı kaostur; kendine nüfuz etmiş, hem kendi içinde hem kendi dışında olan kaos."

"İnsan, içgüdüyle başladı, içgüdüyle son bulmalı. İçgüdü, kendini soyutlama dönemi öncesi cennetteki dehadır. İnsan kendini ikiye bölmeli, bu da yetmez, üçe bölmeli."

"Dünya, geçmiş olanın ve bizden ayrılmış olanın toplamıdır. Böylece kişisel Tanrı bile romantikleştirilmiş bir evrendir."

"Zekâmız ve dünyamız ahenk oluştururşa, o zaman Tanrı gibi oluruz."

"Amacı, sonsuzluğun bilinci olan bir zamanda yapacak neyimiz var?"

"Sonunda her şeyin şiir olması, son derece anlaşılır bir şeydir. – Sonunda dünya da gönül olmuyor mu?

"Bireysel ruh, dünya ruhuyla uyuşmuş olmalı."

"Şimdi yalnızca şurada burada zekâ kıpırdanıyor; ne zaman bütünüyle kıpırdanacak?"

"Bilgi işe karışırsa her türlü eylem son bulur. Bilginin durumu *Eudemonia*'dır, yani murakabenin mutlu huzuru, ilâhî kiyetizm."

"Kendimizi anlayınca dünyayı anlayacağız, çünkü biz ve o, birbirinin tamamlayıcı yarıları. Biz, Tanrı çocuklarıyız, Tanrısal tohumlarız. Bir zaman gelecek, biz babamız neyse o olacağız."

"Tanrı'yla doğayı ayırmak gerek o hâlde. Tanrı'nın doğayla işi hiç yok; Tanrı, doğanın amacı, bir zaman uyum içinde olacağı şey. Doğa, ahlâklı olmalı. Ahlâklı Tanrı, sihirli Tanrı'dan biraz daha yüksek bir şey."

En son alıntılanan iki cümleden anlaşılıyor ki, Novalis, bilinçsiz Tanrı Pan'ın karşısına kendine tamamen nüfuz etmiş bir Tanrı'yı geçirmektedir; denebilir ki: Mükemmel bir özbilince ulaşmış insanı, ama tabiî ki, 'birlik' görüşü açısından, zaman kavramı dışında, ebedî, yani şu anda var olarak görülebilen insanı.

Schelling, kendi felsefesini, Athenäum'a bir katkıda bulunmak amacıyla şaka ve hayranlık arası sunulan şu mısralara dökmüştür:

> Dünyadan nasıl ürkmem gerektiğini bilmezdim
> Onu içten dıştan tanıdığım için.
> Ne seni ne beni korkutan
> Hımbıl, evcil bir hayvan
> Yasalara boyun eğip
> Ayaklarımın dibinde sessizce yatmalı.
> Ama içinde dev bir ruh gizliyse,
> Duyularıyla taşlaşmış,
> Çıkamaz o dar zırhtan dışarı,
> Yırtmak ister o demir hapishaneyi,
> Kanatlarını sık sık oynatsa da
> Kuvvetle gerinse davransa da,
> Ölü ve canlı şeylerde
> Bilinçle kuvvetlice güreşse de,
> Nesnelerin niteliğinin sebebi
> Onun içinde çırpınıp eziyet çekmesindendir

(Burada Jakob Böhme'den bir iz)

> Madenleri fırlatan,
> Baharda ağaçları çiçek açtıran güç,

Köşe bucakta çabalar
Gün ışığı görmeye,
Çabasını boşa çıkartmaz,
Birden havalara fırlar.
Ve savaşarak eli ayağıyla
Çarpık unsurlara karşı,
Öğrenir küçük mekânda kazanmayı;
Önce aklını başına alır orada;
Bir cüceye hapsolarak
Güzel bir beden ve düzgün uzuvlarla
Adına insan oğlu denir dilde,
Dev ruhun kendini bulduğu canlıya....
Karanlık güçlerin ilk savaşından
İlk hayat özlerinin akışına kadar,
Gücün güçte, maddenin maddede fışkırdığı yerde
İlk bakış, ilk tomurcuk oluşur,
Yeni doğan ışıktan ilk ışına,
Gecenin içinden ikinci eser gibi doğan
Ve bin gözünden dünyanın
Göğü, günü, geceyi aydınlatır.
Yukarı, inanan gençlik gücüne
Gençleşir doğa bu sayede, yenilenir,
Bir güçtür, bir nabız yalnızca, bir hayat,
Engellemeyle çabalamanın sıralı oyunu!

Pek Faustvâri olmasa da bu mısralarda tınlayan şey, bu felsefenin Goethe'ye ait ve onun için olduğudur.

Şimdi de Tieck'in anlamlı bir rüya biçiminde dünyanın bilinçlenmesini nasıl anlattığına kulak verelim: "Daha yeni uykuya dalmıştım ki, çevremdeki dünyanın yeni bir çehreye büründüğünü fark ettim! Ağaçlar mimiklerini gösteriyorlar, ciddi ırmaklar ve kayalar gülüyorlar, çağlayanlar hışırdayan kahkahalarla aşağı iniyor, çiçekler geriniyor ve türlü renklerle uzanıyor ve derin bir uykudan uyanmışa benziyordu. Bütün dünyanın, her köşesiyle yeni bir bilince ulaştığı, o en eski uyurlara yeni bir ışığın değdiğini, bütün kapalı mekânlara girip onlara seslenerek uyandırdığını anladım. Bu ne demeye geliyor? dedim kendi kendime... Ama ansızın, bütün doğadan ölüm ve engelleyici güçler çıkarıldı ve şimdi saat, bütün çarklarıyla güçlü ve çılgınca dönüp durdu, çağlayanlar görkemle ve durmadan vadilerden iniyor, kaya parçaları bölünerek aşağı düşüyor ve çiçekler gibi canla-

nıyordu; yeşil vadiler bir ayaklanıyor bir çöküyordu. Bütün dünya güçleri koşuyor ve doğanın damarlarında yarışırcasına aşağıya yukarıya inip çıkıyordu; ağaçlar tomurcuklanıyor, çiçek açıyordu ve birden meyveler oluşuyor, dallarından aşağı iniyordu; yapraklar soluyor, ardından hızlı bir bahar yine yayılıyor ve onlara ulaşıyordu. Böylece bahar, yaz, sonbahar ve kış birbirini kovalıyordu; ırmaklar çatlıyor, âni donla engelleniyor, ardından gelen dalgayla yeniden canlanıyordu. Doğa böylece kendi içinde sıkılıyor ve bunalıyordu ve nihâyet zamanın tomurcuğu patlıyor ve zincire vurulmuş sonsuzluğu güçlü bir sesle serbest bırakıyordu. Gizlenmiş ateş, bütün dünyadan fışkırıyor ve en eski unsur ışık yeniden derinliklerin üzerinde egemen oluyor ve bütün ruhlar bir tek ruhta birleşiyordu."

Uykudaki adam anlar ki, kıyamet dedikleri gündür yaşadığı.

YENİ DİN

> Çağa şaşırıyorsunuz, mayalanan dev güce,
> ama bilmiyorsunuz ki, hangi yeni doğumu
> beklemelisiniz? Dinin dirilişi.
>
> *Friedrich Schlegel*

"...Henüz her şey bir imâ, ama yeni bir tarihi, yeni bir insanlığı, genç bir kilisenin ve sevgili bir Tanrı'nın en tatlı kucaklaşmasını, aynı zamanda da yeni bir Mesihin bin üyesinde içten döllenmesini ele veriyor. Yeni doğan, babasının kopyası olacak, her şeyi gören kara gözlü yeni bir altın çağ, peygamberimsi, mucize yaratan ve yaraları iyileştiren, teselli eden, sonsuz hayatı ateşleyen bir çağ olacak, büyük bir barışma çağı, hakiki bir deha gibi insanlar arasında tanıdık, görülemeyen, yalnızca inanılan, ama yine de müminlere sayısız görüntüde görülebilen, ekmek ve şarap olarak tüketilen, sevgili olarak kucaklanan, hava olarak solunan, söz ve şarkı olarak duyulan ve ölüm olarak ilâhî bir zevkle aşkın en yüce acıları altında, uğuldayan bedenin ta içine alınan bir kurtarıcı."

Friedrich Schlegel'in birçok planı arasında en büyüğü ve en şaşırtıcı olanı, yeni bir din kurmaktı; belli bir kuruntuyla arkadaşlarının bunu pek ciddiye almamalarını özellikle söylemekten geri kalmamışsa da. Bu dinin Luther gibi vaazını vermeye ve Muhammed gibi "Sözün ateşli kılıcıyla ruhlar diyarını fethederek geçmeye", İsa gibi bu uğurda ölmeye yetenekli hissediyordu kendini. Üstelik yoldaşlarını bıkıp usanmadan kendi kitabına uymaları için dürtüyor ve işçilerini kontrol eden bir işveren gibi Schleiermacher'in kendi din konuşmalarına, Tieck'in, Jacob Böhme'sine nasıl daldığını memnuniyetle gö-

rüyordu. Asıl çalışma ortağı olarak, dindar olduğundan hiçbir arkadaşın şüphelenmediği tek kişi, Novalis'i görüyordu. Bu, birbirlerini özenle kontrol ettikleri bir noktaydı. Rol dağılımını, Novalis'in yeni dinin İsa'sı, kendisinin de karakterinin bu bakımdan çok benzediğine inandığı Paulus olacak şekilde yapmıştı. Kendisini Paulus'a benzetmesinin nedeni, "Samimi inançsızlığın yeteneksizlikten değil, güçlükten geldiği yerde, yalnızca orada hakikatin belli bir enerjisi ve çılgınlığı doğar" düşüncesiydi.

İnançsızlığının zamanı olarak Friedrich, herhâlde, sıkıntılı bir mücadele içinde Tanrı'yı kendi içinde oluşturmaya çalıştığı o huzursuz ilk gençlik yıllarını görmeliydi. O sıralar istediği, olgun insan için hayranlık nesnesinin, kendisinin daha mükemmel hâli olmasıydı; bu, bencillik değildi, tersine, kendi kendinin Tanrısı olmaktı. Kendi 'ben'inin mükemmelliğe doğru geliştirilmesini insanın en önemli işi olarak görüyordu: Kendim için düşünebildiğim en iyi şey erdemimdir. Bu görüş, yani kendini Fichte'yle bir hissettiği bu görüş, elbette yücelikten yoksun değildi. Romantikler'in cezalandırılmadan dizgin*sizce yaşatabilmek için, kendilerini Tanrılaştırdığı* söylentisi kadar haksız hiçbir suçlama yoktur. Oysa içinde, gelişmeye zorlayan Tanrısal bir tohum olduğu bilinci, öyle bir sorumluluk yükler ki, herhangi ilâhî mahkeme ümidi kadar büyük bir erdem esini olabilir; önemli olan yalnızca, her insanın içinde oluşturduğu Tanrı kavramıdır. Eğer Friedrich ara sıra, erdemli kişinin Tanrı'yı küçümsemesi gerektiğini söylüyorsa, bununla doğa Tanrısı Pan'ı kastediyordur, yani gelişimin başlangıcında aynı şekilde insanın karşısında bulunan Tanrı'yı, zirvesi insan olan piramidin tabanını. Böylece Novalis de bir keresinde iki Tanrı ayırt eder: "Tanrı'yla doğayı ayrı tutmak gerekiyor öyleyse. Tanrı'nın doğayla hiçbir ilişkisi yoktur; o, doğanın hedefidir, yani uyumun sağlamak zorunda olmadığı bir hedef. Ahlâkî Tanrı ise sihirli Tanrı'dan çok daha yüksektedir."

Şimdi ise Friedrich kaderi, şimdiye kadar kendinde eksik olan bir kavrama bağlıyor: Evren kavramına. Onda Paulus'un neden olduğu şey, öyle korkunç ya da sancılı bir şey değildi, daha ziyade karşısına çıkan şanstı. Daha önceleri, uyum sağladığı beceremediği dünyaya karşı açtığı savaşta kendini hep yalnız hissetmişti, şimdi ise dünya onu severek ve anlayışla okşuyordu. Nehre gözlerini dikmiş eğilerek kendi yansımasını seyreden biri gibiydi, bu adamı iyi ruhlar birden öbür yana çevirmiş, arkasında varlıklarını sürdüren ormanı, bulutları,

kuşları ve insanları görmesini sağlamıştır. Roma yüceliğinin disiplinli dilini unutmuştur artık, bunun yerini, "Tamamen âşık" olduğunu huzur içinde itiraf ettiği evrene yanıp tutuşan bir tapınma almıştır.

"Evren ve uyumu düşüncesi benim için tek ve biricik şeydir... bireyle evren arasında belli, yasayla düzenlenmiş belli bir etkileşim var; daha yüksek hayatın asıl nabzı ve ahlâkî sağlığın ilk koşulu! Bir bireyi insan ne kadar sevebilir ve geliştirebilirse, dünyada o kadar çok ahenk bulur; evrenin düzenini ne kadar iyi kavrarsa, her nesneyi o kadar zengin, sonsuz ve dünya gibi görür; hattâ neredeyse şuna inanıyorum ki, ruhun bilgece ve sessiz alçakgönüllülüğü insan için, bütün hayata doyumsuz, neredeyse açgözlü bir katılış ve bolluğun kutsallığı hakkındaki belli duygudan daha gerekli değildir."

Bir bütünün, büyük, ebedî, akıllı bir bütünün üyesi olmanın verdiği yeni kazanılmış zevk duygusu, Friedrich'in diniydi. Evreni böylesine reddetmekten duyduğu bu çocuksu gururlu sevinci çevresine aktardı ve Schleiermacher'in din konusundaki konuşmalarında yankısını buldu. Çünkü o konuşmalar da dinin bütün soyutlamalarından arta kalan, evren duygusundan başka bir şey değildir ya da her türlü tek tek görüntüden uzaklaştırılıp sırf evrene yöneltilmiş insanî duygudur. Schleiermacher'in, dini başka bir şey hâline sokmamalı, ama her şeyi din eşliğinde yapmalı; din, bir müzik gibi hayata eşlik etmeli şeklindeki açıklaması, Friedrich'in Dorothea'ya bir mektubunda söylediklerinin başka sözlerle ifadesidir: "Her ne kadar benim için, bildik anlamda din denen şey, en harika, en büyük olgulardan biri ise de, benim tam mânâda din dediğim: İnsanın ilâhî düşünmesi, yazması ve yaşaması, içinin Tanrı'yla dopdolu olmasıdır; bütün varlığımıza huşû ve hayranlık nefesinin üflenmesidir, insanın bir şeyi görev diye değil, yalnızca sevdiği için yapması, yalnızca istediği için yapması ve yalnızca Tanrı, içimizdeki Tanrı istiyor diye istemesidir."

İşte yine Kant'a ve Fichte'ye karşı o Paulus tartışmasının orta yerine çekiliyoruz. İnsanın içinde görevle istek ayrımı değildir en yüce olan, tersine her ikisinin kaynaşmasıdır; amaç, emir ve itaatin değil, sevgi özgürlüğünün egemen olmasıdır. Friedrich, Fichte'nin ve Goethe'nin bileşkesi dindir, deyişi böylece anlaşılmış olur. Kant ve Fichte, felsefeyi bir yandan dinin eşiğine kadar götürmüş, öbür keyif gezisinde ise Goethe, mabedin avlusuna. Ve antikite dininin hayat dini, Hıristiyanlığın ölüm dini olduğuna, ama ölümle hayatın aslında bir olduğuna ilişkin notu da aynı anlamdadır. Bu yüzden de Novalis,

Hıristiyanlık hakkında onun antikiteye ikinci ana kanıt olarak eklendiğini söyler. "Her ikisi de evreni, meleğin bedenini, mekân ve zamanın ebedî sallantısı, ebedî tadı içinde tutar."

Fichte tarzı bilgi ve yasa unsuru eksik değildi ve bu dönemde, hattâ onu bastırma gereği hissediliyordu. Romantikler arasında biri bile çıkmamıştır ki, Aydınlanma'ya karşı mucizeden yana olmasın. Bilinçdışının, mucize yaratan inancın güçlendirilmesi gerektiğini hissediyorlardı. Yeni dönem için Paulus'un biz bakarak değil, inanarak yaşarız sözünü ters yüz etmek gerekirdi. Çünkü bakmanın gücü artarsa inancın gücü azalır, tıpkı beden yok olunca ruhun gelişmesi gibi. Ama Romantikler, insanın içindeki uyuyan sihirbazı yeniden uyandırmaya çalıştılar. İnanç ve mucize üzerine yeni görüşler ortaya çıktı bu çevrede. Novalis'in bir notunda şu sözler geçer: "Tanrı'ya inandığım anda Tanrı vardır." Dünyaya inanıldığı zaman dünyanın var olması gibi. Bu, bilinçsiz isteğe, doğaya geri dönen en yoğun idealizmdir. Yaratıcı inanç gücü unsuru, Protestan tarzının tersine Katolikçe'dir, Hıristiyan tarzının tersine putperestçe. Bu, Hıristiyanlığın sanal diye mahvettiği putperestliğin, Tanrısalca ruhlandırdığı için inandığı doğayı dine sokan unsurdur. Schelling'in şu coşkulu daveti bir vahiy gibi algılanmıştır: Fiziğe yaklaşın ve ebedî olanı öğrenin! Ve doğa bilimi alanında çok sayıda keşif, bu davete uymakta gösterilen çabayla oluştu. Friedrich, o zaman her tür doğa bilime verilen adla fiziğe, dininde büyük bir yer vermişti. O, mitolojinin temeli olacaktı. Şimdi doğa daha çok kişileştirilebilirdi, çünkü doğa güçleri, etkisini insanın kendi içinde gördüğü güçler olarak kabul ediyordu ve böylece de bilim, eski çağın sezinlediği o akrabalığı onaylıyordu. Friedrich, yeni mitoloji üzerine konuşmasını, hitap ettiği dostlarını fizik araştırmasına davet etmekle bitirdi: "Doğanın en kutsal vahiyleri fizikten gelecektir; modern bilimsel bir doğa dinini şüphesiz Schelling'in doğa felsefesinden oluşturabiliriz ve bunu nasıl hayal ettiğini kıvrak mısralarda dile getirmiştir:

Ne kiliseye giderim ne de vaize,
Tümden bitirdim inanç işini.
İnandığım yalnızca, beni yöneten,
Beni düşünce ve şiire götüren
Kalbimi her gün duygulandıran
Ebedî işleyişi
Sürekli değişimiyle,

Durmadan bıkmadan
Apaçık bir sır,
Bir ölümsüz şiir
Her duyuya seslenen,
Derin anlamlarında
Saklı durmalı hakiki her şey,
Biçimle ve resimle bize seslenir
Ve ruh bile gizlemez
Bizim haklı şifrelerden
Sırlı olanı da çözüp çıkardığımızı
Bu nedenle hakiki din,
Nüfuz etmeli taşa yosuna,
Çiçeğe, madene ve her şeye,
Kezâ havaya ve ışığa,
Her zirvede her derinlikte
Göstermeli kendini ve şifrelerini.

İlk bakışta asıl Hıristiyanlığın ne olduğundan hiç iz yok.

Novalis'e döner ve onun mütevazı sözlerine kulak verirsek, önümüzde bambaşka bir dünya açılır: "Mutsuzluk, Tanrı'ya adanmaktır" ya da "Aşk, düpedüz hastalıktır, bu yüzden Hıristiyanlığın harika anlamıdır o." Biz sanki doğa zenginliğinin fışkıran varlığından başımızı çevirip yalnız, dokunaklı bir insan gözüne bakıyor gibiyiz. Doğa, zayıfı kaldırmaz; güneye uçan sürüye katılamayan hasta kuşu arkadaşları öldürür der, halk. O muazzam mücadelede kimsenin vakti yoktur yaralı olarak yolda yatanı görmeye. İnsanın doğadan en büyük farkı, acı ve hastalığı sevebilme hâlidir. Haça gerilmiş Tanrı'ya putperestlerin akıl erdiremeyip şaşması, onların o sağlıklı ya da estetik iğrenmesi kanıtlamaktadır ki, burada tamamen yeni bir şey, doğal insana yabancı bir şey söz konusudur. Çok sağlıklı birinin acı çekmede, hastalıkta ve ölümdeki güzelliği mecbur olmadan ya da nazlanmadan görebilmesi çok zor, hattâ imkânsızdır. Istırabıyla eriyen hastanın huşû veren varlığını itici bulması da öyle.

Schelling, hastalığı, güçlerin yalnızca mutlak oranından değil, aynı zamanda, belli bir varlığın tâbi olduğu bireysel orandan da uzaklaşma olarak tanımlamıştı. Herhâlde şöyle bir ruhsal yapı düşünülebilir: İçinde nazik ürünün hemen bozulmayacağı bir uzaklaşma imkânsızdır ya da şöyle: Güçleri, kuraldan dışarı çıkacak kadar bağımsız değildir ya da henüz birleşik bir tomurcuk ünitesi oluşturamadık-

ları için güçlerin bölünüp birbirine karşı ayaklanamadığı gelişmiş çocuksu bir yapı. Sağlığın bütün bu çeşitleri, ne güvenilir ne de saygındır; hangi sebeple olursa olsun çölde imtihan efsanesinde İsa, günah işleyebilir gösterilse de. Önce bir ayrılma olmadan ne barışma ne de iki ayrılmış arasında doğabilen sevgi mümkündür. Ve ayırmak da bir uzaklaştırmadır; Baader, günahın yoldan çıkmak anlamından geldiğine dikkat çekmiştir. Kezâ, güçlerin her türlü artırılışı bir çeşit uzaklaşma yani hastalıktır ki, Novalis buna "Bitkilerin hastalığı, hayvanlaşmadır, hayvanların hastalığı akıllılaşmadır, taşların hastalığı bitkileşmedir" sözleriyle organizmaların gelişimine anlamlı bir incelikle değinmiştir. Bu sözlere şu eklenebilir: İnsanların hastalıkları, Tanrısallaşmalarıdır. Novalis'in başka özdeyişlerini de böyle anlamak gerekir:

"Hastalıklar insanların bitkilerden ve hayvanlardan farkıdır."

"Ağrılardan gurur duymalıyız –her bir ağrı, bir üst rütbemizin işaretidir."

"Bütün hastalıklar, aşkın oluşlarıyla günaha benzer. Hastalıklarımız, daha yüksek bir güce geçmek isteyen yükseltilmiş bir heyecanın fenomenleridir."

Ama her uzaklaşmanın, günahın ve hastalığın kıymeti, daha yüksek basamaklara götürmeleri değil, oralarda bilinçli bir ahenge götürmeleridir. "Aşk ihtiyacı, içimizde artık mevcut bir ikiye bölünmeyi ele verir." Ve işte bilinçli bir birlik hedefine ulaşmak için, aşka ihtiyaç duymalıyız. Ve aşkı, birleşme gücünü öğrenmemiz için, Novalis'e göre hayatın bütün acıları, eksikleri ve olumsuzlukları mevcuttur. Ahenksizlik, monotonluktan ahenge götürür. İhtiyaç duyanı seçmek, aşkın niteliğidir, çünkü özgürlüğünü ve gücünü bunda deneyebilir; çünkü yalnız ihtiyaç duyan kimse aşka muhtaçtır. Çünkü özlem, eksikliğin sonucudur ve aşk, özlemin tamamlanmasıdır, ona karşı davranışı olumlunun olumsuza davranışı gibidir. Bu yüzden de her seven, sevgiliden her şeyi almak için kendini küçültür. Novalis, böylesi Hıristiyan dinini şehvetin asıl dini olarak niteler. Çünkü: "Günah, Tanrı aşkı için en büyük uyarıcıdır; insan kendini ne kadar günahkâr hissederse o kadar sıkı Hıristiyan'dır. Tanrı ile mutlak beraberlik, günahın ve sevginin hedefidir."

Hepsinin özeti: Özgürlük için bölünme olmak zorundadır, çünkü bölünmemiş doğanın içinde güdünün zorlaması hüküm sürer ve barışmak için sevgi gerekir. Bu düşünce çizgisini İncil simgelemekte-

dir. Cennet, bilinçsiz doğanın saflığıdır, yılanın baştan çıkarması ise bilinçlenmenin ilk çekiciliği. "İnsan Tanrı olmak istediğinde günah işledi." Tek yaratık olarak kendini karmaşık evrenden ayırdı; gururlu, günahkâr, ama yine de büyük bir başlangıç, hem iyi hem kötü aynı zamanda, günahın niteliği gibi. Bir atomdan, bir kum taneciğinden bir hayvandan Tanrı olmak istediğine geçiş, çılgınca bir girişimdir ve ancak başarıya ulaşırsa affedilir. Ama iyi ile kötüyü bilme yasası, bu mücadele yaratığa fazla ağırdır. Bu hikâyeyi Tevrat anlatır: Bilgileri, insanın yalnızca yetersizliğini ortaya çıkarır, ve mücadeleleri sonsuz ve ümitsizdir. O zaman ilâhî bir barış elçisi, İsa, Tanrı-insan görünür. Onun ortaya çıkışı, ümitsizlere, günahlarının affedilmez olmadığına kefildir. İnsanî olan Tanrısal olanla bir tek bağ sayesinde birleştirilebilir. Bu bağ, sevgidir. Paulus'un kullandığı imge bu yüzden öylesine büyüleyici bir gerçekçiliktedir: "Ama her şeyden çok sevgiye koşun, o, mükemmelliğin bağıdır."

Din, kendini Tanrı'yla birleştirme araçlarının öğretisi, yani sevgi, bağ olarak, dinin en temel unsurudur. Novalis bunu, din üzerine düşüncelerinde sık sık vurgulardı:

"Kalp, dünyanın ve hayatın anahtarıdır. İnsan, sevmek ve başkalarına karşı sorumlu olmak için bu çaresiz hâlde yaşar. Hamlık yüzünden başkalarının etkisine açık oluruz ve bu yabancı etki de hedeftir. Hastalıklarda bize, ancak başkaları yardım edebilir ve etmelidir."

"Sevimsiz yaratıklar olduğu gibi dinsiz mizaçlar da vardır."

Novalis için Hıristiyanlık ve din kavramlarının bir arada oluşu aslında hiç de şaşırtıcı değildir. Aslında ne kadar birey varsa o kadar din olması gerekir diyen Friedrich Schlegel de dinin en olgun tohumlarının Hıristiyanlıkta bulunduğu görüşündeydi. Romantikler arasında sevilen ve çok okunan Jakob Böhme, daha da ileri giderek Hıristiyanlık dışı dinleri gelişmemiş Hıristiyanlık olarak nitelemiştir. Ama eğer Hıristiyanlığın çekirdeği Novalis'in deyişiyle şimdinin yok edilmesi ve geleceğin Tanrılaştırılması ise o zaman yalnızca katı ateist ya da materyalist 'gayri Hıristiyan'dır. Schleiermacher de, yeni dinlerin oluşumunu ne imkânsız ne de yasak bulmasına rağmen, Hıristiyanlığı, bütün akla gelenleri içine alabilecek evrensel din olarak açıklamıştır konuşmalarında.

Ama Hıristiyanlığın birçok resmî temsilcilerinin Schleiermacher'in eseri karşısındaki öfkesi kanıtlamaktadır ki, iyi bir Hıristiyan olduğundan içtenlikle emin olan herkes bu romantik tanımı kabul etmi-

yordu. Doğrusu, en geçerli Tanrı, İsa, ölümsüzlük, ebedî hayat gibi bazı dinî kavramları bulamıyorlardı. Neyse ki, Schleiermacher Tanrı kavramının daha çok bilincin derince bir yerlerinden geldiğini hatırlatıyordu. Bazen insanın diyesi geliyor ki, onun da, Friedrich Schlegel'in de Tanrısını düpedüz evrenle bir sayabiliriz. Zaman zaman bir doğa Tanrısı, Jehova ve bir ruh tanrısı açık seçik ayrılmaktadır; aslında bir tekin iki yanı: Novalis'in tuhaf fikri, Tanrı'nın bizim onu sevebilmemiz için yardıma muhtaç olması gerektiği ve bunun Hıristiyanlıkta çözüldüğü Tanrı'yı oluşmakta olan ya da insan inancına tâbi gibi görmek (çünkü mükemmellik ve bütünlük, ancak bunlara inanıp gerçekleştirmek isteyen insanın fikri olarak vardır) şeklindeki anlayışa dayanır. Ve bütün Romantikler'in birleştiği şey, dünya dışı ve insan dışı Tanrı'nın olmadığıdır. Novalis'in "Tanrı'yı insanlar arasında aramak" dediği gibi Böhme de "Tanrı'yı nerede arayacaksın? Derinlerde, yıldızların üstünde mi? Oralarda bulamazsın. Onu yalnızca ruhunda ara, ruhun ebedîdir ve Tanrı'nın oluşumu oradadır" der. Ortaçağ'ın mistikleri de asıl ilâhiyatçılarca düşman bilinmiştir.

Romantikler'e göre İsa yüce bir dosttu. Kendisine benzer, ama kendisinden yüksekte olduğu hissedilen ve kendisine özenilen nurlu bir kardeş. Bazı tabloları seyrederken bir keresinde Karoline, Mesih'i en çok çocuk olarak resmedilmiş sevdiğini, çünkü her iki doğanın karışım gizeminin çocukluk sırrında en iyi şekilde çözüldüğünü söylemiştir. Carraccio İsa'sı da öyle. Buna gerçi hayranmış, ama eksik yanı, en yüce güçle hoşgörünün birleştiği odakmış. Bu konuda hiçbir zaman kafa yormamış da olsa, o da İsa'yı androjenin (üçüncü cins) simgesi olarak görür. İsa'nın aracılığına Schleiermacher ve Novalis, sempatiyle eğilir, ama her ikisinin de birleştiği nokta şudur: Bütün doğa, ekmek ve şarap, çiçek ya da insan, insanla Tanrı arasındaki aracı halkaya yükseltilebilir. Bu, monoteist Hıristiyanlıkla panteist doğa dininin birbiri içine girdiği noktaydı; ama resmî ilâhiyatçıların kavuşturduğu tek şey, panteizm belirtileriydi. Romantik Hıristiyanlar'ı da gizli panteistler olarak görüyorlardı.

Romantikler'in ölümsüzlük anlayışları iyiden iyiye tuhaftı. Ölümden sonraki hayata hepsi inanıyordu, Goethe dahil. Şu anıtsal sözlerin aktardığı gibi: "Bana yakışmayan şeyler varsa, bunları kolayca aşarım, *çünkü şu anki hâlimizdeki* güvenilirliğimiz sayesinde, ancak o sayede bir sonraki hâlin ister burada geçici, ister öbür tarafta ebedî

daha yüksek basamağına lâyık olacağımız meselesi, benim inancımın bir ilkesidir." İhtiyarın güçlü itirafı karşısında çok daha yıllar önce, kaderi erken yaşta ölmek olan genç Novalis'in aynı düşünceyi dile getiriş tarzı ne canlı, ne melodiktir! "Doğa, ebedî mülkiyetlere düşmandır... Ama eğer, sayesinde kendime aktif bir dünyalının haklarını kazandığım beden eğer bir mülkse o zaman bu mülkü kaybetmekle günah çıkaramam, olsa olsa bu prens okulundaki yerimi kaybedip sevgili arkadaşlarımın da peşimden geleceği daha yüksek bir kuruma girerim." Yeraltı Tanrısının serin labirentinde erimekten hoşlanıyordu o. Şimdi ölümü bir kapasite değişimi olarak adlandırsa da her türlü kendine aşış gibi yeni, daha hafif bir varlık sağlayan bir kendine geliş olarak adlandırsa da şu konuda şüpheye yer yoktur: Her insana, mükemmelleşmesi için imkân verilmektedir. "Acaba öbür tarafta da sonucu dünyevî hayat olan bir ölüm yok mudur?" Ve öyle hoş biçimde dile getirmeyi başardığı hayalî fikirlerinde Tieck'in de düşündüğü aynı şeydir:

"Daha ileriye, yaşlı, büyük bir ıhlamur ağacına, ormanda en sevdiğim yere gidiyordum. Buraya çöktüm ve ağacın gövdesine yaslandım. Rüzgâr, dallardan gece kelebeklerini savurmuştu, onlar da uyuşmuş ve uykulu, yerlere serilmişti; yalnızca ara sıra bacaklarını kıpırdatıyordu. Kendi kendime dedim ki: Şimdi böyle bitkin duruyor, yarı uyuşmuş hâlde oraya buraya dönüyorlar, ta güneş batıp da ay doğana kadar; uyumadıkları gibi uyanmıyorlar da. Bu, sakın bizim şu bilmecemsi hayatımızın simgesi olmasın? Biz de aynı şekilde yere bağlanmış kendimizle uğraşıp savaşmıyor muyuz? Ölüm belki de güneşin batışı ve biz yine uyanacak, serbestçe ve sevinçle hareket edeceğiz."

Bu görüş tarzını herhâlde genel olarak, varlıkların daima yükselen bir gelişimi olduğuna duyulan sezgiye bağlı bir ruhgöçümü teorisi olarak anlayabiliriz. Bu ruhgöçümünü bir çeşit ceza kurumu olarak gören Hint inancının o karanlık sertliğinden iz yoktur burada; fikrin doğrudan doğruya bilimsel açıklığa ulaşma çabası gibi o da gururlu bir güvenirliğin ve doyumsuz bir yaşama hevesinin ifadesidir. Novalis, bu realizmle asıl daha iyi dünya, istikbaldir demiştir. Bu dünyadan başka hiçbir yerde –ya da başka yıldızlarda– aramadı cenneti, tersine, gizli bütün güçlerine hâkim olmuş insanlar arasında aradı. İnsanın cenneti kendi iradesidir, şeklindeki eski genel fikir demek ki, yeterince derin mânâ taşıyordu. Friedrich Schlegel'e göre, modern

tarihin başlangıcı olan, ütopyacı ve devrimcilerin arzusu Tanrı devletini kurmak, buna göre aslında bir yanlış anlama değildi, olsa olsa vaktinden önce ve âniydi ve Tanrı'ya yönelttiğimiz, senin devletin bize gelsin! duası yalnızca bu dünyanın ahengine ilişkin değildi, hem ruh monarşisinde her bir insanın hem de bütün insanlığın sevgi cumhuriyetindeki ahengine ilişkindi.

Romantikler'in birey sürekliliği görüşünü sadece muğlak bir umut olarak bir lüks hâlinde beslemedikleri hakkındaki iddiam, ne var ki, kolay savunulamaz, eğer büyük sırrın her şeyden önce deneysel kavranması gerektiği inancı hesaba katılmazsa. En ilginci Baader'in madde ile doğa arasındaki ayrımı ölümlü ve ölümsüz unsurlar arasındaki ayrım olarak ele alan teorisidir ki, Baader, bunun Jakob Böhme'de sürdürüldüğünü görmüştür ve Paulus'da bedenin yeniden dirilişi öğretisini bu teoriye dayandırmıştır. Korintliler'e hitap eden o ünlü mektubunda şu cümleler bununla ilgilidir:

"Her et, aynı değildir."

"İlâhî bedenler vardır, dünyevî bedenler vardır. Ve ilâhî olanların bir ihtişamı vardır, dünyevî olanların başka bir ihtişamı."

"Çürür nitelikte ekilir ve çürümez nitelikte yeniden dirilecektir. Şerefsizliğe ekim yapılır, ihtişam içinde yeniden dirilecektir. Zayıflığa ekim yapılır, güç içinde yeniden dirilecektir. Doğal bedene ekilir, manevî bedende yeniden doğacaktır. İnsanın doğal bir bedeni varsa manevî bir bedeni de vardır."

"Çürüyebilir olan da çürümez olanı miras almayacaktır."

"Bak işte, size bir sır veriyorum: Hepimiz uyanmayacağız, ama hepimiz değiştirileceğiz."

"Çünkü çürüyebilir olanın çürümez olanı; ölümlünün ölümsüzlüğü cezbetmesi gerekir."

Burada beden dışında bir hayat hiç düşünülmemektedir, yalnızca çürüyebilir olanın dışında başka bir etin varlığı, farz edilmektedir: Modern spiritüalistlerin astral bedeni. Bu bakış açısından, Baader, Hıristiyanlık felsefesinin spiritüalist olduğu suçlamasını reddetmelidir; O, bu felsefeyi Paulus'un ve Jakob Böhme'nin söyleminde bir ideal realizm olarak isimlendirdi ve bedenin yeniden dirilmesi öğretisinde Hıristiyanlığın, dinsizlerin hiç yapamadığı bir biçimde bedeni kutsal ilân ettiğini hatırlattı. Çünkü yeniden dirilme aslında bir değişim olduğundan, *"çürümez"* bedenin yaratılışının doğal olandan bağımsız olamayacağı aşikârdır. Ama bu değişimin sağlanması en azın-

dan Novalis tarafından insanın kendine verilmektedir, yani henüz bilinçsizin zincirlerinde yatan iradesinin fethine. Şimdi bu irade, bilinçli 'ben'e hayat ya da ölüm nasip eden bir sihirbazdır henüz, ama eğer 'ben' kendi mükemmel iradesine sahipse, isteğini seçmek kendisine kalmıştır ve eğer yaşamak istiyorsa, içinde ölmemek istemeye daha çok yer vardır.

Romantik idealistler doğasız olmak değil, yalnızca doğadan bağımsız olmak istiyorlardı. Schleiermacher'in din üzerine ilk konuşmalarına Goethe'nin katılmasının, bunlar Hıristiyanlaştıkça sağlıklı, şen bir antipatiye dönüşmesinin sebebi, kısmen şuydu: Hıristiyanlık ve doğal olanın öldürülmesi kavramları bir kere Goethe için ayrılmaz biçimde iç içe girmişti, ama üstelik her şeyden önce de Schleiermacher'in kendisi doğal değildi. Dili hatipçeydi, fena hâlde Platonvâriyidi, tamamen Romantizm dışıydı; "içinden geldiği gibi konuşamıyordu." Doğa ve sanat duygusunun kendinde eksik olduğunu gayet iyi biliyordu, ama bu olguların dinle ilişkisini sezdiği hâlde, onlar olmadan dinin varlığını ortaya koyabileceğine inanıyordu. Aynı zamanda zekâsı ve kalbi de o eksik olanı öyle iyi örtüyordu ki, insanların çoğu onun anlaşılır tartışmalarını karanlık derinlerden kaynayan romantik açıklamalardan daha iyi anlıyor ve daha istekli kabul ediyordu. Ama bunlar az sonra tükeniyordu ve sanatçı takımının renge susamış gözleri, bu duru sularda derin gökyüzünün yansımadığını fark ediyordu. Friedrich Schlegel o konuşmalar hakkında acımasız da olsa yerinde olarak demişti ki, bunlarda pek din yok; üstelik entelektüel ve özgür bir kitap, klasik bir deneme bunlar.

Schleiermacher, pek çok yerde din konusundaki görüşlerini ortaya koymuştu; bu görüşlerinde Romantikler'den uzaklaşmıyordu ama yine de Romantikler burada Novalis'in o pek az muğlak sözlerinde ya da Wackenroder'in Tanrı'dan ve Tanrısal şeylerden söz etmese de tamamen dinle beslenmiş ve can bulmuş tek eserciğinde olduğundan daha az dinî buluyorlardı. Dünyevî bir sanat eserinde din konusunda, din üzerine yazılmış derin, samimi bir makaledekinden daha çok şey bulabilmesi şunu kanıtlamaktadır ki, bu dinin kaynağı, sanatın kaynağına yakındır, bilinçdışında ve bütün dinlerin çıktığı Doğu'dadır. En azından aşkın ya da Hıristiyanca bir unsur taşıyan ve bizim, bilinçdışının dinleri diyebileceğimiz bütün dinler. Bunun sonucu olarak romantik din kavramına eklenen belli bir karanlık, bu kavramı, karışmış kafaların aşırı hayallerine teslim etti. Onlar da, başkala-

rını en boş anlarında anlatılması imkânsız bir şeyler hissettiklerine inandırmak için, bu ifadeye birden sahip çıktılar. Tieck, bunu yazarla hayranı arasındaki konuşmada fıkramsı bir tarzda dile getirdi:

"*Hayran*:

Yapılacak şey dine sadece niyetli olmak,
O zaman bütün dünyaya gülünebilir,
Ve gülmenin de yine din hâline gelmesi gerek,
Üstüne, yeryüzünde gördüğümüz doğa,
Ve bu Tanrısal sevgiyle bağlı,
Birkaç çiçek de ekli,
Ve hepsi şiire katılmış,
İnsanı basbayağı gururlandırıyor.

Yazar:

Değerli efendim sizi anlamıyorum.

Hayran:

Siz, anlamayı dine kadar vardırmadınız mı?
Ben de düşündüm ki, bu hakiki çiçek sevmek.
Doğa hep doğaldır.
Ben de aynı şekilde simgece...
Her şeyi kendime din yapıyorum
Sonra da döşekli bir tahtta oturuyorum.

Yazar (hayranı onun şiirlerini sesli olarak okuduktan sonra)

Yapmayın, düşüp bayılacağım,
Kafam sersemleşti.

Hayran:

Dinlemeyi dine kadar mı abartıyorsunuz?
Evet, gitmem gerek şimdi, çünkü kalırsam,
Vedalaşmayı da ben dine kadar abartırım."

Buna dinin karanlık yüzü denebilir. Novalis'e göre, bu yüzün, insanın saf, iyi iradesini ele geçirmesi ve bilimin karşı kutbu olması Hıristiyan dinine özgüdür; bu yüz, sıradan adamda ortaya çıkar, her türlü demokratlığın tohumudur ve karanlıkta parlamaya başlayan ışıktır. Goethe'nin "Duygu her şeydir" sözüne kaynak olan bu yarımla hiçbir hakiki Romantik yetinemezdi. Novalis de Grekler'in

sanat dinini yürekten anlıyordu ve ciddi ciddi düşünüp taşındı, acaba kendi buluşu yeni bir doğa mitolojisine yeterli miydi?

Yeni dinin karmaşasında dolaşan bütün unsurlara kuşbakışı bakarsak: Kabul etmek gerekir ki, bütün bu uyumsuz malzemeyi – monoteizm, panteizm, Hıristiyanlık, putperestlik, bütün halkların ve bütün zamanların mitolojilerini–, hakikat ve güzellik dolu bir tabloda birleştirmek için, bir dev bileği şarttır.

Eskinin din kurucuları ve havarileri, içlerinde bizim tasavvur edemeyeceğimiz güçte bir bilinçdışının etkili olduğu insanlardı. Kanaatlerinin nereden kaynaklandığını bilmedikleri için köklerinin Tanrısallığına içtenlikle inanıyorlardı ve bu inançlar karşısında, kendilerine dıştan sanal sihirli bir destek gelmeyen bilinçli insanınkinden farklı durumdaydılar. Bu nedenle, modern insanların, herkes için bağlayıcı olacak bir inancı ilân etmeleri acaba imkân dahilinde olabilir mi hiç? Bundan şüphe edilebilir. Bilinçleri ne kadar kapsamlıysa, onlara neye inandıklarından çok neye inanmadıkları sorulabilir. Böylece belki Romantikler'in bir üçlemeye inandıkları, birin içindeki üç, yani bu ister doğa, zihin ve ruh olsun ister baba, oğul ve kutsal ruh ya da Jacob Böhme'nin söylemiyle: "Karanlığın sıkıntısı, ilk ilkedir ve ışığın gücü ikinci ilkedir ve ışık gücüyle karanlığın hayali üçüncü ilkedir."

Ama bu tür bir inanç itirafı, dinî duyguların tümünü ne kadar az tüketebilirdi! Bu arada Friedrich Schlegel, kendi İncil kitabını tamamlayıncaya kadar, Novalis'in dudaklarından döküldü ditiramp vezinli vahiyler hâlinde, mesela putperest –Hıristiyan akşam yemeği övgüsünde olduğu gibi.

Az kimse bilir
Sırrını aşkın,
Doyumsuzluktur duydukları
Ve ebedî susuzluk.
Akşam yemeğinin
İlâhî mânâsı
Dünyevî hislere bir bilmecedir;
Ama her kim ki, bir zaman
Sıcak, sevgili dudaklardan
İçine çekmiştir hayatın nefesini,
Kimin eritmişse
Kutsal kor, titreyen dalgalarla kalbini,
Kimin gönül gözü açılıp

Gökyüzünün
Uçsuz bucaksız derinliğini ölçmüşse,
Onun bedeninden yiyip
İçecektir onun kanından.
Ebediyen.
Kim bilmiştir dünyevî bedenin
Yüce mânâsını?
Kim söyleyebilir
Kanın anlamını?
Bir zamanlar her şey bedendi,
Bir beden,
İlâhî kanda
Yüzen kutsal çift.
Ah, dünya denizinin
Artık kızarması,
Ve rayihalı ete
Dönüşmesi kayanın!
Asla bitmez tatlı ziyafet,
Asla doymaz sevgi;
Sevgiliyi tutamaz yeterince sımsıkı,
Yeterince kendinde,
Sahipse sevgiliye,
Gittikçe sevimli dudaklardan
Değişecektir aldığı tat
Daha içten daha yakın.
Daha sıcak şehvet
Sarar ruhu,
Daha susamış daha aç
Olur kalp.
İşte böyle sürer aşkın keyfi
Ebediyetten ebediyete.

SCHILLER VE GOETHE

Güzel yontulmuş putlara siz hayran oladurun
bize usta, önder ve dost Goethe'yi bırakın!
.....
Seni, Goethe, bize Tanrı'nın ihsanı gönderdi,
Dünyaya dost, böyle elçilerle,
Adıyla, bakışıyla, kalıbı ruhuyla Tanrısal.

F. Schlegel

Her kızıl şafak
Müjdeliyor bize Goethe'nin
Bir zamanlar dünyaya gözlerini açtığı ânı,
Esin Perilerinin koro hâlinde
Göğüslerinin hayat iksiriyle
Yarı Tanrı çocuğu canlandırdığı ânı.

F. Schlegel

Romantikler, önce Schiller'i sevmişlerdi. Hattâ Wilhelm Schlegel bile yalnız *Don Carlos*'u övmekle kalmayıp, Schiller tarzı yazma hatasına düşmüş, doğal olarak bunu başaramamıştı. Çünkü içinde o ideal fırtına kopmadığından, kala kala uzun nefesli güzel konuşmalarla, kulağa hoş gelen bir coşku vardı. Friedrich Schlegel ise Schiller'e karşı hakiki bir anlayış gösteriyordu, çünkü ona özellikle ahlâkî güdüsü ve ebedî olana karşı o tutkusu yüzünden saygı duyuyordu. Hattâ Schiller, kendi doğasına yabancı ya da düşman bir şeyler sezdiğinde tıkandığı reddedici tavırla Körner'e Friedrich Schlegel'i soğuk kurnaz diye nitelediğinde bile ona tutkunluğunu sürdürüyordu. Novalis'i Jena'da onun derslerini dinlerken Schiller'e bağlayan duygu ise tam bir hayranlıktı; ama bu hayranlık da her şeyden önce şairin asil kişiliğine aitti.

Romantikler'in Schiller'i hangi nedenlerle kendilerine önder seçtiklerini düşünmek hiç de zor değildir, çünkü Schiller'in kendisi kendini duygusal yani modern şair olarak tanımlar ve o yüce eksikliği, o muazzam gayreti kendisini gerçekten de klasiklikten çok uzaklaştırıp Romantizm'e yakın ve sempatik kılabilirdi. Ama bu özellik

Schiller'de gençliğinin filizlendiği sırada oluşmuştu; daha sonraki eserleri kendi içinde ahenklidir ve ruhun derinliklerinden çağlayan o doğrudan bütünlükçe eksiktir. Bu yüzden Tieck, Schiller'in gençliğinde yürüdüğü yolu terk etmesinden hep yakınır ve yalnızca *Haydutlar*'ı büyük bir eser sayar, ama büyüklerden biri de olsa hayran olunacak bir eser. Tieck' e göre, Schiller'in daha sonraki dramlarının hiçbirinde, *Haydutlar*'daki o sahneyle karşılaştırılabilecek bir sahne yoktur. Hani Karl'ın Tuna kıyısında, çocukluğunu hatırlayarak dalgın, coşkulu ümitlerini kuru, korkunç şimdi ile karşılaştırdığı sahne! Bu sahne verdiği doğa duygusu ve yaydığı ruh hâli ile hemen romantikliğini hissettirir. Doğa ile insanın böylesi bir beraberliği Schiller'in daha sonraki dramlarında, dağların çayırların lafı geçse de *Tell*'de bile hiç yoktur. Çünkü doğa onun bilinçli, düşünsel hayatı olmamıştır asla. İyiden iyiye erkeksi hâliyle, doğanın gücünü emir içinde eritmek yeteneği yok olmuştur; daha doğrusu doğanın her bir çekiciliği onda hemen üretme güdüsüne dönüşmüştür ve bu güdü, durmadan oluşturarak ve biçimleyerek, asla birikemeyen o cılız içeriği harcamıştır.

Schiller'in Goethe'yle yan yana durduğu o ünlü anıtı gözümüzün önüne getirelim: O, uzun boylu, iri kemikli erkeksi kalıbı, ince boynu ve yukarı doğru elastikî hamlesiyle dostunun yumuşak kalıbına nasıl yaslanmıştır! Beriki geniş, sağlam dünyevî, o muhteşem başıyla durmuş, sakin bakışlarını düpedüz sonsuz hayata dikmiştir. Bu biçimleyici erkeklik, onu formun hâkimi ve dramın ustası yapmıştır; ondan önce ve sonra hiçbir Alman şairi, sahnelerini, okuyucuyu ister ilk ister yüzüncü kez okuyor olsun, akıl almaz bir merakla sürükleyecek tarzda kurgulama konusunda o bilinçsiz sanat ve güce sahip olmamıştır: Çünkü bu sürükleyicilik, içeriği bilmekten bağımsız olup sadece biçimin coşkusundan ve şairin okuyucuyu saran mest olmuş ruhunun çekim gücünden kaynaklanır.

Ondan çok farklı bir şekilde Schiller, dramlarına vücut vermeyi bilir; ama madalyonun tersi şudur: Yarattığı insanlar da sadece hareket eden, eylem yapan ve mimikleri olan, gülen ve ağlayan vücutlardır; onların bütün bu hareketlerine can veren ruhlarını görmeyiz, evrenin büyük hareketine içten eşlik eden müziği işitmeyiz. Ruhun derinlerinden gelen sürükleyici sesle oyalanmayışımız, işte bu, dramatik ilerlemeyi ve tatlı merakı mümkün kılar.

Ama hareket eden figürlerin pandomim gösterisiyle yetinebilecek bir modern insan var mı hiç? Çünkü karşılaştığı her şeyde ruhu a-

ramak, gittikçe daha aydınlık hâle gelen içsel bilinci türlü dışsallığı düşünsele bölüştüren modern insanın işte asıl özelliği budur. Schiller'in duru erkekliği, sürekli etkin olan verimliliği ise bu içsel çalımayı dışlıyordu. Bunun sonucu olarak zengin bir fikir hazinesi onda birikemiyordu, bu yüzden de fikirlerinin az sayıda oluşuna hep hayıflanıyordu; oysa bu fikirlerden, o muazzam biçimleme gücü sayesinde, başka birinin sayısız fikirden kotaracağından çok daha fazlasını ortaya çıkarabilirdi. Ne Hıristiyanvâri ne de Germenvâriydi ki, bu iki karakterin de belirgin dişi özelliği, döllenebilirlik, dış dünyayı içine çekip kendi iç hayatının parçası yapmadaki doyumsuz arzudur. Bu nedenle duygusal Schiller, eskilerin naif sanatını ne kadar az andırırsa, mizacının erkeksiliğiyle onlara o kadar benzer, zaten Friedrich Schlegel de onu, o farkı kabul ederek bir keresinde Achillus ve Pindar'la karşılaştırmıştır. Böylece Romen halklarına coşkusu, konuya üstün gelen biçim tutkusuyla Schiller kadar daha başından bu kadar anlaşılır olan başka bir Alman şairi yoktur. Buna karşılık Goethe, uyumu sayesinde Schiller'den daha klasik olduğu hâlde, kendisini modern şairin ideali, romantik ekolün başı yapan o dişil, Hıristiyan-Germen öğeye sahipti. Düşünmek gerek ki, Goethe'nin naifliği ve ahengi, yalnızca dışardan bakıldığında antikitenin naifliği ve ahengiyle karşılaştırılabilir, yoksa nitelik bakımından bu, sonradan kazanılmış, içinde başlangıçta birbirine direnen yarımların rahatlamış bir bütünde eridiği ikinci olandı.

Romantikler'in değişken psikolojik görüşleri içinden "Androjen", tüm insan ideal imgesi gittikçe berrak bir biçimde ortaya çıkar; Jacob Böhme buna "İdea" ya da "Sophie" adını vermiştir. Sophie, yani bilgelik, çünkü bu kelime "bilerek yol göstermek"ten gelir ve bu isim insanın ulaşması gereken hedefe işaret eder. Friedrich Schlegel, salt erkeklik ve dişiliğin övülmesine karşı yorulmak bilmeden mücadele etmiştir. "Yalnızca yumuşak erkeklik, yalnızca bağımsız kadınlıktır doğru, hakiki ve güzel olan" ya da "Cinsin karakterini asla daha da abartmamak, tersine daha ziyade kuvvetli bir zıt ağırlıkla yumuşatmaya çalışmak." Kezâ: "Gerçekten de erkeklik ve dişilik, alışılmış algılanış ve uygulanışıyla, eski bir efsaneye göre ortada olmaktan hoşlanan ve ayrımcılığa katlanamayan ahenkli bir bütün olabilen insanlığın en tehlikeli engelleridir."

Bu görüşlerin bir öncülünü Friedrich, Platon'da bulmuştur ve onu incelemekle de bu görüşlerini sağlamlaştırmıştır. Diotima üzeri-

ne yazdığı yazıda şunu ileri sürer: Platon ve Stoacılar, erkek ve dişi cinsin kaderini yüksek insanlığın aşağısında görmüşler, Stoacı Kleanthes, bu konuda özgün bir eser yaratmıştı. Sparta'da, dişiliği ve erkekliği daha yüksek bir insanlıkta birleştirme konusunda o değerli deneme yapılmıştı; ki bunun idealine, Atina trajedisinde gerçekten ulaşılmıştı. Friedrich, şöyle der: "Abartılmış dişilikten daha çirkin ne vardır? Geleneklerimizde, düş ifadelerimizde, hattâ daha değerli sanatımızda egemen olan abartılmış erkeklikten daha iğrenç ne vardır?" Erkeğin o hırslı saldırganlığını da kadının kendini yok sayan fedakârlığı gibi abartılı ve çirkin sayar.

Androjenlik öğretisi daha sonra, yine bu konuda da Jacob Böhme'den yola çıkan filozof Baader tarafından bilimsel olarak temellendirilmiştir ve zamanımızda böylesine düşmüş ve kötü bir tınlama almış "erkek kadın" kelimesi; buna göre insanın kendini ifade edebileceği en güzel ve en mükemmel biçim olarak adlandırılabilir.

Hep Goethe'nin Schiller'den daha duyusal olduğu kabul edilmiştir, oysa daha ziyade tersi söz konusudur; hattâ iddia edilebilir ki, Goethe nispeten az, Schiller alışılmamış derecede çok duyusaldı. Çünkü duyusallığını asla rahatsız edici hissetmeyip duyusallığı zekâsıyla uyum içinde olan kimse, yalnızca o kimse kendini Goetheninki gibi bu kadar naif, bu kadar güzel ifade edebilir. Duyusallığını perdeleyen, yenmeye çalışan ya da belli bir sinizmle ortaya seren kimse, kanıtlamaktadır ki, öncesinde bir kendine hâkim oluş gereklidir ve aynı kişi, bunun kendisinde ne rol oynadığını ele verir. Ilımlı bir duygusallık, Goethe'ye olimpiklik kazandırmıştır ki, bu yüzden özellikle daha sonraki, biraz isterik romantik gençlik onu öylesine tutkuyla göklere çıkarmış ya da yerin dibine batırmıştır.

Schiller'e ne kadar saygı duysak da onun abartılmış bir erkeklik yüzünden acı çektiğini, bu abartılmış erkekliğin, onun aşkta bütünleyici olarak abartılmış dişilik arayışıyla kanıtlanabileceğini reddedemeyiz. Karoline gibi androjen bir tip karşısında kendini daha çok huzursuz hissetmiştir. Yarattığı erkekler ve hele kadınlar, Romantikler'e nasıl yetebilirdi ki? Ve Schiller'in kadın şerefi üzerine yazdığı o şiir kadar hiçbir şey Romantikler'in olayına o kadar kolay hedef olmamıştı. Bu şiir üzerine yazdığı eleştiride Friedrich Schlegel, şöyle der:

"Böyle erkeklerin ellerinin ayaklarının bağlanmış olması gerekir, böyle kadınlara tay tay kuşağı ve koruyucu başlık yakışır." Ve Wilhelm, leziz parodisinde şöyle der:

> Saygı duyun kadınlara, çorapları onlar örer,
> Yumuşak ve sıcacık, batakları aşmak için,
> Yırtılmış pantolonları onlar yamar.
> Erkeğe pişirirler güzel çorbaları
> Çocuklara süslerler sevimli bebekleri,
> İdare ederler az bir haftalıkla evi.
> Oysa erkek, o sakar adam,
> Hoşlanmaz incelikten,
> Mayalanmış arpasuyunun yanında
> Tütünü tellendirir durmadan vb.

Faust, Werther, Meister Egmont gibi figürler, dişil öğelerle karışık karakterler yaratan Goethe, ne kadar farklıdır! O, içlerine en tatlı cazibenin erkeksi güçle mükemmel bir bütün oluşturduğu Klärchen'i, Dorothea'yı yaratmıştır. Kendisi hayatın her bir cazibesini sonsuz bir alıcılıkla içine çekmiş, toplamış, biçimlemiştir, öyle ki, onun yaratıcı gücü, ancak son derece az konuyu kotaran Schiller'le değil, biçimlediği kitleyle ölçülürse doğru anlaşılabilir. Burada, tek yanlı cinsin yoksulluğunu kendi içinde tamamlayan kâmil bir insanla karşı karşıyayız.

Schiller'le Romantikler'in arasının açılması, mizaçların bu kadar farklılığına bakılırsa şaşılacak bir şey değildir. Schlegel Kardeşler'e karşı Schiller, naif Güney Almanyalı'nın, keskin görüşlü, sert, düşünceli Kuzey Almanyalı'lara karşı tüm güvensizliğini taşıyordu. Onları kendinden uzaklaştırıyordu, çünkü onlara karşı kendini nasıl savunacağını bilmiyordu. Üstelik, kendine itiraf etmek istemese de onların zihinsel üstünlüğünü hissediyordu. İşte asıl kendi doğasının sınırlılığını hissettiği için güvenini kaybetmemek amacıyla, yolundan sapmamayı gerekli görüyordu ve özellikle de asıl beceri yönünden, erkeklik yönünden oldukça üstün olduğu genç adamların bunu hatırlatmasını hiç istemiyordu.

Wilhelm ve Karoline, Jena'ya geldiklerinde onu insan olarak sevmeseler de ve Goethe gibi saymasalar da önemini kabul ettikleri bu güçlü adamla iyi bir ilişki kurmayı kendilerine ödev kabul ettiler. Asil ve dokunaklı görünüşü, hep sevmeye yatkın Karoline'yi hayran bıraktı. Gençliği ile birlikte cazibesini gittikçe kaybeden ve bu arada

evcil bir sadelik ile belirsiz duygusallık arasında gidip gelen Lotte'yi de hesaba katmak gerekiyordu ve onun en iyi özelliklerini bulmaya çalışıyorlardı. Ama Goethe'ye tapma sınırına varan hayranlık arttıkça, onu resmî eleştirilerde dostu ve rakibi ile karşılaştırmalarda yükselme tehlikesi yaklaşıyordu. İşte asıl bu iki şairin birbirinden farklılığı, didaktik görüşlere heveslendiriyordu ki, bu arada Romantizm açısından Schiller'in küçümsenmesi kaçınılmaz oluyordu. Bir eleştirmen, Schiller gibi bir dehayı suskunlukla geçiştirebilir miydi? Wilhelm ile Friedrich'in Schiller'e karşı antipatilerinin ifadesinde ölçülü olmak için çaba gösterdiklerini kabul etmek gerek. Gerçi Friedrich, belki de ilk zamanlar Schiller'e büyük bir hayranlık beslediği için, şimdi sanat anlayışını o ünlü kişinin eksiklerini sayabilme derecesine yükselttiğinden dolayı zaman zaman çocuksu bir gurur gösteriyordu.

Azarlayıcı tonda bir eleştiri, kendi içinde sakin Goethe'nin dengesini bozamazdı. O olsa, içeriğin önemli ya da önemsiz oluşuna göre belki bir an için öfkelenir ya da tarihsel-psikolojik ilgiyle veya eğlenerek okurdu. Oysa Schiller'in bu kadar çok adamsendeciliği, güveni ve keyfi yoktu. Acı veren bir öfkeyle bulabildiği tek çare, o soğuk kalpli azarlayıcıyı ve onunla ilgili ne varsa kendinden uzaklaştırmaktı, onun o ezici, sevimsiz gözlerini artık asla kendi üzerinde hissetmemek için. Bu, bir çeşit "nefs-i müdafaa" davranışıydı, çünkü istese de istemese de önüne geçen bu yabancıdan kendi varlığını başka türlü korumayı bilmiyordu.

Wilhelm ve Karoline'nin kendilerini Friedrich'in kabalığından sorumlu tutması konusunda samimi ricalarını Schiller'in sert bir kesinlikle reddetmesi hiç de anlayışlı ve haklı bir davranış değildi. Karoline'ye karşı antipatisi (onun yazan bir entrikacı olduğuna kendini inandırmıştı) aslında bir erkeğin Allah vergisi bir kabiliyetle onun egemenlik alanından kurtulmakla kalmayıp belli bir bakımdan da erkeğin muazzam yarımlığı kadar önemli olmasa da bir bütün olan kadının ona üstünlük duyabileceği duygusuna karşı içgüdüsel öfkesiydi.

Bu andan itibaren Schiller'le Schlegel çevresi arasında ilân edilmiş bir düşmanlık hüküm sürüyordu. Romantikler onun eserlerindeki büyüklüğü takdir etmek için artık özel bir çaba göstermiyorlardı, tam tersine rahatça, şaka yapma heveslerinin tadını çıkarıyorlardı ki, bu durumda onun şakadan anlamazlığı kendilerinin esprisini coşturuyordu. Schiller'in "Çan" şiirine öylesine katıla katıla gülebilmeleri,

bazı Schiller hayranlarına insafsızlık gibi gelebilir, ama onların bizim gibi muğlaklaşmış bir ölüyle işleri olmayışı bir yana, işte asıl o ironi eksikliği meselesiyle açıklanabilir bu; kezâ sanatkârane olmaktan ziyade orta direk özelliği gösteren ciddiyette ve Romantikler'in gerçi ahlâksız sanat eserini değil, ama her ahlâkî eseri güzel saymamak ilkesiyle. Wilhelm'in ürettiği şu kısa mısralar da ne kahkahalara sebep olmuştu!

> Biri çıkıp da baştan sona
> Aklına gelenleri zırvalarsa,
> Fransa'da olay olsun diye
> *Il bavarde à propos de bottes*, denir
> Bizdeki atasözü herhâlde
> Çan çalarken aklı çalışır, olmalı.

Benzeri şakalar ne var ki, yalnızca samimi çevrede dile gelirdi, zaten o kusursuz Wilhelm, asla kibarlık sınırlarını aşmaz ve her zaman ne kişisel ilişkilerin ne de estetik görüşten uzaklaşmaların büyük bir hizmeti takdir etmesini engelleyemediği olgun ve haksever adam olarak görülürdü.

Bir dizi yetenekli genç insanın Schiller ile Goethe'den birini ötekinin aleyhine sınırsızcasına göklere çıkarışı her ikisi arasındaki dostluğun bir sınavı oluyordu; bu sınavı hiç kurbansız olmasa da övülecek derecede vermişlerdi. Çünkü duygusallığına her zaman hâkim olmak ve içinde kıskançlığın uyanmasına izin vermemek az şey değildi. Kendine serpilen tatlı kakdiş kokusunu aşarak havarilerinin çevresine kendini bırakmamak, Goethe için pek de kolay olmadı.

Burada eserlerine gösterilen rağbetten hoşlanmaması için insandan başka bir şey olması gerekirdi. Romantikler'le ilişkisini ve onların başarıları hakkındaki görüşlerini, Schiller'e karşı samimi olmaksızın ondan gizlemeye çalışmasını görmek, yarı dokunaklı yarı nahoştur. Schiller de arkadaşı hakkında doğru, muazzam bir görüşe sahipti; ama her türlü insanî şey hakkında, en ince açıklamalarında da sınırsız bir anlayışı mümkün kılan sinirli ve duyarlı bir hassasiyet konusunda Romantikler ondan da Goethe'den de üstündü. Bu, onlara Goethe hakkında yargı sahibi olma hakkını veriyordu. Goethe onlardandı, onların ilâhı olmalıydı ve onlar da onun seçilmiş kavmi olmak istiyorlardı. Goethe'nin otoritesi onlar arasında mutlaktı ve eğer bir taraf Goethe'nin fikrine dayanabiliyorsa her tartışma bitiyordu. Heyecanlı Steffens'e çaresizlik içinde "Bırakın şu lânet Goet-

he'yi!" dedirten, ama hemen ardından bu suçlama üzerine öyle çok korkutup; oradakileri önceki dehşetten çok, sonraki ürkmeye güldürten şeydi bu. Özellikle Steffens'in hayatında Goethe'nin, daha doğrusu yeni konfirmasyon geçirmiş bir çocukken yeni okuduğu *Faust*'la tanışmanın çığır açıcı rolü olmuştur. *Faust*'tan sahneleri baştan aşağı ezbere okuyuşuyla Jenalılar'ı şaşırtmıştı. Goethe'yi görmek bile her seferinde onun için bedeni ve ruhu sarsan bir şeydi.

Canlı, genç ruhların anlayışlı hayranlığıyla motive olup Goethe, alkışlarla kabul edilen şu vaadi keyifle yerine getirdi. Mademki onu açıkça ve düpedüz bir tarafın başkanı ilân ediyorlardı, o da kendini yakışır biçimde böyle gösterecekti. Kişisel olarak, Schelling'i tanıyıncaya kadar en çok Wilhelm'le Karoline'ye kendini yakın hissediyordu; bunlar çok açık ve kendi içlerinde uyumlu insanlardı ve ne kadar, önemli kişiler olsalar da bunları müstereddit ve dağınık insanlara tercih ediyordu. Wilhelm'in akıllı, düzenli kafasına saygı duyuyordu, onun kendisine ritim ve vezin üzerine ders vermesinden hoşlanıyordu. Karoline, zaten ona yakın yaratılıştaydı: Sade, sakin, sevecendi, mücadele etmeyen, kılı kırk yarmayan, hiçbir aşırı eğilimi olmadığı gibi eksantrik de olmayan biri. Karoline, zaten hayatının sonuna kadar ona sadık kaldı, her ne kadar ötekiler daha sonra az çok kesin olarak ondan ayrılsalar da.

Şimdilerde zihnimizdeki Goethe imajı, genel çizgileriyle Romantiklerce çizilmiştir. Onu kendilerine çekip sıkı sıkıya tutmasalardı, kim bilir bu resim nasıl olurdu! Goethe halkta henüz ilk eseriyle hafif bir duygu sarhoşluğu yaratmıştı. Aydınların bile Goethe hakkında ne gibi yargılarda bulunma cesareti gösterdiklerini, genç dük von Blomberg'in anlattığı o binbaşı kanıtlamıştır: Egmont, şimdiye kadar okuduğu parçaların en zavallısıymış, korkunç sıkıcıymış ve sonu bile yokmuş; gerçi yazarı büyük bir adammış, ama büyük adamların gafları da büyük olabilirmiş. Binbaşının karısı da insanın sıkıntıdan canı çıkıyor, diyormuş. Ve ayrı ayrı söylemek gerekirse, o sıradan kadın - Klärchen- fazla kahraman üslûbuyla konuşuyormuş. Şimdi Wilhelm' in *Hermann ve Dorothea* üzerine ya da Friedrich'in *Wilhelm Usta* üzerine denemelerini okuduk mu, oralarda takınılan tavrın tek doğru ve doğal olduğuna inanırız; bizler hazırca önümüze sürülen, ama o zamanlar bu açıklık ve kesinlikle yeni söylenmiş ve genel kanı olmayan, ancak mücadele sonucu hak edilmiş bu yargıları okuyoruz. Romantik ekolün kavram üreticisi Friedrich Schlegel, gençlik yazıların-

dan birisi olan Grek şiirinin incelenmesi konusundaki makalesinde, modern sanatın varlığını antik sanatın karşıtlığına dayandırırken Goethe'yi yeni edebiyatın kurucusu olarak görür. Bu yazı, hiçbir zaman halka ulaşamayacak kadar ağırdı. Goethe'nin edebiyattaki yeri hiçbir zaman daha net ve daha doğru belirlenemezdi.

Friedrich Schlegel, der ki: Grek şiiri, kendi içinde olgunlaştığından, Grek sonrası halkların yarattıklarından üstündür ve ulaşılmaz niteliktedir; onların en güzel eserleri nesnel güzeldir ve bu nedenle ebedî örnektir. Modern okuyucunun bu eserlerde eksik bulduğu şey ne olursa olsun, modern eserlerle mukayese, en muhteşemleriyle bile onlardaki nesnel güzellik önceliğini çalamaz. Bu güzellik, bir çiçeğin ya da iç yasalara göre kusursuz gelişen herhangi doğal bir organizmanın güzelliğidir. Bu sanat, Friedrich Schlegel'in bilinçsiz irade dediği güdüden doğmuştur; bilinçlenmek, insandaki organik güdü kuvvetini bozmuştur. Bilinçli olmaktan ötürü bütün modern edebiyatta organik olanda tabiî olan, tamamlanmış bitmiş olan, eksiktir: Çözümleyen akıl, birleşmek isteyen ne varsa durmadan parçalara ayırır. Bu henüz tamamlanmamışlık, modern edebiyatın çekiciliğidir – Friedrich, buna ilginçlik der–, çünkü yalnızca tamamlanmamış olan, özlem duyar, biz modernlere bir sanat eserinin en harika görünen şeyi, sonsuza özlemdir bu. Ama ilginç olan şey, Friedrich'e göre, güzelin hazırlanmasıdır. Hattâ eskilerin nesnel güzelliğine kadar ulaşılmalı, ama bu, ilginç olandan geçtiği için daha zengin ve ilâhî yoğunlukça daha ağır olacaktır.

Ama bütün milletlerin ve devirlerin edebiyatları gözden geçirilirse insan çekine çekine şunu sormak istiyor: Acaba birbirinden tamamen ayrı görünen ve bunlardan birinin oluşumu ötekinin bitimiyle gerçekleşebilen iki şeyin kaynaşması gibi fevkalâde bir iş mümkün müdür? Çünkü bir şey, güzel olduğu, var olduğu için değil, oluşmakta olduğu için ilginçtir! İlginç olan nasıl güzel, oluşmakta olan nasıl olgundur ki? Gönlümüzün o ebediyen çağıldayan bolluğunun antikitenin ahenkli bütünlüğüne kapılacağını ümit edebilir miyiz?

Genç Romantikler'in en güzel özelliği o cesur güvenle Friedrich, bu sorulara "evet" cevabı verir. Ve bu cevabın evet oluşunun kanıtını Goethe'de görür. Goethe'nin şiirini, hakiki sanatın ve saf güzelliğin şafak kızıllığı olarak niteler. "Bu büyük sanatkâr", der, "Estetik eğitimin yepyeni bir basamağını ümit etmemizi sağlıyor. Eserleri, nesnelliğin mümkün olduğunun, güzellik umudunun, aklın boş bir ha-

yali olmadığının çürütülemez onayıdır. Nesnelliğe bunlarda gerçekten ulaşılmıştır."

Goethe'nin bu tür algılanışının sonucu olarak, onun Shakespeare' le karşılaştırılmak açısından değeri meselesi ortaya çıktı. İlginç ya da tipik, yani modern sanatta Shakespeare'in Goethe'den üstün tutulduğu şüphesiz. "Alman'ın hedefi, nesnelliktir ama. Güzellik, hakiki ölçüttür, onun sevilmeye değer eserinin hakkını vermek için." Goethe, ilginçle güzel, öznelle nesnel arasındaki orta yerdedir. Bu nedenle Friedrich *Wilhelm Usta*'da "Her şeyden önce, yakından tanıyınca modern giysilerin altında her yerde fark edilen o antikite ruhunu" över. "Bu önemli birleştirme, her türlü edebiyat sanatının en yüce görevi sayılan, klasikle romantiğin uyumu konusunda çok yeni bitip tükenmez bir ümit kapısı açtı. Aynı şekilde *Tasso* hakkında da bu eserin karakteristiğinin düşünce ve ahenk ruhu olduğunu söyler: "Yani her şey, ahenkli bir hayat ve ahenkli bir eğitim idealine yöneliktir ve ahenksizlik bile ahenkli tonda tutulmuştur."

Görülüyor ki, Romantikler klasikten hoşlanmaz düşüncesi ne kadar yanıltıcıdır. Homeros'un ve Antik trajedisinin güzelliğini onlardan daha çok anlayan ve daha coşkulu anlatan kim var? İşte, Goethe'yi bütün öteki şairlerden üstün tutuşlarının sebebi, onun hem klasik hem modern, hem eril hem dişil, hem bilinçsiz hem bilinçli oluşudur. Friedrich, *Wilhelm Usta* hakkında şöyle der: "Her şey, hem Tanrısal bir şair hem de olgun bir sanatçı olan birinin ağzından ve kafasından çıkmış gibi." Diyonistik şairler olarak Romantikler Goethe'deki Apollon tarzını özellikle önemserlerdi, yani "olgun sanatkâr" unvanını. Novalis, şair Klingsohr figüründe hemen Goethe'nin en eski portresini bulduğumuz *Heinrich von Ofterdingen*'de, bu aklı başında sanatkârın anıtını dikti. Goethe için olduğu gibi romantikler için de o deneyimli, bilge ustanın çabalayan Heinrich'e verdiği dersler harika ve son derece karakteristiktir. Heinrich'in, insan kendini doğruya en içten bağlı hissettiği zaman onun hakkında ne bir şey söyleyebilir ne de söylemek ister, sözlerine Klingsohr'un cevabı şudur: "Duruma göre değişir, tat almamız ve ruh hâlimiz açısından doğanın konumu başkadır, aklımız, dünyevî güçlerimizin yönlendirici yeteneği açısından doğanın konumu başka. Birini esas alıp öbürünü unutmaktan herhâlde korunmak gerek: "Yalnızca bir yüzü tanıyıp öteki yüzü küçümseyen çok kişi var. Ama her ikisini birleştirmek gerekir ve bunun insana hoş gelmesi gerekir. Yazık ki, pek az kimse,

doğanın sınırları içinde özgürce ve ustaca hareket etmeyi ve uygun bir mesafe sayesinde ondan amaca en uygun ve doğal bir şekilde yararlanarak ruhgöçlerini garanti altına almayı düşünüyor. Aklınızı, doğal güdünüzü, olduğu gibi ve neden-sonuç yasa arına göre, tanımanız ve bunları çaba ve emek vererek desteklemeı izi size ne kadar öğütlesem azdır. Bir şair için en elzem şey, her işi doğasına nüfuz etmek, her hedefe ulaşmak için gerekli araçları tanınak ve zaman ve zemine göre en uygunlarını seçmek için, aklını h ızırda tutmaktır. Akılsız hayranlık, yararsız olduğu gibi tehlikelidir de ve şair eğer kendisi mucizeye şaşarsa pek az mucize yaratabili:... Genç şair ne kadar soğukkanlı ve ne kadar ağırbaşlı olsa azdır."

Heinrich'in "Bir konu şiir için gereğinden fazla coşkulu olabilir mi?" sorusuna Klingsohr şöyle cevap verir: "Şüphesiz. Ne var ki, aslında şiir için diyemeyiz; olsa olsa bizim dünyevî araç ve gereçlerimiz için. Eğer bir tek şair için, kendini ve nefesini tüketmeden içinde kalabileceği bir tek özel alan varsa, o zaman insanın tüm güçleri için de anlatılabilirliğin belli bir sınırı vardır; bunu aştı mı anlatım gerekli yoğunluğu ve biçimi koruyamaz ve boş, yanıltıcı hiçlikte kaybolur gider. Özellikle çıraklıkta bu aşırılıklardan kendini ne kadar korusa azdır, çünkü canlı bir hayal gücü; sınırları aşmayı pek fazla sever ve soyutu, ölçüsüzü yakalamak ve anlatmak konusunda pek cesurdur. Ancak olgun deneyimler, bu şeylerin ölçüsüzlüğünden sakınmayı ve en basitle en yücenin keşfini dünya bilgeliğine bırakmayı öğretir. Yaşlı şair, kendisinin çeşitli yedeklerini kolay kavranır bir düzene sokmak için gerekli olandan yukarılara çıkmaz ve kendisine yeterince konu ve yeterince mukayese noktaları veren o çeşitlilikten uzaklaşmaya kalkmaz. Neredeyse diyebilirim ki, kaos, her edebî eserde düzenin kurala uygun dokusunda parlamalı. En iyi şiir, yanı başımızdadır ve sıradan bir şey, çoğu zaman onun en iyi konusudur.

Novalis, burada yaşlı Goethe'nin ne kastettiğini ne kadar isabetli anlatmıştır! Yaşlı Goethe'nin temel ilkesi, sınırlamayı bilmekti; hattâ bunda öyle ileri gitmişti ki, öğüt istemek için ona başvuran genç şair yeteneklere şerbetçiotu yetiştirme ve dokumacılık konusunu işlemeyi tavsiye ediyordu, her ne kadar biraz alaycı tonda da olsa. İşte tam da bu noktadan çıkıyordu Romantikler'in Goethe'ye karşı isyanları. Heinrich von Ofterdingen ile Klingsohr arasındaki yukarıda alıntılanan konuşmada Novalis, Heinrich'ine şunları dedirtir: "Ama işte asıl bu sevinçte, dünyanın dışında olanı dünyada açıklamakta, bunu be-

cerebilmekte yatıyor varlığımızın ilk güdüsü, şiirin kökleri". Şimdi eğer bütün şiir, meramını anlatmak güdüsünden başka bir şey değilse, ki bu güdü, şeyin ta kendisini görünür hâle gelmeye iter ya da Tanrı'yı doğada kendini göstermeye iter, doğa da insanı kendi merkezinden bir dünya yaratmaya iter, bu, içinde insanın Tanrılaştığı bir dünyadır; acaba o zaman insanı meramını anlatmaktan alıkoyacak kadar çok güçlü bir şey olabilir mi? Bir 'ben'in içinde neler vardır ya da neler yoktur ki! Klingsohr da zaten, her şeyin şiirle dile getirilemez oluşunun nedeni şiirin kendisinde değildir, olsa olsa dünyevî araç ve gereçlerdedir, demişti. Kant'ın söylediğine benzer şekilde, bizatihi kendi olan bir şey vardır, ama bizim dünyevî bilgimiz ona nüfuz edemez. Bu iki şeye de Romantikler karşı çıkar, çünkü belirsiz bir hayranlık coşkusu içinde değil, aklı başında ve gözleri açık şöyle derler: Bilincimiz dünyayı kuşatmıyor, dünyaya nüfuz etmiyor, ama onu kuşatacak ve onunla bir olacak. Şiir, sonsuzu dile getiremiyor, ama bunu öğrenmeli, bunu yapacak olgunluğa ulaşmalı. Bunun için Friedrich Schlegel, Romantik şiire evrensel şiir adını vermiştir. Goethe'yi, Grekçi sanatçılığına bakmadan asla bunun dışında tutmamıştır. Onun sanatı, der, iyiden iyiye ilericidir: Sürekli ilerlemenin çekirdeğini taşır. Ama bununla şunu da demiş oluyordu: O aşılabilir, şiirin henüz mükemmel tacı değildir. Sonuç olarak, Romantikler gerçi Goethe'yi örnek alarak ne karakteristik ne de klasik şiirin bir kaynaşmasının mümkün oluşuna kanıt olarak gösteriyorlardı, ama aynı zamanda da müstakbel şaire ulaşılacak daha ne kadar çok şey kaldığını vurguluyorlardı. Goethe'nin nasıl aşılabileceği konusunu göz önüne getirmek gerek: Goethe'nin çeşitli hayat basamaklarında yarattıklarının tümü bir tek eserde birleşse, mesela *Faust*'un uçsuz bucaksız zenginliği, *Hermann ile Dorothea*'nın o asıl biçimiyle birleşse...

Özellikle Goethe, en yüksek zirve yalnızca bir nokta olduğundan, Klasisizme modernin zararına eğilim göstermeye başladığı zaman, Romantikler o mutlak hayranlıklarını kestiler; kısmen kendi gayretleriyle tarihte sağlam bir yere oturan ustanın büyüklüğünden önce yapmalıydılar bunu. En çok eksikliğini fark ettikleri, onun *Faust*'unun eşsiz büyüsünün yattığı o dionistiklik, o uçsuz bucaksız sonsuzluktu. Goethe, onların kanaatine bakılırsa şimdiki ahengini pahalıya almıştı.

Daha ilk yazısında Friedrich Schlegel, şöyle der: "Goethe, samimi Shakespeare'in o haykıran sertliğini ve isyan eden çıplaklığını kaldıramayacak kadar fazla, kendi mükemmel güzelliğinin tadıyla mest olmuştur. Goethe'nin Werther'i yazdığı sıralarda o eksiklik, gençliğin, hüzünlü sezgilerin, hâkim gözyaşlarının yerini alıyordu. Sonra kader, dehasına fazla anlayış göstererek onu yalnız bıraktı." İşte Goethe'nin hissiz soğukluğundan bütün yakınmaların tohumu bu sözlerde gizlidir; daha sonra gelen bir kuşak, tek yanlı ve ölçüsüz Goethe hayranlarını bu yakınmalarla eleştirmiştir. Ne kadar sonsuz sayıda yeni şeylerden daha dem vurulabileceğine, ne kadarının bizzat Romantikler tarafından ortaya konduğuna kim kulaklarını tıkayabilir ki! Goethe portresini Klingsohr figüründe öylesine aşkla çizmiş olan Novalis, bilinçli bir kararlılıkla ondan yüz çevirmiştir. *Wilhelm Usta* üzerine Friedrich'in yazdığının karşıtı olacak bir inceleme yazmayı düşünmüştür. Neredeyse ezbere bildiği ve hâlâ içinde öğrenecek şeyler bulduğu bu kitaptan nefret eder olmuştu. Onu iyice şiirsellikten uzak buluyordu. Şiir bahçesi bu kitapta sunî maddelerle taklit edilmişti. *Wilhelm Usta*'da şiirin kendi kendini hangi sunîlikle yok ettiğini Tieck'e şöyle anlatır: "Şiir, arka planda topallarken, ekonomi sağlam zemin üzerinde dostlarıyla keyfine bakar ve omuz silkerek denize bakarken..." Novalis'in o meşhur sözü: "Goethe aşılacaktır ve aşılmalıdır –ama antik yazarlar nasıl aşılabilirse öyle!– İçerik ve güç bakımından, çeşitlilik ve derin anlam bakımından" aslında şu eski sözlerde mevcuttur: "Goethe şimdi şiir ruhunun yeryüzündeki hakiki temsilcisidir." Çünkü ruhun temsilcisi demek ruhun kendisi demek değildir, aynı, Papa'nın Tanrı olmadığı, Tanrısal haklar iddia etme cüretiyle insanları protesto etmeye götürmesi gibi.

Goethe'de Romantikler'in eksik bulduğu şey, onun da Romantikler'i küçük görmesine neden oldu. Onun, Kleist gibi bir dâhiye nasıl karşı olduğunu hepimiz biliriz. Kişi olarak iyiliklerini istediği kişileri de şairlikleri söz konusu olduğunda itinayla kendinden uzak tutmuştur; çekinerek vardığı yargılar da kısmen, üstü örtülü suçlamalardı. Romantikler'in eserlerini edebî eser olarak reddederken Goethe şüphesiz haklıdır. Şair sözü (Poet), Yunanca "Yapmak" sözünden gelmedir ve şair unvanını "Yapmak"tan anlamayan insanlar için uygun görmemek doğrudur öyleyse. Ama şairce duyumsamak ve biçimlemeye geçemeyen ruh, bundan ayrı düşünülmelidir ve bunun söz konusu olduğu durumda Goethe, duyarlı ve değerli bir tutumda ol-

muştur. Calderon'u ve öteki Güneyli, Doğulu şairleri Romantikler aracılığıyla tanımıştır. O genç komutanlar, kurallarını onun için fethettikleri bu ülkelerin hepsinden geçirmiştir. Ve onun o evrensel ruhu böyle ilhamları değerlendirmeyi nasıl da biliyordu! Romantik felsefenin bütününe yalnızca eğilimli değildi, bu felsefeyi yürekten sevinçle karşılıyordu.

Eğer Baader, sanatçı olma iddiasıyla ortaya çıksaydı, Goethe onu öteki Romantikler'e yaptığı gibi küçümseyerek yere çalmazdı; ama bu hâliyle onda, kendisinin algılayamadığı bir güç olduğunu kabul etmişti. Baader, bir keresinde şunu demiştir: Dahiyane bilinçsizlik bakımından filozof, şairi geçebilir. İşte bu dâhiyane bilinçsizlik, Baader'de insanı bu kadar şaşırtan bu gür yaratıksal bolluk, Goethe'nin bilincini etkilememiştir; yalnızca gençliğidir bu bilgelik taşını geçici olarak çözüp ona diyonistik bir sarhoşluk bahşeden. Daha sonraları o taş, bilinçaltında yapıcı güç olarak bulundu ve onu, başka türlü olamayacağı bir klasik şair kıldı. Çünkü doğada mümkün olan bu en uç öğeleri, coşkulu kaos ile en sert düzen ruhunu ahenkli bir bütün olarak algılamak için bu kadar çok bağlayıcı gücü olan bir ruh, henüz istikbalin bir idealidir. *Faust*'un ikinci bölümünde Goethe, hem "Tanrısal şair" hem de "Kusursuz sanatkâr" olmayı bir kez daha denemiştir. Muazzam denen bu son eserin "Ebedî dişilik bizi çekiyor" sözleriyle bitmesi ne şahânedir! Çünkü ebedî dişilik, kurtuluş ilkesidir, yani bilinçsizliğin bilincine varma, Havva'nın, bilgi elmasını kopartmakla başlattığı sonsuz devrim. Goethe, bunun farkına varmış olsun ya da olmasın, çok kez düşünmeden kullanılan bu kelimenin anlamı "Daha çok ışık!"la aynıdır. Bu söz, ölmekte olan Goethe'ye yakıştırılmıştır. Goethe'nin insanî büyüklüğünü kanıtlayan en büyük şey, daha üst basamakları özleyip ona inanmasıdır.

HAYAT

Savaş aşktan bu kadar ayrılmaz mı yeryüzünde?
Yok mudur sakin bir mutluluk ve mutlu bir huzur?
Hayır, çünkü bak dünyaya, nasıl katediyor o fırtınalı yolu,
Venüs'le Mars arasında, gökyüzünde aynı cesaretle.
Yaratarak yeryüzü gibi, sen de ey yeryüzü sakini, davran
Bıkmadan sen de aşkla savaş arasında.

Schelling

Söyle, kim onlar, o birçok çiçeğin açtığı
Çayırlarda,
Sessiz benzer gölgeleri,
Tatlı bir beraberlikle çekenler?
Acı ve hayattır adları ikisinin,
İkisi yakın akraba birbirine,
Selâmlar onları bazen sevinç,
Ve uzatır elini hayat.
Ama sonra girer araya acı,
Çabucak kaçar o zaman çalılara.
Sevinç, saklanır en derinliklerinde ormanın.
Acıyla hayatsa hep yalnız kalır.

Tieck

"Yeşil kadife halılar dağlara doğru, menekşeler çuhaçiçekleri ve ayıkulağı işlemeli, birçok rayihalı otlarla dokunmuş; bütün ağaçlar en şaşaalı çiçeklerle süslü; leylâklar, inciçiçekleri öbek öbek; portakal gibi kokan bir çeşit ot, bütün çayır ve dağları kaplamış. Canlı, şıkır şıkır akar su, ayna gibi parlak; sabahtan ertesi sabaha kadar ılık hava, yumuşak, hafif ve mavi sarıyor insanın etrafını ve dağların üstünde bir yorgan gibi sakin –işte böyledir Jena'da baharın yüzü." Aynı şekilde, ılımlı ve dosttur halkın hayatı Dorothea'nın tasvirlerinde. Üniversite şehirlerinde, genellikle hoş hanımların oturmaya cesaret etmesi pek olağan değilse de Jena'da hümanizmin tonu üstün gelmiştir ve dağlarda yalnız başına saatlerce gezintiye çıkılabilirmiş. Askerler ve tüccarlar Berlin'de, Jenalı üniversitelilere kıyasla çiğmiş: Her yanda *Wilhelm Usta*'dan, aşkın felsefeden ve vezinlerden söz edildiğini duyuyormuşsun, üstelik her evden gitar ve keman sesleri geliyormuş.

Avrupa halkları birbirine karşı silahlanmış, kılıç şakırtıları ve savaş çığlıkları ölümcül bir çığ gibi ülkeden ülkeye dalgalanırken, bu sakin tepelerde eski ve yeni yüzyıl hayalî bir savaş sürdürüyordu.

Wilhelm ile Karoline, yeni evlenip, 1796 yazında Gotha'dan gelerek Wilhelm'in profesör olduğu Jena'ya taşındığında, Wilhelm, girişteki kayaların Karoline'yi ürküteceğinden çekinmişti. "Ama benim tek gördüğüm" diye yazar Karoline arkadaşı Luise Gotter'e "İyi ve hoş olandı ve bu romantik vadiyle iyiden iyiye dost oldum." İlk devrimcileri hiçbir şeyden habersiz şehre götüren bu düğün arabası bir Truva Atı gibiydi; yardımcı birliklerin girişini hazırlamak üzere sessiz sedasız yerleştiler. Yeni zamanın asil bir başkanı, Fichte, şüphesiz karşılarında hazır duruyordu.

Genç Norveçli Steffens, 1798 yazında Jena'ya geldiğinde, en önemli felsefe profesörlerini arka arkaya dinledi: Yeni parlayan Schelling ve haklı ününün tahtında oturan Fichte'yi. O sıralarda, insanın kaderi üzerine derslerine yeni başlamıştı. Kısa boyu, gürbüz vücudu, keskin, emredici çizgileriyle bile insanı etkiliyordu. Üslubunda da kesici bir sertlik vardı. Anlattıklarını ispatlamaya çok gayret sarf etse de konuşmasında, kesinlikle uymak gereken bir emirle her türlü şüpheyi silmek istiyormuş gibi bir hava vardı. "Sayın baylar" diyordu, "Kendinizi toplayın, ruhunuzun derinliklerine girin, burada söz konusu görünüş değil, tamamen kendimizdir." Herkes oturuşunu düzeltiyor, dikleşiyor ya da kendi içine dalıyordu. Büyük bir gerilim hüküm sürüyordu. "Sayın baylar, duvarı düşünün bir." Herkes duvarı düşünüyordu. "Duvarı düşündünüz mü? Şimdi baylar, duvarı düşünen bir kimseyi düşünün." Bu ikinci hatırlamanın neden olduğu bir karışıklık ve tuhaflık Steffen'in anlattığı kadarıyla, görülecek şeydi. Konferansın belli bir berraklığı sayesinde, benzeri öyle kolay bulunamayacak bir çekiciliği vardı.

Hassas, zengin, uçuk Romantikler arasında bu demir Fichte, tuhaf bir rol almıştı. Kuşların bir korkuluk etrafında uçuşmaları gibi, biraz ürkek, biraz saygılı, biraz meraklı ve biraz cesaretli onun çevresinde dolaşıyorlardı. Onu çok hoş örnekler verdikleri o sert durgunluğundan bir kez olsun koparmayı ne kadar isterlerdi! Steffens onu, bir yalanın bazı hâllerde haklı çıkarılabileceğine, hattâ hakikatten daha ahlâkî olduğuna iyice inandırmak istiyordu. Çünkü Fichte, insanın ne şartla olursa olsun gerçekdışı konuşmaya hakkı olmadığını iddia etmişti. Steffens, şimdi şöyle bir durumu ileri sürüyordu: Bir

loğusa çok hastadır. Çocuğu ölmüştür. Çocuğunu sorar. Her türlü heyecanın kadını öldüreceği bilindiği hâlde ona ne cevap verilmeli? Soruları geri çevrilmemeli der, Fichte rahatça. Steffens: Yani çocuğunun öldüğü kesinlikle söylenmeli, öyle mi? Ben olsam yalan söylerim ve bu yalana hakikat derim, benim hakikatim. Şimdi Fichte, öfkeyle: Ne? Benim hakikatim mi? Bir tek insana ait olan hakikat olamaz. Kadın hakikat yüzünden ölecekse, varsın ölsün.

Fichte ile Tieck, bu acımasız keskin gün ışığının filozofuyla alaca karanlığın şairi, birbirini hiç mi hiç anlamıyordu: Tieck, felsefe yapmaya kalktığında Fichte onu iyi niyetle hemencecik edebiyatına dönmesini öğütlüyordu. Ama Fichte, Romantizm'den anlamamasına bakmadan Romantikler onu benimsemişlerdi, çünkü ruhundaki iyilik kahramanına saygı duyuyorlardı. 1799 yılı başında ateizm tartışması patlak verdiğinde cesaretle onun tarafını tuttular. Saray çevresinde göze girmek isteyen herkes tarafından, aştığı (çünkü onun öğrencisi hepsininkinden çoktu) bütün profesörler tarafından terk edildi ve yalnız bırakıldı. Ona hak vermekten başka bir şey yapamayanlar, şimdi onun cüretini ve düşüncesizliğini yüzüne vuruyorlardı. Sarsılmaz dürüstlüğü, der, Karoline, sarayı ve üniversiteyi çoğu zaman utandırmıştır. Öğrenciler, dilekçelerle Weimar'a başvurdular – Steffens, o hareketli, hayran adam da imza topladı–, ama boşuna. Goethe'nin bu korkak haksızlığa ses çıkarmayışı, hayranlarına acı verdi; bu işten söz açıldığı zaman onun utandığını fark etmek istiyorlardı. "Cesur Fichte, aslında hepimiz için mücadele ediyor" diye yazar Wilhelm, "ve eğer yenilirse o zaman darağaçları yine çok yaklaşmış olacak." Başka zaman, yani Goethe'yi savunmada dikkatli olan Wilhelm, o sıralarda Berlin'de olan kardeşi Friedrich'e mücadele ruhu vermeye çalışıyordu. Onun da kendi deyişiyle içinde bir kitapçık kaynıyordu. Bununla Fichte'nin hizmetinin dini keşfetmek olduğunu tevazuyla ortaya koyacaktı. Gerçi böyle bir yazı ortaya çıkmadı, ama Wilhelm'e şöyle dedi: "Fichte'nin muhalifleri yalnız ateistler değil, şeytanın pozitif uşakları, ki Almanya'daki her yazar bunlara karşı, doğuştan bir askerdir."

Fichte, o zamanki bu cesur dostluğun kıymetini biliyordu. Sığındığı Berlin'de Friedrich ve Dorothea ile sık sık görüşüyor, Wilhelm, Karoline ve Schelling'in de oraya gelip hep bir aile olmaları arzusunu dile getiriyordu.

Karoline, 1799'da Novalis'e "Ateizmden hemen sonra" diye yazıyordu, "Burada en yeni gündem, *Wallenstein*'in birinci bölümünün, *Piccolomini Weimar'da*'nın sahneye konması. Önceki yılın Ekim ayında *Wallenstein'ın Karargâhı* önce sahnelenmişti. Karargâhta Romantikler grubu neşe içinde bir aradaydı; Fichte, temsilden sonra Karoline'den dört kadeh şampanya istedi. Wilhelm, Weimar'da kaldı; Schelling, onun yerine gece Karoline ile geri döndü. *Piccolomini*'nin galasında Schelling ve Karoline, Jena'da kaldılar. Daha sonra Karoline'nin yanında toplanıldı ve edinilen izlenimler üzerine konuşuldu. Dürüst Wilhelm, yatıştırmaya çalışsa da Schiller'e karşı antipati besleniyordu. Henüz parça hâlinde tanınmış olan o harika eser hakkındaki hüküm olumsuzdu.

Tiyatroculuk, eğlenceli bir tutkuydu. Hattâ ihtiyar Nicolai'nin bile bu illete nasıl tutulduğunun en iyi örneğini Tieck, anlatır. Tieck, onu ilk ziyaret ettiğinde, oğlu ve başka bir beyle manzum hâlinde, coşkulu Schiller tarzı içeriğini ilk anda kavrayamadığı tumturaklı bir sohbet hâlinde bulup çok şaşırmıştı; yavaş yavaş fark etti ki, *Don Carlos*'tan bir sahneyi canlandırıyorlardı ve Nicolai, kralı, oğlu Marki'yi ve üçüncü kişi de Carlos'u oynuyordu. Jena'da da "Hep tiyatrodan söz ediliyordu." Karoline'nin yazdığı gibi. Steffens ve Tieck, gençliklerinden beri tiyatro oynamaya alışkındı, Karoline de buna eğilimliydi. Goethe'nin *Stella*'sının Schütz'lerin evinde bir temsili sırasında Cäcilie rolünü üstlenmişti. Brentano'nun ikinci eşi Sophie Mereau da oynuyordu. Ressam Tischbein'in evinde misafir kalan küçük Auguste'ye en güzel mektuplarından birinde Friedrich, şöyle yazar: "Geldiğim zaman, yine bir şeyler oynarız, mesela senin bahsettiğin oyunu. Sen, güzel ama sadakatsiz Angelika olursun, Tieck, küçük mutlu çoban Medoro, Schelling çılgın Paladin, öfkeli Orlando'yu, ben, Kayzer Büyük Karl'ı ve Wilhelm, Montalban'lı asil Kuzen Rinaldos'u." Bu kostüm içinde insanlar nasıl görünür? Mektubu yazanın burada annesiyle bir olarak tasavvur ettiği anlaşılan o sevimli, şımartılmış, bir parça kırıtık küçük kız, zarif Tieck, telaşlı Schelling, Friedrich'in kendisi, vakur ve kutsal ve o güvenilir kibar adam Wilhelm! Tiyatro oynanmadığı zamanlar tiyatro eserleri okunurdu. Wilhelm, Shakespeare oyunlarından yaptığı yeni çevirilerini, Tieck, yeni keşfettiği Holberg'i, onlara okurdu. Verdiği derslerle ileriki yıllarda neredeyse Avrupa çapında ünlenen Tieck'in okuyuşu ise daha dâhiyaneydi. Dersi doğaçlama konuştuğunda özellikle hayran bırakı-

yordu. Steffens, bir keresinde, tam da Tieck'in karısının yaş günü kutlanırken, Dresden'de onu ziyarete gitmişti. Bir tiyatro oynanacağını ve tüm rolleri üstleneceğini, Steffens'in komedi konusunu vermesi gerektiğini çok keyifli bir havada söylemişti. Steffens'in belirlemesine göre, oyunda hem sevgili hem orangutanı aynı kişilikte birleştiren biri sahneye çıkacaktı. Yarım saat sonra Tieck, seyircilerinin önüne çıkıp önce bir prolog okudu; bununla seyircileri büyük bir deniz kentinin limanına götürdü. Sonra olay gelişti. Konu, kısaca şöyleydi: Aydınlanmacı eğitim taraftarı inatçı bir koleksiyoncu, kızını sevdiğine vermekten çekinmektedir. Bu adam, Afrika'dan yeni dönmüş bir dostun o çaresiz sevgiliyi eğitimli bir orangutan olarak yanına götürmesiyle oyuna getirilir. Sierra Leona'da bir eğitim kurumu sözde kendine bir hedef koymuştur: Yalnız insanları değil, farklı bilginlerin görüşüne göre eğitilmeye elverişli belli hayvanları da asil ve anlayışlı yaratıklar olacak şekilde eğitecektir. Başka kılığa sokulan orangutan, kültürünün derecesini, duygusal ve ahlâkî kalıpları sık sık söylemesiyle fark ettirir; bunlar babayı o kadar hayran eder ki, ona kızını vermeye ikna olur. Aradan yıllar geçse de Steffens, bu gözü pek canlandırmanın nasıl şaka ve espri dolu olduğunu ve Tieck'in nasıl şaşılası bir hareketlilik ve tiyatroculuk sanatıyla oynadığını zevkle hatırlıyordu.

Birçok kabiliyetli insanın aynı amaç uğruna mücadele ettikleri yerde tehlike varsa da ve bu "Düpedüz despotlar cumhuriyetinde" bir sürü çekişme oluyorsa da tam bir kıskançlık yoktu. Tam tersine, herkes bir diğerinin meziyetlerinden memnun oluyordu ki, bu esas olarak Friedrich'in başarısıydı. Aynı zamanda herkes kendi rolünü oynuyor ya da kendi çalgısını çalıyordu ve konserin dinleyicisi çok ve uyumu iyiyse gurur duyuyordu. Tieck'in özellikle benimsediği, "Esprinin rengârenk borazanı"ydı. Bunda da Wilhelm'le yarışıyordu. Karoline ve Dorothea'nın bize çizdiği Wilhelm ile Tieck'in bir arada Merkel'e karşı nasıl bir intikam sonesi hazırladıklarını gösteren tablo, çok hoştur. Merkel, aslında cevap vermeye değmeyecek bir sürü havlayan düşmandan biriydi. Onun özelliği, Schiller şiirinin Goethe'ninkinden daha güzel olduğunu göstermek için, her ikisinin de şiirlerini nesre dökmesi ve Schiller'inkilerin bu işlemden sonra da aynı şekilde açık, anlaşılır ve şairane olduğunu, Goethe'ninkilerde bunun böyle olmadığını söylemesiydi. Bir kere olsun bir ikaz almalıydı ve o sert sone böyle oluştu:

Uşaklar için, bir uşak yazdın,
Samoyedler için bir Samoyed.

"Her ikisinin kahve gözlerinin birbirine karşı nasıl kıvılcım saçtığını ve bu haklı hınzırlığın nasıl açıkça bir neşeyle işlendiğini seyretmek bir şölendi. Veit ve ben neredeyse yerlere yattık. Veit, güldü mü tam gülüyor..."

"Derin dost" Friedrich, bu gözü pek insanlar arasında, dalgalar karmaşasında güçlü bir kaya parçası gibi oturuyor, düşünüyor, hayale dalıyor ve zaman zaman da nice sohbetlere, tartışmalara ve makalelere konu olacak o yüce ilhamlarını açıklıyordu. Steffens, Friedrich'in düşüncelere dalmış koltuğunda otururken şu tipik tavrının olduğunu anlatır: Başparmağı ve işaretparmağıyla alnını kavrar, bu parmakları yavaşça birbirine karşı, gözlerine kadar hareket ettirir, sonra da aynı şekilde yavaşça o güzel biçimi burnunun üzerinden geçirip sonunda burnun üzerinden havaya hareket ettirir. Tieck, işte böyle, parmakları burnunun önünde, onun küçük bir karikatürünü çizmiştir. Önünde ayağına tez, huzursuz Steffens, elleri ve ayaklarıyla hararetle konuşurken. Sohbette Friedrich, aynı Wilhelm ve Tieck gibi tükenmek bilmez bir şakacıydı ve Karoline'nin yaşlı asık suratlı profesör eşi, annesinin onlara bir daha gitmek istemediğini, çünkü bu kadar şakayı sindiremediğini (insanın aynı bezelye ya da mercimeği sindiremediği gibi diye ekler Karoline) açıkça söylemesini sonunda anlamak güç değil. On dört yaşındayken Auguste de Wilhelm' den İtalyanca ve Yunanca dersleri almıştı, kendi deyişiyle "Kutsal, ibadete dalmış Fritz Baba'dan." Oynamayı ve gülmeyi her şeyden çok seven tatlı bir ses tonuyla şarkı söyleyebilen küçük prensesi ciddi ciddi *Faust* ve *Bilge Nathan* hakkında gevezelik ederken dinlemek tuhaf olsa gerek. Dorothea'nın Jena'ya getirdiği, ilk evlilikten oğlu küçük Philipp, Friedrich seyâhate çıktığında bir gün rüyasında Friedrich'in geri geldiğini ve bu yüzden bütün Jena halkının ayaklandığını görür: Onu karşılamak için şehir süslenmiş, bütün evlere ve ağaçlara "Yaşlı, bilgin kişilerin" resimleri asılmıştır, onlar arasında Cervantes ve Usta da vardır. Usta, sırma bağcıklı yuvarlak bir şapka, kırmızı peçe ve küçük bir kılıç taşıyormuş, Cervantes ise sırma püsküllü üç köşeli bir şapka, aynı şekilde kırmızı peçe, çelik zırh ve uzun bir kılıç. Bu küçük kafanın etrafında günlük gıda olarak dolaşan sözlerin neler olduğu buradan gayet iyi anlaşılmaktadır.

Friedrich'in kolları sıvadığı bir tek işi vardı, o da kardeşinin yanında öğrendiği edebiyattı. Bütün vezinlere hâkim olmayı yavaş yavaş öğrenmişti. Dorothea, hasır şapkasını Romantik stilde tamamlamak amacıyla birkaç başarılı mısra hazırlamıştı ve bu sayede kendi deyişiyle evde hakiki bir şiir hevesi ve ateşi estirmişti. O zamanlar Schelling mısralarının Karoline'ye karşı beslediği esrarengiz tutkuyu gururla ele veren o coşkulu Schelling akımı doğmuş olmalı:

O ciddi ilk kutsal saatte
Özgür güdüyle kutsal olanı seçtiğimde,
Tanrı da ebedî güzel birleşmeye
Ebediyen seni nikâhladı benim ruhumla.
Müstakbel dünyaya aşkımızın hoş şarkılarını
Anlatmasa da o tatlı haber,
Şiirin karanlık şifrelerinden
Okuyacaktır aşkımızın sırrını o dünya.
Dünyanın gözünden özenle sakladığımız,
Yalnızca görünmezlerin gördüğü mutluluk,
Yarınların güzel sabahında
Sır olmaktan çıkacaktır zaferle.
Merakla görüyorum ileriki zamanların
Dinleyişini o asla bitmeyecek melodiyi,
Çünkü evrenin ebedî ahenkleriyle
Uzanacak bu şarkı uzak gelecek dünyaya.

Ne var ki, bu harika dizeleri, Dorothea'nın dediğine göre Friedrich yazmış ve her birini tamamladığında hemen onun odasına gidip okumuş ve Dorothea mânâyı hemen anlamayınca da şiddetli bir öfkeye kapılmıştı. Üstelik hemen herkesin önünde onun romanı dururken Wilhelm, Shakespeare çevirisiyle uğraşıyordu ve Karoline de çoğu zaman bütün gün yazı masasından kalkmamacasına bu işte ona yardım ediyordu. Üstelik Karoline, edebiyatçı olarak görünmekten kaçıyordu, Friedrich'in dediğine göre, onun, erkeksi görünmekten korkmak gibi bir önyargısı vardı.

Hamburglu Gries, bu çevreye sempatiyle bağlıydı; Steffens, onu şu sözlerle tasvir eder: Ufak tefek, Güneyli buğday benizli; küçük gözleriyle canlı, dost bakışlı. Titiz bir düzen, temizlik, hattâ zarafet hüküm sürüyordu odasında. Alçak sesle konuşur, meramını kibarca anlatırdı. Yıllar geçtikçe artan sağırlığı, sohbeti güçleştiriyordu; yaşlı bekâr hâlinden dolayı onunla biraz alay ederlerdi. Ama *Tasso* ve

Calderon çevirileriyle bu çevreye bir sürü yeni esinlenmeler sağladı. Önce güneyli şairlere dikkat çekmiş olan Wilhelm, buna coşkuyla katıldı, ama çeviride kendisinin üstünlüğünün bilincini koruyarak. *Calderon*'un keşfi, Romantikler arasında çığır açıcı oldu. Heyecanlı Schelling, onu hemen Shakespeare'in üstüne yerleştirdi; antikle romantiğin en içten birleşmesi buradaydı.

Dağlık yerde Fön fırtınasının ansızın güçlü ve sıcak kopması gibiydi, Schelling'in romantik çevreye girişi. Kürsünün başında bir profesör gibi değil, bir Fransız generali gibi duruyordu; çok önemli olmayan bir şeyi bildirir gibi çabuk ve rahat konuşurdu. O inatçı yüzü çiğ, öte yandan o geniş elmacıkkemikleriyle ve kancalı burnu ile güçlü ve asildi; berrak, ihtişamlı gözleri, hepsi egemen etkisi bırakıyordu. Steffens, onun doğa felsefesi üzerine ilk dersini, doğayı kendi bütünlüğüyle yaratmak gereğinden söz ettiği o yeni özgün felsefesini dinlediğinde öyle bir izlenim edinmişti ki, sanki bu yirmi dört yaşındaki genç adam güçsüzleşen eski zamanın, biraz gerçi ayak sürüp küfretse de ürkerek geri çekilen bütün ordusunun karşısında cesurca duruyordu. Bir keresinde, kendini duvarlar arasına hapsedip aralıksız çalışmak istediğini söylediği zaman, Karoline onun aslında duvarları yıkacak bir adam olduğunu düşündüğünü söylemiştir. Mineral benzetmesiyle, diyordu Karoline, bir granittir o, en eski doğa. Schelling'in varlığı, Karoline'nin gücü sayesinde neredeyse korkutucuydu. Etkilenirlikleri, son derece çeşitli ve son derece incelmiş fikirleriyle o kadınsı hassas erkekler, önceleri sevinçli bir şaşkınlıkla ve gönüllü olarak onun sınırlı erkekliğinin üstünlüğünü algıladılar. Fichte de onunla aynı fikirdeydi. İtiraf ediyordu ki kendi ilerleyişi daha sistemli olsa da Schelling'inki daha dâhiyanedir. İstediği her şeyi yapabileceğine dair doğuştan getirdiği his, ona muzaffer havası veriyordu. Kuşkulara yabancıydı. Emin, dostlarına karşı aşırı fedakârdı, ama düşman saydığı kişilerden kayıtsızca ve hayasızca nefret ederdi. Doğa felsefesine ilişkin temel düşüncelerine karşı tam bir anlayışsızlığa dayalı muhalefeti hiç kaldıramıyordu. Ama bu düşüncelerin doğruluğu kabul edilir de ona karşı böyle davranılırsa iddialı olmaz, başkalarının da görüşüne saygı duyardı. O evrensel Romantik ruhların sosyal becerikliliği bütünüyle etkiliyordu onu. Onların ruh hayatı, kendisininkinden daha zengin, daha inceydi, kültürde daha öndeydiler ve onlardan öğreneceği çok şey vardı. Öğrenmeyi istiyordu da. Akıl erdiremediği bir şeyin var olabilmesine ihtimal vermiyordu. Böylece

önce edebiyata soyundu. Kafasındaki şairlik hamlesi dikkat çekiciydi, kendisi şair olmasa da. Kolay üretiyordu, ama Romantikler gibi "Ruhun derinliklerinden konuşma"sı yoktu. Ama işte bu üretme hevesinin ve gücünün sonucu, şundan emindi: Ötekiler gibi Wilhelm'in okuluna gitse, nazım tekniğine hâkim olmak için hiçbir eksiği kalmayacaktı. Steffens, kendi kuzeyli vatanından, çok yankı uyandıran bir nesir konusu getirmişti: Drottnigli bir papazın hikâyesi. Bu papaz, batık bir köyün çok yakınlarında yapayalnız yaşamaktadır. Gece oraya yeni ulaşmış yabancılar yanına gelir ve onu yakındaki neredeyse seyyar kumun altında kalmış bir kilisede nikâh kıymaya zorlarlar. Yabancı bir dil konuşan bütün topluluk tekrar gemiye biner ve oradan ayrılır. Gelini kilisede öldürülmüş bulurlar. Cin peri hikâyeleri moda olmaya başladığında, Karoline'nin görüşüne göre, bunların hiçbiri Drottnig papazıyla boy ölçüşemezdi: "Hikâyeye göre on şeytan mezarın üstüne oturur ve bir tek Hıristiyan insanın haçını çekip alamaz." Steffens, konuyu dram biçiminde, Schelling ise manzum olarak işledi.

Karoline ile birlikte Schelling, "Friedrich Hazretleri"nden İtalyanca öğrendi. Schelling gayretli bir öğrenciydi; Friedrich'in deyişiyle: Bir kez bir şeye ilgi duydu mu onun önüne geçilemezdi artık. Karoline'nin o aşikâr sempatisini ve hayranlığını kıskanması, herhâlde hiç mümkün olamazdı. "O granit Schelling nerede bir dişi granit bulacaktı?" şeklinde cevap vermişti Karoline'nin benzetmesine. Kadının en azından bazalttan olması gerekirdi. Sonra, üzerinde etki bıraktığı Bayan Rahel'i önerdi. Besbelli bu tehlikeli zıpçıktıyı bir an önce zararsız hâle getirmek istiyordu.

Topluluk içinde Steffens, Schelling'den daha şanslıydı. Schelling, suskundu; o, yalnızca rasgele neşelenir ve çocukça saçmalıklar yapar ya da ciddi ve esaslı sohbetler ederdi. Derinliği olan özellikle de ironik konulardan anlamazdı –uygar ve liberal değildi, demişti Friedrich. Mükemmel yeni bir eğitim özlemiyle Almanya'ya taşınmış olan Steffens, her şeyi görmek, tanımak, katılmak, her şeyin tadına varmak istiyordu. Sanki içine bütün bir yıllığına dağ havası çekmek için bir tatil gününü kullanmak isteyen pis havalı bir fabrika kenti sakiniydi. Alımlayabilirliği ve uyum sağlama yeteneği sınırsızdı. Kanı öyle hareketliydi ki, normalde sanki hafif ateşi varmış gibiydi. En keskin kış soğuğunda bir keresinde Freiberg'den Dresden'e yazlık kıyafetle yürüyerek gitmişti de üşümemişti.

Maden ocakları ve akademisiyle Freiberg, Romantikler'in hayatında belli bir rol oynamıştır. Werner, gerçi yıkılan o çığır açıcı Neptünizm teorisi, ama güçlü kişiliğiyle tanıyan herkesin üzerinde unutulmaz bir etki bırakan adam, orada ders veriyordu. Ona boş yere dağların ihtiyarı ya da dağ perisi demiyorlardı. Yüce iyilik ve aklı başında bir dürüstlük onun başlıca karakter özellikleriydi. Her çeşit muğlaklık onun için düpedüz rahatsız edici bir şeydi. Novalis ona, gözlem alanında bir Goethe, demişti. Ama biraz öyle kapalı kutu biri olduğu o sohbette hâkim bir ağırlığı bulunduğu için, Steffens'in anlattığına göre, ancak insan eğer tam olarak kendini verirse ondan yararlanabilirdi. Luther, Dürer, Kepler, Fichte gibi, Friedrich'in ideal olarak sıralamaktan hoşlandığı o örnek Alman karakterlerdendi. Maden ocaklarındaki hayatın Romantikler üzerinde büyük bir sihri vardı. "Dik merdivenden aşağıya inerken" diye anlatır Steffens, "Göğün mavisi mağara derinliğinden yavaşça kaybolurken, günlük suyun harekete geçirildiği büyük çark yanımızda dar kayalık mekânda coşarken, çevremizde ve üzerimizde damlalar sessizce pıtır pıtır durmadan aşağı inerken başlangıçta içimiz bir tuhaf olur, şaşırırdık." Novalis'in eserlerinde de bu yeraltı gizemli ton sık sık kulağımızdadır. Onun o harika fragman romanı *Sais Çırakları,* Freiberg günlerinin yankısıdır. Schelling'in havarisi olmayı görev edinen Steffens, akademi öğrencilerine doğa felsefesi üzerine dersler veriyordu.

Freiberg'de Novalis, Julie von Charpentier'le tanışır. Bu, kendini dünyaya ve hayata yeniden verdiği ve Jena'da Romantikler'le sık sık bizzat temas ettiği sıralara rastlar. Demek oluyor ki o da, oradaki bütün varlıkları böylesine umut dolu bir ihtişamla saran o pırıl pırıl ilkbahar havasındaydı. "Bizim muhteşem çevremizi bir düşünün" diyordu Karoline'ye anlattığı planda. Evlenmesinin ardından herkes aynı çatı altında yaşayacak ve bir aile oluşturacaktı. "O yıldan önce iki kişi öylesine yetim kala kalmıştı ki! Bir tanesi kızgın zeminde duruyor gibiydi. Durmadan çevresine bakınıyordu ve kimbilir üzerinde keskin bir göz neler fark etmiş olurdu. Şimdi sevimli biri, yukarıdan bir ihsan gibi, takdis ederek ve şükrederek onu yukarı kaldırmış ve tazeleyici bir dünyevî uyku, gözlerini başka bir güneş için yeniden kapamıştır. Demek ki, yeniden rüyalar âlemine gidecekti, hem de şimdi bütün kalbiyle sizin yanınıza, ey mükemmel uyku arkadaşları." Dorothea, onu ilk gördüğü zamanın nasıl bir olay olduğunu anlatır. Novalis ile arasında ortak nokta pek yoktu. O, Dorothea'ya fazla soyut, Dorothea ona fazla somut gelmiş olmalı.

soyut, Dorothea ona fazla somut gelmiş olmalı. "Ama bu adam ruhları gören biri gibi" diye yazar Schleiermacher'e, "Ve bütün varlığı kendine özgü, bunu kabul etmeli." Şimdi yeni tanıdığı Tieck'i böylesine açıkça tercih etmesi, kıskançlık yaratıyordu. En iyi, edebiyatta anlaşıyorlardı. Bu ise genç adamların birliğini aslında bozmuyordu. Akşamları, hattâ gecenin geç saatlerine kadar Jena'nın yüceleri üzerine sohbet ediyorlardı, sonu gelmeyen konuşmalarla ve istikbal hülyalarıyla sarhoş olarak.

Schleiermacher, gerçi içlerinden pek azını şahsen tanıdığı arkadaşlarla mektuplaşıp dururdu, ama din üzerine yaptığı konuşmalar ona "Romantikler Cumhuriyeti"nde vatandaşlık hakkı kazandırdı. "Hıristiyanlık burada *l'orde du jour* diye yazıyordu Dorothea, "Beyler bir parça deli dolu. Tieck'in din uygulaması, Schiller'in kader uygulaması gibi." Novalis'i ve Ritter'i bu kitapla iyice fethetmişti. Bu üçünü, Novalis, Schleiermacher ve Richter'i Dorothea, kendi yanında ve Friedrich'inin yanında görüyordu; Wilhelm, Karoline, Tieck ve diğerleri gibi dünyevî insanların karşısında asıl kilise olarak. Ritter, derinliği olan, kendi içine kapanan bir hayalperestti. Onun iç dünyasındaki mağaranın yolu bulundu mu, neşeli ve konuşkan görünürdü. Bizzat bir şeyleri bulmak konusunda fazla tek yanlı ve güvensizdi. Kültür adına sahip olduğu ne varsa kendi başına genç yaşta mücadele ederek edinmişti ve bu, onu toplum içinde güvensiz yapıyordu. Zor gençlik dönemini hatırlamak, onu düşman ruhlu yapıyordu. Karoline'yi hiç görmedi; dostları, onunla konuşmayı ne becerebileceği ne de isteyeceği konusunda emindiler. Oysa Dorothea'ya karşı bir ç kadar samimiydi. Onun hakkında Dorothea, demişti ki: "Ritter'i olsa olsa sadece sessiz sunîliğine hayran olduğumuz ve duru sudan başka bir şey fark etmediğimiz elektrikli bir çakmağa benzetebilirim. Ama bu âletten anlayan kimse en hafif bir dokunmayla güzel bir alev çıkartabilir. Ayrıca Ritter, Lucinde'nin ilk mektubunda dediği gibi hem maskaralık hem huşû, hem yemek hem dua, hepsi iç içe geçmiş biriydi."

Ritter, kurbağa butlarını elektroskop olarak kullandığından kurbağa avı, hepsinin canla başla katıldığı bir moda oldu. Birçok önemli keşfin yepyeni bir dünya görüşüne yol açtığı o günlerde doğa bilimleri hemen hemen bütün aydınların özel merakıydı. Bu merak besbelli iyice heveskâraneydi, ama yine de düşünsel hareketliliği kanıtlar. Steffens, bir keresinde kendisine evden yüklüce bir para gönderildi-

ğinde kendine paralardan bir sütun yapmıştı da odası onun deneylerini seyretmek isteyen ziyaretçilerle dolup taşmıştı. Bunların arasında çok sayıda bayan da vardı. Henriette Herz, kocası sayesinde heveslenip fizikle çok ciddi olarak uğraşıyordu. Schleiermacher'le öğleden sonra uzun saatler fizik deneyleri yapıyordu; eğiticisi aşağı yukarı on beşindeki çocuğu ona götürdüğünde Prens 4. Friedrich Wilhelm'e fosforla deneyler göstermişti.

Ritter'in doğa bilimsel başarılarının büyüklüğü daha sonraki zamanlarda küçümsenmiştir; keşiflerini öne çıkarmayı hiçbir zaman beceremememiştir. Mesela Volta sütunu ilkesini Volta'dan iki yıl önce o keşfetmiştir. Fiziğin gelişmesi adına o çok sayıdaki önemli hizmetlerinin gizli kalmasını bu bilimin daha yeni temsilcileri, onun, gözlemlerini felsefî-mistik temellere dayandırarak sunmasına bağlamışlardır. Ne var ki, arı deneysellik birçok insan için daima daha kolay anlaşılır olunca, fikirler eğer bulanık, karışık bir kafadan çıkmışsa, yeni keşiflerin genel kabulünü bu fikirler bütünüyle zorlaştırır. Ritter'in mistisizme eğilimi de besbelli düşüncesinin belli bir muğlaklığında yatıyordu. O zamanın Romantiklerine ve idealistleri için işte bu felsefe onun bilimini asıl değerli kılıyordu. "Ritter, şövalyedir, bizlerse onun yamakları" diyordu Novalis. Başkalarınca bu sözler Goethe'ye ithaf edilir.

Goethe! Evet, o, uzakta, arka planda güçlü bir dağ gibi hüküm sürse de esas kişiydi. Bu kanı kaynayan gençler arasında onun da Fichte gibi etkileyici muazzam bir hâli vardı. Ama onun etrafında, devrimin ilk havarilerinin özgürlük ağaçları etrafında ya da çocukların Noel çamı etrafında dans edişi gibi dolanıyorlardı. O, ortada sakin duruyordu ve mesela hafif bir baş eğmek ya da iyi niyetli, müstehzî bir gülümsemenin dışında hiçbir hayat belirtisi göstermeden duruyor ve üzerine altınlar, süsler takılmasına izin veriyordu. Ama yabancı değildi onlara; ormandaki o güzel ağacın nasıl hışırdayabileceğini ve oradaki temiz havanın ve orman hayvanlarının onun o kuvvetli ve daima yeşil dalları arasından nasıl geçip gittiğini biliyorlardı. Bir sonbahar günü Schlegel, Dorothea ve Karoline'yle birlikte Schelling ve Hardenberg'in Jena yakınlarındaki cennet bahçesinde gezerken bizzat Goethe'nin, o "Tanrısal haşmetlinin", dağdan aşağı gezintisinden çıkagelmesi ne büyük olaydı! Topluluğu kibarca selâmlamış ve Dorothea'nın sevinçle fark ettiği gibi "Friedrich'e yaklaşınca hoş bir ifade takınmıştı." Eğer şimdi canı sıkılırsa her şey boşa gider

hissiyle Dorothea, o ağzı laf yapan kadın, cesaretini toplayıp Saale' deki şahane nehirler üzerine konuşmaya başladı, o da kibarlık gösterip konuya girdi ve kadına hoşça ders verdi. Doğa biliminin onun hobisi olduğu biliniyordu. Görünüşündeki irilik Dorothea'yı biraz hayal kırıklığına uğrattı; sanki Tasso ya da Werther'i değil, Hermann ve Usta'yı temsil ediyordu.

Roma'da Papa'yı görmek nasıl şartsa, Jena'da da her şeyden önce Goethe'yi görmüş olmak gerekiyordu. Steffens, tutkulu bir sabırsızlıkla onu görmek istiyordu. İlk olarak kitapçı Frommann'da topluluk içinde ona rastladığında, Goethe, başkalarıyla uğraşırken onu fark etmemişti. Steffens, yanıp tutuşan umutlarının bu korkunç yenilgisinden kurtulmak için epey çaba sarf etti. Goethe'nin o ünlü deyişi "Seni seviyorsam bundan sana ne"yi göz önünde tutarak onu sevmeye devam etse de sanki içinde bir şey parçalanmış gibi oldu. Schlegeller, yardımına gelip de onu Goethe'nin katılacağı bir toplantıya çağırdıklarında daveti inatla geri çevirdi. Ama bunun hemen ertesinde Goethe'nin yaş gününü kutlamak üzere anatomici Loder, Steffens'in de oynadığı bir tiyatro gösterisi düzenledi. Genel provayı Goethe, bizzat yönetiyordu ve Steffens'e dikkatini yoğunlaştırıp onunla konuştu. Sohbet sırasında hemen ortak noktalar oluştu ve Goethe, bu mutlu adamı yanına alıp onu Weimar'da bir hafta boyunca tuttu. Goethe, doğa bilgisi olanlarla ilişki içinde olmaktan özellikle hoşlanırdı. Onlardan öğrenebilecekleri vardı, hem de ileri yaşlarına kadar sadece kendinden öğrenecek kimseleri tercih etmeyecek kadar fazla genç, fazla saf ve fazla alçakgönüllüydü. Goethe'yi Tanrısal bir tip sayan zavallı küçük Gries ki Goethe'nin en hafif işareti onun kimsesiz odacığını saray aydınlığına boğardı, gönderdiği çevirilerine cevap olan teşekkür mektuplarıyla yetinmek zorunda kalırken Schelling, Weimar'da beklenen ve çoğu zaman davetli bir konuktu. Schelling, Romantikler içinde Goethe'nin sevgilisiydi. Goethe'ye yabancı olan o sinirli hassas etkilenebilirliği ve Goethe'nin kendi doğasına çok ters hissettiği o biraz korkutucu hayranlığı taşımayan bir tek oydu. Schelling, Goethe'yi sevip sayardı, ama babası gibi, güven duyarak ve neşeyle ve kendinin de bir şey olduğunu ve kendi keşifleri bulunduğu duygusundan da emin olarak. Kendi doğa felsefesine Goethe'yi çabuk çekebilmişti. Bu felsefe Goethe'nin ruhunda hep vardı. Bu, o "Yaşayarak gelişen, yaratılış biçimi" dediği şeydi. Bu, Fichte'nin ölü soyutlamalarından daha uygundu Goethe'ye. Ama

Schelling'in o zıpır, mizahî-doğa felsefesi şiiri *Heinz Widerporstens' ın Epikürcü İnanç İtirafı*'nı Athenäum'dan geri çevirdi. Genel olarak, şimdi epey zamandır muhalefette olduğunu hatırlamaktan memnunsa da o ateşli ordunun yorulmak bilmez saldırı hevesinden zaman zaman biraz rahatsız oluyordu.

Onlar içinse savaş, hayatın tuzu biberiydi.

Eski zamanın da kendi temsilcileri vardı Jena'da. Ama Romantikler, istikbalin kendilerine ait olduğu duygusuyla savaş veriyordu. Bu, onlara, şerbetli muzafferlerin gücünü, cesaretini ve ferahlığını veriyordu. Ufak hesaplar peşinde değillerdi. Hiçbir zaman eksik olmayan her türlü kişiselliğe rağmen onlar için önemli olan davanın kendisiydi yine de. Asıl tartışma gücü gerçi sırf Wilhelm, Friedrich ve Schelling'den geliyordu. Schelling, delikanlı coşkusuyla bu patırtıya attı kendini; onun resmen kolları sıvadığı görülür. Wilhelm, zaman zaman onu en ince imâlarla uygar olmaya çağırmak gereğini duyuyordu. Schleiermacher de kendine bir görev verilmişse, muhaliflerini sivri, sert, aman vermez silâhlarla mahvetmeyi bilirdi. Hiç katılmayan Novalis'in dışında; –çünkü hemen önündeki bu küçük savaştan başını çevirmişti ileriyi gören gözleri– en aldırmazı Tieck'ti. Hicivci olduğu doğrudur, ama ortaya koyduğu her şeyi; en küçüğünü bile ebedî kılığa sokacak kadar da şairdi. O zaman neşelendiren yaratı sırasında kızgınlık da hafifliyordu ve savaşması gereken düşmanları, gizlice, oynadığı kuklalar oluveriyordu. Eli hep kılıcın kabzasında olan Wilhelm, buna fena hâlde bozuluyordu, öte yandan onun sürekli eylemi de Tieck'i isyan ettiriyordu. Ama bir keresinde, Romantikler'in gülünç gösterileceği bir oyun Berlin'de gösterime girdiğinde Tieck de enerjik bir şekilde cepheye atıldı. Komedinin yazarı Beck'ti, oyunun adı da *Das Chamäleon*. Tieck'i en çok kızdıran, burada Iffland'ın sade, ama dürüst ortadirek vatandaş rolünü üstlenmesiydi ki, Romantikler'in eserlerindeki özdeyişler aracılığıyla tanınır hâle getirilmiş sığ sanatseverlerin karaktersizliğini fevkalâde gün ışığına çıkarıyordu.

Iffland oyunun neye ilişkin olduğunu ve amacını bilmesi gerektiğinden Tieck, onun bu resmî, üstelik de çok ruhsuz alaylarda payı olduğuna inanıyordu. Tieck'in şikâyeti üzerine Berlin polisi, oyunun yeniden gösterime girmesini yasakladı.

Romantikler şanslıydı, çünkü muhaliflerinin yapıtları insanı yoran bir ruhsuzlukta oluyordu. Espri neredeyse hep şundan ibaretti: Söz

konusu oyunda ya da anlatıda birkaç ünlü besbelli boş geveze ortaya çıkıyor, Athäneum'dan ya da Romantikler'in çok okunan yazılarından bulup çıkarılmış, bu yüzden de anlamsız görünen pasajları söylüyorlardı. Özellikle Schlegel Kardeşler'in gırgıra alınmak istendiği *Kotzbuen'in Hyperboralı Eşeği*'nin temsilini Friedrich, Leipzig'de bizzat seyretmişti. Oyunun adı bir efsaneye dayanır. Buna göre Hyperboralı'lar Apollo'ya, delice zıplamalarından Tanrı'nın zevk aldığı bir eşeği kurban etme geleneğini sürdürürler. Friedrich'in iyi bir espriye, kendi zararına da olsa kahkahayla gülmek gibi hoş bir özelliği vardı. Ama burada, Karoline'nin ifade ettiği gibi "Schlegeller'in kendilerine ait olanlardan başka düpedüz hiçbir espri yoktu. Anlayışlı seyircilerin alkışı, locasından iyiden iyiye rahat ve neşeli, tamamen ihtişamlı, bu rezaleti seyreden ona yönelikti.

Romantikler'i *Kotzebue*'de kızdıran ne varsa hepsini Wilhelm, küçük komedisinde bir araya getirdi: *Kotzebue Tiyatro Müdürünün Vatana Arzulanan Dönüşü İçin Şeref Takı.*

Kotzebue'nun çeşitli tiyatrocularının, sefere çıkmak ve ustalarını Rusya sürgününden kurtarmak için toplandıkları sahneler, şimdi savaş çığlıklarının dindiği ve kavganın çoktan sonuçlandığı yerde, son derece eğlenerek okunmaktadır. Bütün ironik komedinin hafif kurgusu, hep hayran ediciliğini korumaktadır. Bizi zamanla rahatsız eden şey, Wilhelm'in burada belki de kahramanının karakteristiği olarak uygun bulduğu şehvettir; ama bu da besbelli o zamanlar kimseye itici gelmiyordu. Bu *Esprinin Fanfarı ve Borazanı*'nın uyandırdığı hayranlık, artık akıl alır gibi değildir. Tanınmış ailelerde çocuklar buradaki şarkılardan parçalar söylüyordu, Friedrich, komediyi anlamaya başlıyordu; Goethe, öylesine neşelenmiş, öylesine memnundu ki, Schelling, Schiller'in bütün şairlik kariyerinin bile ona bu kadar zevk vermediğini iddia ediyordu. Evet Romantikler, Schiller'in kendisinin de "Tak" konusunda takdirkâr konuştuğunu hoşnutlukla öğrendiler. Karoline'nin daha önce Merkel hakkında dediği şeyi "Onun nakledilmiş bir dev" olduğunu söylemek için her türlü nedeni varmış.

Güvenebilecek dostlardan gelen bu tür saldırılar acı vericiydi. Karoline'nin Mainz günlerinden beri arkadaş olduğu Huber, (şimdi Therese ile evliydi) ihtiyar Wieland'ı savunmak gerektiği gibi duygusal bir bahaneyle, Wilhelm'e karşı dostça koruyucu bir cila altında, ama belki de asıl bu yüzden son derece hınzırca algılanan bir makale

yayımladı. O zamanlar artık aşkla değil, ama çok daha samimi bir sadakatle kocasının tarafını tutan Karoline, bu konuda Huber'e uzun bir mektup yazdı; kendisine ve Wilhelm'e sempati duymadan okunamayacak bir mektup. Öylesine samimi, öylesine dobra dobra, güçlü, gururlu ve saldırgandı ki, kullandığı dil, hattâ bütün sertliğine rağmen, ondan kaynaklanan her şeyi saran sıcaklıkta. "Ben Schlegel'i tanırım" diyordu bu mektupta. "Kendim kadar eminim ki, içinde kişisel bir kızgınlık izi bile yoktur. Bu düşmanların hepsini kendisi yaratmadı mı? Basitlik, boşluk, şiir dışılıktan ölesiye nefret eder. Meselenin izi sürülürse o zaman kişiye de karşı olunur. Wieland'ın şiiri Wieland'ın kişiliği değil midir? Böyle bir insanın özel hayatına Schlegel, asla saldırmayacaktır –bu tür şeyleri herhâlde sineye çekecektir. Buna daha rahatça katlanabilecek başka bir kimse tanımıyorum. Bütün ruhu ileriye yöneliktir, karşı koyma onu, ancak daha çok coşturur.

Dorothea, Karoline gibi kadınların bir ara birden akıllarına geldi ki, erkek arkadaşlarının estetik ya da daha doğrusu felsefe konularına bütünüyle dalmaları biraz tek yanlı ve sağlıksızdı. Dorothea, bir keresinde Schleiermacher'e şöyle yazmıştı: "Sizler, devrimci insanlar, önce kanınızla canınızla mücadele etmelisiniz, sonra dinlenmek için Götz von Berlichingen'in hayat hikâyesi gibi yazabilirsiniz." Ve Karoline, alıştığı gibi Auguste'ye günün edebiyat haberlerini verdikten sonra şöyle devam eder: "Ama tabiî, bu işler seni ilgilendirmiyor, ama Ruslar ve Bonapart çok ilgilendirir!" Siyasî olaylara böylesi canlı bir katılım aslında çok nadirdi; salt kozmopolit bir görüşten başka bir görüş gerçekten başkasından beklenemezdi. Bir Berlinli olan genç Wackenroder, dostu Tieck'e şöyle yazar: "Bizim devirde şu vatan sevgisi denen şeyle istenen nedir? Ama besbelli şimdi bu moda. Aşağılık öğretmenler, besbelli sekiz yaşındaki öğrencilerine Brandenburg tarihini vatan tarihi olarak uzun uzun anlatınca pedagojide kim bilir ne büyük adımlar attıklarına inanıyorlar. Bir vatandaş ya da bilgin olmaya niyeti olmayan biri; zamanımızda herhâlde vatan tarihine de başkasına da pek ihtiyaç duymaz ve kanaatimce okullarımızda herhangi ilginç bir tarih, bu ya da şu eski ya da yeni ulusun tarihi olduğuna bakılmaksızın anlatılsa daha iyi olur."

Ne var ki, vatanseverlikten anlaşılan şeyin bu eksikliği yüzünden Almanlığa karşı tutkulu bir sevgi yoktu denemez. Bilindiği gibi Germanistik bilim Romantizm'den doğmuştur. Ama işte Germenlikte

başka uluslara karşı dar görüşlü bir sınırlama yoktur. Her birey –bu eskiden beri böyleydi– bağımsızlığını severdi, ama hem kendi devletine hem de yabancı devletlere karşı. Novalis'in bir özdeyişine göre: "Almanlık, en güçlü birey olmakla karışık bir kozmopolitizmdir."

Kılıç sesleri Jena'ya artık duymazlıktan gelinmeyecek kadar yaklaştığında kilise dağılmış ve yıkılmıştı. Topluluğun üyelerini birleştiren bağda çürük yerler başından beri vardı; ama bütünü yeterince sağlam göründüğünden onlara dikkat edilmemişti. Karoline ile Dorothea arasındaki ilişki çok güçtü. Dorothea, kocasının böylesine saygı duyduğu yengesine –gizliden gizliye kıskansa da– pırıl pırıl bir hayranlıkla koşmuştu. Bu dostluk baskınına Karoline'nin cevabındaki ölçülü sükûnet onda soğuk ve kalpsiz etkisi bırakıyordu. Ama her ikisi de antipati güdüsüne yer vermeyecek kadar akıllıydı. Dorothea, kendisiyle aynı yaştaki Karoline'nin korumuş olduğu tazeliğine, evcil erdemlerine, o büyük evi patırtısızca çekip çevirişindeki beceriye, kendisi için besbelli pek soğuk olan o adaletine hayrandı. Karoline'ye Dorothea'nın o yakıcı gözleri ve pek güçlü erkeksi çenesi itici geliyordu, ama içten ve sevecen gülüşündeki sesten tat alıyor, kendi kendine ve başkalarının önünde Dorothea'nın nasıl mükemmel bir kadın olduğunu vurguluyordu. Karoline, aynı şekilde besteci Reichardt'ın bir baldızı olan, Tieck'in Amalie'sine antipatisini aşmaya da boş yere çaba gösteriyordu. "Çirkin olmasına çirkin değil" diye yazmıştı ilk tanışmanın ardından. "Biraz zarif ve canlı olsa ve üstünde o çuvaldan başka bir şeyler olsa, hoş bile sayılabilir." Ama en sonunda onu sahtekâr bir kedi ilân etmeye düpedüz karar verdi. Erkekler arasındaki hafif sempati-antipati dalgalanmalarına değinmiştim. Bütün bunlar Schelling ile Karoline'nin aşkıyla tam ürkütücü bir hâl aldı. Bu çiftten birine karşı içinde bir şeyler olan herkes bunları artık saklamak zorunda olmadığına inandı. Karoline, Wilhelm'den ayrılınca Wilhelm'in hatırına kendisine duyulan saygının tümünü kaybetti. Ve Wilhelm ile Karoline'nin etrafında topluluk oluştuğundan, onlar ayrılınca bu topluluk da dağıldı ve bir araya geldikleri ev boş kaldı.

Yüzyıl biterken Jena'daki Romantik devir de bitmeye yüz tuttu. O zamanlar yeni yüzyılı 1800 yılında başlatmak isteyenler de vardı; onlara "Sıfırcılar" deniyordu. Ama yenildiler. Weimar Herzog'u, zamanın ciddi durumundan dolayı büyük bayramların lafını bile ettirmiyordu. Steffens ve Schelling'in de katıldığı bir maskeli balo düzenledi. Gece yarısından sonra Goethe ve Schiller bu iki genç adamla

yan odaya çekildiler. Şampanya içildi. "O zaman" diye anlatır Steffens "Kuzeyli ustalığımla o iki yaşlı beyden daha ayık kalan ben, o iki önemli şahsiyetteki değişikliği fark ettim. Goethe, alabildiğine neşeli, hattâ cüretkârdı, oysa Schiller gittikçe ciddileşiyor ve geniş doktriner, estetik açıklamalara dalıyordu; bunlar onun Klopstock üzerine o ünlü eleştirisiyle büyük benzerlik gösteriyordu ve Goethe, herhangi bir buluşla onun çektiği söylevde şaşırtmayı deneyince de hiç etkilenmiyordu. Schelling, o sakin tavrını sürekli koruyordu."

Wilhelm, zarif dramatik bir güldürüyle yüzyıl sonunu kutlamıştı. Burada da her satırda, gençliğin yeni zamana beslediği yüksek, güvenilir umut yankılanıyordu. Yeni yüzyıl, ona ninniler söyleyen çirkin sıska ihtiyar kadının anneliğini kabul etmiyordu, hattâ bu Herkülümsü şey o kötü dişi şeytanı boğmak istiyordu. Kadın, kendini kurtarmak için şeytanı çağırır, o da çıkagelir, ama çocuğun değil, yaşlı kadının boynunu koparır. Tanrılar gibi hemen büyüyen çocuk, hakiki ana babasını tanımak ister; ricası üzerine onlar belirip bu sevince gömülmüş şeyi selâmlarlar: Bunlar, deha ve özgürlüktür.

ROMANTİK AŞK

Aşk, dünya tarihinin son hedefidir-
Evrenin amentüsü

Novalis

Friedrich Schlegel, romantik kitap, duygusal bir konuyu fantastik biçimde ele alandır, dedikten sonra "Öyleyse bu duygusal nedir?" diye sorar. Cevabı şudur: "Bize hitap edendir, duygunun hem de maddî değil manevî duygunun egemen olduğu yerdir. Bütün bu kıpırtıların kaynağı ve ruhu, aşktır ve aşkın ruhu, Romantik edebiyatın her yerine fark edilir şekilde sinmeli; o tanımın söylemek istediği budur işte. Modern edebiyatta, Diderot'nun *Fatalist*'de neşeyle yakındığı gibi, epigramdan trajediye kadar her yerde insanın asla kaçamadığı o ince tutkular burada meselenin en küçüğüdür ya da daha ziyade onlar o ruhun son harfi bile değildir, duruma göre hiçbir şey bile değildir ya da hiç sevilmeyen ve sevgisiz bir şey. Hayır, o, biz müziğin tonlarında; duygulandıran kutsal nefestir. Bu nefes zorla tutulup mekanik olarak yakalanamaz ama ölümlü güzellik tarafından sevgiyle kendine çekilir ve sevgiye büründürülür; aynı şekilde edebiyatın büyülü sözleri de onun gücüyle dolup canlanabilir. Ama her yerde olmayan ya da her yerde olabilen bakışta bu nefes kesinlikle yoktur. O, sonsuz bir varlıktır ve ilgisini hiçbir zaman kişilere, olaylara, durumlara ve bireysel eğilimlere bağlamaz: Hakiki şair için bütün bunlar, ruhunu ne kadar derinden sarsa da daha yüce olana, sonsuza, *ebedî* aşkın ve yaratıcı doğanın kutsal hayat deposunun hiyeroglifine yalnızca bir işarettir."

Böylece aşk ve Romantizm, Romantizmin kurucusunun gözünde bir ve aynı şeydir. İnsanın içinde bilinçliyle bilinçsiz olanın birbirinden kopup ayrılması, ki onun doğadan uzaklaşmasıyla el ele yürür, ayrılmış olanın yeniden birleşip barışmasına özlemi gerektirir! Denebilir ki, kopukluk ne kadar büyük, eksiklik ne kadar keskinse, aşk o kadar büyüktür: Bu, Novalis'in aşk iyiden iyiye hastalıktır sözünü de doğrular. Ama yine de bu aşkın karakteri, güç değil, birleşme arzusudur, yani sevgiden çok özlem; Platon'un aşkı tanımlayışı olan bu zenginlikle eksikliğin çocuğu, pozitif unsurdan çok negatif unsuru özümsemiştir. Cinsel güdünün aslında ölümsüz aşk ruhunun koruyucusu olmadığını, bunun yalnızca romantik sevgi olduğunu Friedrich Schlegel söylemiştir; burada sözü edilen, yaramazlıkların Tanrısal annenin ara sıra kötekle cezalandırdığı kör, avare çocuk değil, Eros'tur, yani Grek mitolojisinin deyişiyle tanrıların en eskisi ve en güzeli, mayalanan kaostan doğup evrenin birbirinden kaçan kısımlarını tutup *tek* merkezde birleştiren tanrı. Eğer yine de hayatta ve sanatta göründüğü gibi, cinsel aşktaki bu sevginin ne tek ne de en saf hâlidir, onun sıfatı yakalanmak isteniyorsa, bunun nedeni, bu odakta en hararetle alev aldığı, erkekle kadın arasındaki aşkın, birleşmenin her şeyi aşan dev tutkusunun en bütüncül en kapsayıcı sembolü oluşudur ve tam da duyusallıkla ruh karışımı oluşu, insanın içindeki hem dünyevî hem Tanrısal doğaya ilişkin oluşu, yani androjen doğası, onu işleme ve gözlemleme için en verimli çıkış noktası yapar.

Goethe'nin *Werther*'inde cinsel aşkla, antikitedekine yabancı bir kıymet biçildiğini ileri sürerek Lessing'in, eseri beğenmemesi, onun Romantik olmayan doğasını kanıtlar, ama esere karşı hiçbir şeyi kanıtlamaz; olsa olsa Werther aşkının o ölçüsüz Tanrılaştırılışını modern dünyanın ölümsüz bir olayı hâline getirir. Öte yandan aşkın işlenişinde antik ve modern sanat arasındaki esas farkın araştırılması gereği hep hissedilmiştir.

Gerçi antik hayatın da bizim kastettiğimiz mânâda daha yüksek manevî aşkı bildiği konusunda Odysseus ile Penelope kanıt olarak gösterilebilir, ama *Odyssee*'da, onu bizce *İlyada*'dan daha anlaşılır kılan o romantik havayı kim hissetmezdi ki! Öyleyse: Orada ebedî aşktansa devlet refahının bir öğesi, bir vatandaşlık görevi, aslında yalnızca kadını ilgilendiren evlilik sadakatinden söz edilmektedir. Odysseus'un kıyıda oturup hareketsiz, hüzünlü ruhla denizin ötele-

rine bakışı gerçi dokunaklı ve romantiktir, ama bundan hemen sonra Penelope'yle bağının lekeleneceği düşüncesi bir an olsun vicdanını rahatsız etmeksizin lüle saçlı Nymphe'nin kollarında uykuya dalmasını yadırgarız. Nerede, ne zaman ortaya çıksa antik aşk, kuşkusuz caziptir. Odysseus'un Circe ve Kalypso ile tadına vardığı o ruhsuz zevk bile ya da Paris ile Helena'nın kaygısız tutkusu hiçbir zaman yaralamaz. Çünkü bütün bu ilişkilerde doğal gücün sağlık, güç ve güzelliği mevcuttur, mükemmel olamayışının tek kusuru ise sürekli olmayıştır. Çünkü güdüsel olan her şey ölümlüdür; güzelliğinin bedelini ölümlülükle ödemiştir. Bilinç, geçici doğayı ölümsüzleştirmek peşindedir, ama bu doğaüstü hırs onda önce hasta eden bir zehir etkisi bırakır. Bu nedenle öyle anlarımız olur ki, antik aşkın o bilinçsiz ihtişamı ve masum zevki bize en güzel ve en özenilecek şey gibi görünür. O naif mutluluk ve o Tanrı ve kahramanların geçmişi hatırlayarak ve geleceği sezinleyerek keyiflerini bozmaksızın aşk bayramlarını birbiri peşine sıralamaları bizde ya hoşlanma ya da hayranlık, hattâ kıskançlık bile uyandırır. Çünkü biz, çiğ ya da havaî olmadan onları taklit edemeyiz; Don Juan bile, eğer hikâyesi grotesk bir tuhaflıkla yumuşatılmamış olsa ve sırf aşk maceralarının sayısındaki kasıtlı ölçüsüzlükte yer alan, yüce güçlere karşı inatta biraz titanlık kazanmasa, zarif bir biçimde karşımıza çıksa da o büyüleyici kahraman olamazdı. Modern bilinç için, ebedî ve biricik aşk idealini sarsmak, hayır bahşedici olarak hissettiğimizden yüz kez fazla beddua ve yakıp bitiren ateş olarak hissettiğimiz bu yıldızı gök kubbemizden söküp atmak imkânsızdır. Bu kuruntu, eğer deyim yerindeyse, onsuz olsa masum olacak arzuların gerçekleşmesine ne kadar sık karşı çıkar; giderek onun mutluluğu ve hayatı âdeta bir deveye kurban edilir. Yine de, müstebit daymonu tahtından indirmek için bütün o ezilenler birleşse bile, bu isyan mutlaka yeni esaretle, hattâ belki de başkaldıranların gönüllü boyun eğmesiyle sonuçlanırdı. Gözümüzü, romantik aşkla sarılmış devimsi tiplere ve anlaşılmaz kaderlere çevirdiğimizde, putperest Afrodit'in zarafeti solar gider. Brunhid ve Kriemhilde, Siegfried ve Gudrun Germen İlkçağ'ın derinliklerinden boy gösterir ve biz, ebedî aşkın kalp atışını hem ürkerek hem de hayranlıkla hissederiz. Elinde kılıç, korkunç can alıcı Tanrı olarak, acımasız suratıyla bu destanın merkezinde durur. Çalıntı hazineyi yeniden almak ve hırsızı cezalandırmak isteyen Menelaos'un asıl öcü nedir? Ve tehdit altındaki Helena'nın huzursuzluğu nedir ki, Kriemhild'in iç

parçalayan haykırışı karşısında, Gudrun'un yirmi yıllık inadı ve nefreti karşısında Brunhild'in, Siegfried idam ateşine girdiğindeki daymonik mutluluğu karşısında, kan rengi ve ateş ışığında aşkın ve sadakatin yok oluşuna dalan o ölçüsüz mahvolma karşısında! Aşkın o kaçılmaz, ölüm ötesi, manevî dokunulmazlığıyla semavî kökenini dile getirmek için, romantik hayal gücü aşk iksirini icat etmiştir, hani Gudrun'un Sigurd'a sunduğu, Tristan'ın ve Isolde'nin içtiği şeyi! Bu devasa tutkularda nârin manevî bir unsur bulunur, güçlü yiğitlerin ateşli nefesinde ruhsal aşkın sıcak üflemesi vardır. Germenler'in Hıristiyanlıkla akrabalığı buradadır. Ortaçağ'ın cüzzamlı şövalyesine o çocuk yaştaki bakirenin aşkı efsanesi, baştan başa fedakârlık, baştan başa ruh, ama yine de hafiften ve tatlı bir şekilde şehvet kanıyla ısınmış o efsane, hem Germen hem Hıristiyancadır. Bu tiplerin çevresinde kendilerini görürler Romantikler. *Phantasus*'da Tieck, şöyle der: "Ah kardeşim, dedikleri gibi çoktan ölmüştür Isolde ve Sygune, evet bana gülüyorsun, çünkü onlar belki hiç yaşamadılar, ama insan nesli yaşamaya devam ediyor, her ilkbahar, her aşk ilâhî ateşi yeniden alevlendiriyor..." Evet, Tieck ve Novalis'in yazılarında bu, "Kutsal kor gözlü alev saçan aşk" dolaşır durur! Bu aşkın havaî görüntüsünü içlerine çekmek için onlar yeni, soyutlanmış ya da ruhlandırılmış bir dil icat etmişlerdir. Büyük aşk senfonisinden yalnızca birkaç ses iletmek istiyorum. Tieck *Phantasus*'unda:

"Eğer güzellik tükenmez olmasaydı onu nasıl hisseder hattâ nasıl severdiniz? Hayran olmadaki o tatlı ağıt, Adonis ile Balder'e ağıt, aslında en yakıcı inleyiş, bütün doğanın şehvetli gözyaşlarıdır. Geçip gidici olanın peşinden koşmak, sımsıkı kollarımızdan kaçanın yakalanmak istenmesi. İşte budur aşkı, esrarengiz büyüyü, özlem hastalığını Tanrılaştıran, hayranlığı mümkün kılan..."

"Aşk ölebilir mi, varlığımın en uzak derinliklerine kadar ulaşan ve kalbimin en karanlık bölmelerine ve bütün harika hazinelerine ışık saçan şimşek? Beni mutlu eden, sevgilimin yalnızca güzelliği, tatlılığı değil, özellikle onun aşkı ve ona yönelen benim bu aşkım, en kutsal, en ölümsüz irademi, hattâ bu duyguda, karartan maddeden kopmayı başaran ruhumun ta kendisidir; ben bu aşkta inanç ve ölümsüzlük, hattâ varlığımın tam ortasındaki adlandırmayı bilmediğimiz şeyin ta kendisini, onun tecellisinin bütün mucizelerini görüyor ve hissediyorum."

Ve *Abdallah*'tan bir pasajı da ekleyeyim:

"Ah, hayır, bu o değil, şairlerimizin sık sık betimlediği o duygu değil, –hiçbir insan şimdiye kadar yüksek, anlatılması imkânsız şeyi bağrında saklayamamıştır, aşk değil, mutlu kişilerin duygusudur bu, yalnız benim için ezelden beri saklanmış, beni bu dünyadan koparmak için! Her şeye kadir bir dalga beni bir kayanın yüksek, sarp zirvesine attı, dalga denize geri dönüyor ve ben başım dönerek bulutlar üzerinde duruyorum, yaşamış ve yaşamakta olan bütün insanlardan ebedîyen kopmuş olarak, çevremde ise sonsuzluk. Tanrı bugün hayatıma yeniden dokundu ve en hafif tınlamalarla titreşiyor o her şeye kadir hamle."

Sırf özlem olan aşkı, ne zaman biteceği belli olmayan ayrılığın hayran bırakan mutluluğunu en hoş ve en iyi tasvir eden, Tieck'tir. Aşk idealini, hikâyelerini *Sternbald*'da anlattığı Jeoffroy Rudell ve Melisende'den daha mükemmel temsil eden başka bir çift yoktur. Bu harika ateş Trubadurun bağrında, hiç görmediği, ona ulaşmak için çıktığı uzun yolda bedenini yiyip bitiren vahşi denizin ayırdığı bir bayanın güzelliği haberiyle alevlenir; öyle ki, kadını görmesiyle onun kollarında ölmek arzusu gerçekleşecektir; kalbinin kutsal yerinde ibadetin böyle nurlu bir alevini saklar. Jeoffroy, uzaktaki kadına hırssız fedakârlığını anlamayanlara şöyle der: "Şimdi gönlümün, bağrımın içinde olduğundan daha yakınımda değil mi her fâniden?" Şuna inancı tamdır: Onu gördüğünde gerçeklik sezgisini daha da aşacaktır. "Evet, bizim vücuttan arınmış gözümüze bir zaman örtünmeden göründüğünde bütün güzellikler onun olacak." Bu, dünyevî aşktan semavî aşka sürekli yükselmenin yalnız edebiyat dilinde değil hayatın dilinde de var olduğunun birçok kanıtı içinden, estetikçi Solger'in genç eşine gönderdiği bir mektuptan bir pasaj göstermek istiyorum: "Mutluluğumu senin ellerine bırakmakla, korkarım hata etmiyorum ve dünyevî ve fâni olana fazla dayanmıyorum. Çünkü hakiki aşk, yani senin sadece saf melek kalbinde olabilen, fâni değildir. O, içimizdeki ölümsüz ve ebedî olanla aynı şeydir: Bu saf hakikatle doludur içim ve onun bütün etkilerinde şunu hissediyorum: Ne kendimin duygularında ne de sende yanılıyorum. Bana öyle geliyor ki, sanki seninle kutsallaştım, sanki dindar kişinin ve filozofun yabancı dünyalarda aradığı şeye ben, gözle görülür kalıpta ve en ateşli güdülerimin nesnesi olarak sahibim."

Gerçekten aşkla dinin bir olduğunu Friedrich Schlegel, teori olarak şöyle geliştirir:

Evrenle ilişkiyi hissetmek, ilâhî olana ibadet, dindir; ama ilâhîliğin en saf tecellisi insandır; o, evrenin bir resmidir, içinde bir dünya barındırır. Dorothea'ya felsefe üzerine yazdığı bir mektupta, buna ilişkin yerde, bu dünya arınacaktır, der, "Yani mesele sırf ibadet ve ilâhî olana ibadetse; insanî olan her yerde en yüce ise; erkek, yaradılıştan yana daha yüce insan ise: O zaman sevgiliye ibadet en doğrusu ve en yakın yol demektir ve insancıl Grekler'in insanı Tanrılaştıran dinini modernleştirmektir." Kendisi de aynı görüştedir, şu şartla ki, sevgili böyle bir sembolleştirme yetisinde ve buna değer olsun. "En azından ben" diye devam eder "şövalyelik tehlikesine düşerek tapmadan sevemem ve bilmiyorum, acaba evren de eğer ben bir kadını sevmemiş olsam bütün ruhuyla ibadet edebilir miydi? Tabiî ki, evren benim parolamdır ve böyle kalacaktır. Dünyayı sevgilide bulmuyorsan, seviyor olur musun?"

Aşkı sevgiliye uygulanan din olarak tanımlayan Novalis de aynı sonuca varır, ne var ki, anlam, aşkın, manevî bir varlık olduğuna göre kalple değil, akılla kavrayan Friedrich'inkinden farklıdır.

Genel insan aklının âşık olmak diye adlandırdığı şey, burada bir dünyalar kaderi, esrarengiz bir şekilde birbirinin sırayla bir güneşi bir uydusu olan yıldızların karşılaşmasıdır. Eskiden beri şüphesiz her seven kalp, kendi aşkını bilinçsiz bir mistisizmle "Benim dünyam" diye adlandırmışsa da düşünen bir insana bir insanın hissedebildiği ve tasavvur edebildiği en yüce şeyin sembolü olması bambaşka bir şeydir. Üstelik, bu insanın aklının ermediği şeyi bu sevdiğinde kavraması ve kendisiyle birleştirmek istemesi söz konusudur. İşte o zaman o sonsuzluk duygusu ve kendini kelimelerde ve işaretlerde ifade etmeye boş yere çabalayan ve antik duyumsamanın plastik sınırlılığından oldukça farklı sayılan ölçüsüzlük ortaya çıkar. Tieck'in *Genoveva*'sından bir pasaj bu sonsuza doğru açılan aşk hamlesini fevkalâde resmeder: Yaşlı Gertrud, Golo'ya önce hileyle Genoveva'nın sevgisini çalmayı ve sonra yarı yarıya kendini veren Genoveva'yı cesur bir sürprizle fethetmeyi öğütlediği satırlar:

Golo:

Ne anlaşılmaz sözler ettin!
Benim niyetim, maskara, uşak,
Hırsız olup onun sevgisini çalmak mı?
Hissetmiyor musun o benim için ne;
Ben neyi olmak istiyorum onun? ...

Gertrud: İstediğiniz ne ki?

Golo:

Uzak ve yakın olan,
Aslında imkânsız olan mümkün şey,
Kalbimde olmasını dilediğim,
Korkağın hiç sahip olamayacağı,
En seçkin en asil olana bile zor nasip olan,
Kutsal ateş, dünyayı aydınlatan,
Parıltıyı parlatan ve güneşe ışık veren,
Senin hiç mi hiç anlayamayacağın,
O şey işte –sus, konuşma ey kibirli dil!
Bahar, kış boyunca ne diye görünsün?
Kim tutmak ister kiliseyi pazaryerinde,
Büyük çılgınlığı halka vaaz etmeyi?

Gertrud: Evet, çılgınsınız siz, hoşça kalın."

Oldukça duygusal sanat olan müzik, yalnızca o, "İmkânsız olan mümkünü" dile getirebilir; bu nedenle Tieck, ünlü dizelerinde şöyle der:

Aşk, tatlı tınılarda düşünür,
Yalnız tınılardan hoşlanır,
Çünkü fikirler ona fazla uzak durur,
İstediği her şeyi güzelleştirir.

Aşkın bu tür bir telakkisinin, kadınların düşünsel yetenekleri için, yüksek beklentiler gerektirdiği, aşikârdır. Zaten bütün Romantikler az ya da çok Friedrich Schlegel'in şu görüşünü paylaşmaktadır: Cinsel farklılık, insan varlığının yalnızca bir dış görünüşüdür ve sonuçta aklın hizmetinde görünen ve onu daha yüksek yasalarıyla oluşturabilecek doğanın, ancak sıradan iyi bir organizasyonudur. En zarif kadının bile o zaman kafası yoksa şansı yoktu ve o dönemin hoşa gitme meraklısı, erkeklerle bir aradayken kendi düşünsel meraklarını bir kenara itip renkli bir perdeyle örten bugünkülerinin tersine davranmak zorundaydı. Romantik insanın ruhun en derinliklerine dalan bakışı için yalnızca sevimli bir zihnin saydam biçimi olan ve insanın içindeki ölümsüz olanla bağlı olan; en temel varlığıyla fâni maddeyi aşan güzellik; güzeldir. Yaşlılık, büyük idealist gözlerle görmezden geliniyordu. Aynı coşkulu tutkuyla atalar ve çocuklar seviliyordu. Yirmi dört yaşındaki Schelling, Karoline'ye aslan gibi bir hamleyle

âşık olduğunda o, otuz beşindeydi. On bir yıl sonra öldüğünde kocası Schelling, onun kalbinin ortasına nişan alma gücünü sonuna kadar koruduğunu söylemiştir. Dorothea, Friedrich'den dokuz yaş, Rahel Varnhagen'den on üç yaş büyüktü. Grillparzer, bu yaşlanmaya yüz tutmuş, hiç de güzel olmayan, hastalıktan eğrilmiş kadının onda nasıl fevkalâde bir etki yarattığını anlatır. Öbür tarafta, bu dost çevresinin bütün erkeklerinin, Karoline'nin küçük kızı Auguste'ye gösterdikleri, oyunsu sempati, sevgi ve sıcaklığıyla bir çeşit aşktı. Hardenberg'in nişanlısı Sophie von Kühn, tanıştıklarında on üç yaşındaydı ve bu çocuğu Novalis, hayatının güneşi yapmıştı. Güneş sönünce şundan emindi ki, beden dağılıp kalp artık çarpmayınca kendisi onun peşinden gidecektir. Nadir de olsa, duyulmamış bir şey değildir, sevgilisinin ölümü üzerine bir erkeğin ilk çaresizlik içinde intihar etmesi; ama Novalis, sırf iradesiyle, hayattan ayrılmış bir kızla mistik bağ sayesinde ölmeyi tasarlıyordu. Bunu hayal edip umuyor değildi, düpedüz karar vermişti buna. Tieck'in anlattığı gibi, bir kızın çizilmiş resmine doğru yükseliyordu ruhu, kendini ebediyen bir ölüye vakfederek. "Ölüm için de kurulan bir bağ, öyle bir düğündür ki, bize gece için bir arkadaş verir. Ölümde aşk en tatlıdır; hayatta olan için ölüm bir gerdektir, tatlı sırların bir bilmecesi: O gece için hoş bir yatak aramak akıllıca bir iş değil mi? Bu nedenle ölmüş bir kızı seven kimse de akıllıdır".

Bu sesler hangi insanın kalbini o besbelli hakikatin gücüyle dağlamaz? Ama Novalis'in, nişanlısının ölümünden hemen bir yıl sonra nişanlandığı düşünülürse, yeni aşk ilişkilerinin Romantikler'in hayatındaki o sık sık bağlanıp çözülmeleri düşünülürse, belki ironiyle denebilir ki: İşte yüce, ebedî aşk budur! En şeffaf, en işlenmiş duygu da kaba şehveti örten gümüşî bir sistir ya da biri çıkıp sorabilir: Düpedüz hoş bir çehreye âşık olan ve bir kızla evlenen sıradan bir erkek, eğer kız ondan önce öldüğünde onun kadar hoşuna giden başkası yok diye yeniden evlenmezse, bu çığırtkan sözler söyleyen, kurnaz kavramları olan hayalperestlerden daha çok anlamıyor mudur hakiki aşktan? Bu sorunun kaçamaklı cevabı şu olabilir: İçgüdüsel olan şey, bilince girdiği ölçüde önce gücünü yitirir; hayvanlar, hayat arkadaşlarının seçiminde yanılmazlar. Eski bir atasözü der ki, "Seçmek zorunda olanın derdi vardır." Seçebilme ile başlar ayıklamanın güçlüğü, yanılma imkânı, çeşitli tuzak ve çekimler arasında oradan oraya koşuşturmalar, hayatta aşkın esas olduğu kanaatinin egemen

olduğu yerde, sevgilinin bütünleşmek ve nurlanmak için var olduğu iddiasının oluştuğu yerde, iki kişinin ahenkli bir birlik oluşturduğu yerde, kişisel sorun sonsuz önem kazanır. Eğer kadın sadece bedensel mânâda eş, evinin yöneticisi, küçük çocuklarının bakıcısı olacaksa, o zaman o erkeğin sağlıklı ve çalışkan her kadınla memnun olmaması için hiçbir neden yoktur. Eğer biriyle mistik bir ruh birliğine girmek istiyorsak, evlilik ilişkisi bizim bütün, aynı zamanda ruhsal hayatımızın temeli olacaksa, durum bambaşkadır. Tam kusursuz insanı rahatça seçmek mümkün olsaydı, o zaman yanılmaz olurduk, ilk aşk bizi sürekli doyurabilecek ilk ve son aşk olurdu. Ama duyusallık eskiden olduğundan daha az aktif değil, tersine manevîlik ondan sıyrıldığı için, geri kalan salt tepki bir o kadar daha ateşli ve güçlüdür. Rasgele bir nesneye kendini atıyor, körü körüne, aceleyle, henüz manevî duygu kendi hükmünü oluşturmadan ya da ona kulak kabartmadan. Asıl ilk gençlik yıllarında bu güdü en durdurulamaz hâldedir. Bu bakış açısından bakıldığında, insanın ilk aşkını ebedî kılmak istemesi ne kadar gayri ahlâkî, hattâ günahtır. Kilise, evliliğin eğitsel bir kurum olduğu ve uymak zorunda olduğu eş ne kadar tersse bireyin o kadar sağlam eğitildiğini ileri sürerek buna itiraz edebilir. Ama gerçekte asla, neredeyse asla bulunamayacak insanlar öngören bu sert, uygulanması imkânsız idealizm, modern insana yabancıdır. Bu insan gerçi doğaya egemen olmak istiyor, ama doğaya uymayan, doğaya karşı olan da onu itiyor. Her organizmanın canlı, hareketli, değişebilir ve gelişebilir olduğu duygusu her alandaki görüşlere sinmiştir. Ölü bir katılık ve yasa tanımaz bir bağımsızlık arasında hareket edecektir özgür eğitim. Schleiermacher, ilk ve tek aşk önyargısı üzerine fikrini şöyle açıklamıştır: Her şey, ancak temrinle belli bir istek ve bilince doğru gelişen içgüdüsel kıpırdanışlarla başlar. "Aşk konusunda öteki şeylerden niye başka olsun ki? İnsanın içindeki en yüce şey olan aşk, hemen ilk denemede en ufak kıpırdanışlardan en belirgin mükemmelliğe kadar tek eylemde büyüsün mü yani? Yemek içmek gibi basit sanattan daha mı kolay olacak? Aşkta da içinde kalıcı hiçbir şeyin oluşmadığı geçici denemeler olmak zorundadır. Bu denemelerde de belli bir objeye ilgi yalnızca tesadüfî ve son derece geçici olabilir, aynı şekilde duygunun kendisi de öyle. İlk duygunun kutsallığı hakkında sanki her şey buna bağlı ve doğru dürüst bir şeyle sonuçlanacakmış diye bir takıntın olmasın! Bunu destekleyen ve iki insan arasındaki aşkı ilk ham başlangıçtan en yüce

olgunluğa kadar bir çizgi üzerinde oluşturan romanlar hem kötü hem zararlıdır." Ve şöyle devam eder: İnsanın her denemeyi sadakatle ebedîleştirmesi gerektiğine inanması en tehlikelisidir. Bu insan aynı konuyu bir daha denemenin, bazen kardeşler arası evlilik gibi iğrenç olduğunu iddia etmeye kadar götürür meseleyi.

Schleiermacher'in kendisi de bunları yazarken evli bir kadını seviyordu ve sonradan, ölmüş bir dostunun dul karısıyla evlendi. Kendisi ve birçok dostunda şu tecrübeyi edinmişti ki, daha geç ve bilinçle beslenmiş eğilimler erken gençlik aşklarından yoğunluk ve derinlik bakımından üstündür. Bu dönemde aşkın önemi ve ebedîliği hakkındaki en yüce fikir, sadakatsizliğe karşı her türlü aşk yanılgılarına karşı cömert bir hoşgörüyle bir arada yürür. Boşanmalar ve yeniden evlenmeler nadir değildi. Schelling'in Suablı sakin bir rahip olan babası, ki oğlu okulda Marseillaise'i Almanca'ya çevirdi suçlamasıyla küplere binmişti, onun Wilhelm Schlegel'in boşandığı ve maceralı geçmişini gayet iyi bildiği eşiyle nikâhını kıymakta sakınca görmemişti. Karoline'nin sevimliliğinin, onun içindeki direnci yendiği kabul edilse bile, yaşlı rahip ailenin kocalarından on bir yaş büyük olan gelinlerinden nasıl sınırsız bir sevgi ve saygıyla söz ettiği yine de tuhaflığını koruyor. Üzerinde konuşuluyor olsa da rahip olan Schleiermacher'in güzel Yahudi kadın Henriette Herz ile samimi dostluğuna ve onu her gün ziyaret edişine ve başka bir rahibin karısını sevdiğine ilişmemişlerdir. Bu kadının rahip kocasından boşanmaya karar veremeyişini Schleiermacher, sık sık başına kakmıştır.

Öte yandan bu insanlar evcil ve ahlâklı bir hayat sürüyordu. İşte, cinsel tepinin bütünüyle hakiki aşkta yaşanması gereği ve asla sokakta ziyan edilmemesi, resmî, kültürlü ilişkileri böylesine coşkulu ve tutkulu kılıyordu. Aşk bilince girdiği ölçüde, yüce olarak görüldüğü ölçüde, yalnızca mubah değil, esrarengiz bir şekilde de hayatta oynadığı rol büyük olmak zorundadır. Sonbaharda çiçekler yazın olduğundan daha yakıcı renklerde ortaya çıkar, oysa ilkbaharda beyaz, soluk sarı ve mavi egemendir.

En korkunç sonuçları, hem de aşk konusunda romantik insanın içindeki ikilik doğurmuştur. Bu insan kendi içinde bütün olmak ister, bir duyguda her şeyi hissetmek ister, hem bedensel hem de düşünsel! Ama bu, ancak pek azına nasip olur. Ruhsal gözlerle duyusallığı seyreden manevî duygu, ondan ürker. Ama doğa da yine öcünü alır. İnsanın aşk hamlesiyle bedeninden uzaklaştığını sandığı anda, tam o

anda (benzer deyişler Tieck'te sık karşımıza çıkar) ve ruhların dünyasının kapısını çaldığında, kendini hayvansal fon kılığına dönüşmüş hisseder ve korkudan felç olup yere kapaklanır.

Sanmamalı ki, Romantikler bütün bunları tam o arak bilmiyor ve göremiyorlardı. Friedrich Schlegel, "Şüphesiz yüce ltilmiş mistisizm ve tam skolastik bir titizlik, birçok modern şairin aşk metafiziğinde hakiki zarafetten epeyce uzaktadır" der. Novalis ise: "Dış dünyayı sunî örtüler altında gizlemek, açık doğadan utanmak ve duyusal varlıkların saklanıp gizlenmesiyle onlara karanlık bir ruh gücü eklemek tarzındaki bir güdü bugünlerde çok yaygın görünüyor bana. Güdü şüphesiz romantik, ama çocuksu saflık ve berraklık için yararlı değil, özellikle cinsler arası ilişkilerde önemlidir." Ve kendisini bizzat lime lime eden acıların sebebini Tieck'ten daha iyi bilen var mıdır? *Phantasus*'da şöyle der: "Ortaçağ'da (Eskiçağ'da demeliydi), duyular üstü, duyular dışı aşk henüz duyusal aşktan ayrılmamıştı, beden ve ruh olarak birleşmişlerdi, en yüce manevîleşmede sağlıklı, en özgür şakada suçsuz." Şimdi en manevî ve en maddî aşk, birbirine karşı düşman ve birbirinden ayrıdır. Romantizm'de, antikite insanının hiç bilmediği duyusal bir kor vardır. Bazen yalnızca nemli, yumuşak hoş bir nefes gibi eser, bazen ise doğanın çiçekli cazibesi çevresinde kopan ölümcül çöl rüzgârının yakıcı nefesiyle. Bu, içindeki bir boşluğu doldurmak isteyen hastanın, ezik bir insanın özlem içindeki mahvıdır; dünyevî yaşama gücü kazanmak için, kan içmek zorunda olan Hades'teki gölge insanın mahvıdır. Ortaçağ'ın mezarlarından tekrar çağırılmaktadır bunlar; karanlık, coşkulu bir özlemin hayatın içinde kovaladığı, fena hâlde güzel doyumsuzluğun kahramanları. Kendi alevleri içinde yanan Faust. Goethe dahil, hiç kimse bu öldürücü aşk heyecanını Tieck kadar sürükleyici anlatamamıştır. Her ne kadar güzelliğe karşı doğuştan getirdiği o anlayışlılık onu, yakıcı duyusallığın bu nağmelerini çalmaktan engellememişse de. Onun bu duyusallığı kendi içinde yaşayamayacak kadar fazla ahenkli bir olgunluğu vardı. Tieck'in *Phantasus*'unda önce Tannhäuser'in o solgun, vahşileşmiş resmi yeniden belirir. Modern insanın nasıl bir simgesi! Daymonik özlemi dünyayı doyuramayan, aşk Tanrıçasının kendisine yeraltı devletinin kapılarını açtığı bu yeniyetme! "Aradan bir yıl geçmiş olmalı ki, korkum, çaresizliğe kadar vardı; durmadan durmadan bilinmeyen bir uzaklığa itiliyordum, sanki yüksek dağlardan aşağıya, gizem renklerinin parlaklığına, akarsuların serin hışırtısına atlamak

istiyordum, ruhumun bu susuzluğunu, bu doyumsuzluğunu söndürmek için, yok olmayı özlüyordum ve yine umut ve yaşama sevinci yaldızlı sabah bulutları gibi dolaşıyordu önümde ve beni peşlerinden çağırıyorlardı. O zaman aklıma geldi ki, cehennem beni arıyordu..." Hörselberg'deki Venüs'ün Grek Afrodit'i ile ilgisi yoktur; berikinin saflığını ve sakin olgunluğunu, Ortaçağ'ın insanı artık anlamamaktadır; onda varlığının çekindiği ve kendisini cezbeden yalnızca bir yanını görüyordu ve adına güzel şeytan diyordu. Bunu Tieck'te okumak gerek: Bu şeytanın verdiği tadın merhemi, ruhunun sıcak, kanayan yaralarını nasıl da sarmaktadır, mutlu bir sarhoşluk sırasında o her zaman coşan, acele eden kanı nasıl yatışmaktadır. Şimdi ise bu dikenli daymon uykuya daldığı için, ruhundaki melek saf gözlerini fena hâlde açmıştır ve o büyülenen adamı, mutlu olduğu yumuşak göğüsten kovar. Tieck'in hayattan ziyade hayalinde yaşadığı hikâye işte budur. Putperest Venüs ile Kutsal Elisabeth arasında bu çaresiz o yana bu yana çekiliş, hemen hemen bütün gençlik eserlerinin konusudur. *Lovell*'de bu problemin dile gelişindeki kesinlik ve hakikat, bu hor görülen eseri böylesine tuhaf çekici ve kıymetli kılmaktadır. Kendini iyi bir meleğin görünmez güçlü kanatlarında göğün yalnızlık zenginliğinden geçer gibi hisseden genç ruhun önce mitik keyfi! Başka nereye olabilir ki? Tabiî Tanrı'nın tam kucağına, her şeye acı ve arzunun şifa bulduğu, tükenmez bolluğun dünyevî eksikliği doldurduğu aşkın tam ortasına! İşte şimdi sevgilinin yalvaran hayranına sevgi sunarak kendini verdiği en yüce an gelmiştir. Ama bu kişi korkunç bir şey keşfeder; çünkü istek gerçi sönmüştür, ama özlemin yerini ruh doyumu almamıştır; tersine, boşluk ve kuraklık vardır. İyi, güzel ve yüce ne varsa özlemle birlikte yok edilmiştir, hattâ hayatın kendisi bile. Onu böyle kolayca yeryüzünden uzaklaştıran bir melek değil miydi? Tanrı'nın kutsal yakınına gelmişken onu kendisiyle birlikte aşağı düşüren, alaycı bir şeytan mıydı? Ya da uçtuğunu sanması sadece gülünç bir hayali miydi sarhoşluğun? Belki de yeryüzünü hiç terk etmemişti? Bedensel ziyâfetin doyurduğu, âdi, hayvanî bir açlıktan başka bir şey değildi bu. Lovell, bu bölünmüşlük yüzünden mahvolur; manevî mutlulukların tensel tatlara açıldığını ilk deneyimlediği an kaybettiği inancını yeniden kazanamaz artık.

Oysa Tieck, *Lovell*'i yazdığı sırada, ancak yirmi yaşında olmasına rağmen; kahramanını sefil bir şekilde batırırken aşkta manevî, asil bir şey yoktur sonucuna varmaz; yaptığı şey daha çok tensel ve manevî

duyumsamayı içlerinde eriterek bu sayede her ikisini de asilleştirebilecek insanlara inancını dile getirmektir. "Eğer insan bu birleşmeden dolayı hiçbir zaman rahatsız olmuyorsa, o hâlde inanıyorum ki, erkek olarak en güzel olgunluğa ermiştir, aşağı bir şehvetten olduğu kadar, boş, ince ve sıkıcı bir kibarlıktan da yukarılara çıkmıştır."

Ama Tieck'in kendisi aşkını ve hayatını böylesine olgunlukla biçimleyememiştir. Daha çocuk yaşta nişanlandığı "Sevgili Amalie"si hakkında çok az şey bilinir; herkesi hayran eden eserlerini ona okurken kızın uykuya dalması, düşünsel etkilenirliğinin zayıflığına işarettir. Aile dostlarının andığı o yüzeysel tarzdan şu sonuç çıkarılabilir: Amalie, önemli biri değildi, ama iyi huyluydu ve mütevazıydı. Tieck'in, evinde yaşayan ve aileden sayılan Düşes Finkenstein'la ilişkisi hakkında çok sayıdaki dostlarının kibarlıkları yüzünden kesin bilgi yoktur; yalnız kesin olan şu ki, evin mutluluğu bu tuhaf bağ yüzünden yıkılmıştı.

Tieck, bir dostluk dâhisiydi, aşk dâhisi değil. Kadınlar, onun için varlığının tensel yarısını şiddetle cezbeden ve kendine bağlayan bir unsurdu; bu yüzden de içindeki rabıtayı ve birliği kaybederdi. Güdüsü bilinçsiz bilgelikle ve ruhu doğayla dost olan mutlu insan, yalnızca o, kendini kalbine adayabilir ve selâmetini aşka dayandırabilir. Bu zarafet ve kalp sofuluğu Novalis'te vardı. Tutkusunun asaleti, ruhsuz olan şeyi sevemezdi ve manevî zenginliği, doğa yoksunu olanda kendini rahat hissedemezdi. Eğer güçleri bütünüyle dengede değildiyse, uyumsuzluğun sebebi, ondaki gökselliğin dünyevîliğine daha doğrusu tenselliğine üstün gelmesiydi. Çünkü duyular âleminde yaşamaktan hoşlanırdı –kendi deyişiyle– hoşlanmadığı; tensellik âlemiydi. Bu noktada kendini dostu Friedrich Schlegel ile karşılaştırmak ona ilginç geliyordu. Onun Lucinde'sinde bitkiselliğin idealize edilişini görüyordu. Bu konuda Karoline'ye şunları yazar: "İkimizde, en yüce aşk tuhaf bir şekilde farklı etki bıraktı. Bende her şey kilise stilinde ya da Dor tapınak stilinde kompoze edilmişti. Onda her şey Korint üslubundadır." Aşkın tenselliği üzerine kendi görüşünü bu mektupta şu sözlerle açıkça dile getirmiştir: Nasıl ki, uyku hayatın bir parçasıysa "belki de duyuların sarhoşluğu aşkın bir parçasıdır. Bu, en asil kısım değildir ve sağlıklı insan uyumaktan ziyade uyanık olmak ister. Ben de uykudan vazgeçemem, ama uyanıklıktan zevk alırım ve içimden hep uyanık olmayı dilerim." Bu imgenin anlamı, yeri geldiğinde uykuyu zihinsel etmenin çekilmesi olarak tanımladığında daha da

belirginleşiyor. Bu etmen, insanın zayıf yapısı için şimdi henüz gereklidir; bir zamanlar, ama hem uyanık hem uyur hâldeymişiz. Friedrich Schlegel'in aklının istediği şey, yani insanın sevgilinin şahsında Tanrı'yı sevmesi gerektiği, Hardenberg'in güzel gönlü için doğaldı. Bu nedenle Karoline'ye, onun kimi sevdiği, bunun dünyaların ahengi mi yoksa bir armonika mı olduğu, konuşmalardan asla anlaşılmaz, demiştir. Armonika, adını bilmeden bunu simgeleyen nişanlısına verdiği isimdi. Bir başkasının belki de tutkusunu yönelttiği platonik aşk, onun en temel, en karanlık güdülerinin göksel ışıklı doğasıydı. Platon, Diotima'sına şöyle dedirtir: Sevgiliyi yalnızca güzelliği uğruna sevmiyorum, bana güzeli ortaya çıkarmada yardım ettiği için seviyorum. Birçok benzer düşünce Novalis'te de ortaya çıkar. Bunlar, kalbinin deneyimlerinden doğrudan ve sımsıcak kaynaklanırlar.

"En yüce mutluluk, sevdiğinin iyi ve erdemli olduğunu bilmektir."

"Her haksız hareket, her uygunsuz his, sevgiliye karşı bir sadakatsizlik, bir zinadır."

"Her evlilik, aslında yavaş, sürekli bir kucaklaşma, çoğalma, hakiki beslenme, ortak ahenkli bir varlığın oluşturulmasıdır."

Kendini sevgiliyle mükemmelleştirmek, sevgilinin mükemmelleşmesine yardım etmek isteği, onun aşkının ruhuydu. Belki de bu, yani aşkın mükemmelliğine kendi mükemmelliğinden fazla önem vermek, aşkın en ince ve en büyük fedakârlığıydı. Ama sanmamalı ki, bu idealizmin sonucu bir anlayışsızlıktı. Novalis'in hayal gücü, karşısındaki eksiklere takılı kalmazdı, tersine uğraştığı şey mükemmeliyete yakın tipti ki, görevi buna benzemekti.

Novalis'in anlayışının, doğa filozofu Baader'in aşk teorisiyle nasıl örtüştüğü ilginçtir; gerçi Baader'e her şeyden çok saygı duyardı, ama onun bu konuya ilişkin yazıları, ancak ölümden sonra ortaya çıkmıştır. Yine de Baader'in öğretisinin çekirdeği, Platon'un ve Jacob Böhme'nin, yani kendilerine bütün Romantiklerce içten bir yakınlık duyulan kişilerin mistisizminden başka bir şey değildi. Mesela Baader' in düşünce zinciri şöyleydi: Adem, Tanrı onu kendi örneğine göre yarattığı hâliyle hem erkek hem kadındı, bütün bir insandı. Yüksek doğasından tensel doğaya düşüşü, içindeki kadına arzu duymasıydı ve bu bölünmeyle Tanrı imgesi bozuldu. Tanrı imgesinin yeniden mükemmelleştirilmesi, insanın hedefidir. Herkesin hayalindeki bu imgeye Böhme, İdea ya da Sophia, bilgelik der, çünkü bu imge insanları mükemmelliğe yönlendirmektedir. Bu iki doğayı içinde birleş-

tiren bir tek insan gelmiştir dünyaya, o da Tanrı İnsan İsa'dır ki, ilk yarım insan Adem gibi, hem Tevrat'ın başında, hem de sevgi dinini, insanın kaybolmuş cenneti yeniden kazanacağının kefili olarak ilân eden İncil'in başında yer alır. Cinsiyeti olmayan melekler de androjen'in temsilcileridir.

Novalis'in, nişanlısının adı Sophie'den neden bu kadar hoşlandığı ve onun ölümünden sonra bir savaş çığlığı ya da bir parola gibi, günlüğüne *İsa ve Sophie!* yazması, ancak bununla açıklanabilir.

Bir erkek ruhu ve bir kadın ruhu, birbirleri için kaybolan Tanrı imgesini yaratabileceklerini hissediyorlarsa, o zaman aşk doğar. Onların, bir bütünün yarıları oldukları için değil, kendilerinden bir bütün ortaya çıkabileceği için, birbirlerine özlemle yanıp tutuşmaları gerekir. İdea'nın özelliği, erkeğe kadın, kadına erkek olarak görünmesidir, kendisi ne erkek ne de kadın olduğu hâlde. Seven kişinin, mükemmellik imgesini sevgilinin endamında ışıldayışını görmesini Baader, aşkın putperestliği olarak açıklar ve bu hayale, birçok insanın gözünden maalesef pek çabuk kaybolan şehlâlık adını verir. Çünkü ilk döneminde aşk yalnızca güdüdür, güçlü, sıcak, içten, ama kırılgan. Hiçbir zaman, bilinçli olduğu ikinci döneme fark edilmeden geçmez. Friedrich Schlegel de aynı şeyi söylemektedir: "Mutlu evlilik denilen şey, aşk konusunda, doğaçlama bir şarkı karşısında somut bir şiir gibidir." Bu söylemde, belki halk tarzına sempati, yani evlilik ve sanatlı şiirin tersine aşka sempatinin kokusu gelir burnumuza, oysa bu görüş Schlegel'e yabancıdır. Baader'in deyişiyle, eğer aşkın pasif olarak tadına varılacağını sanıyorsak yanılıyoruzdur; aşk daha ziyade çözülmesi gereken bir problem, yetenek ve ödevdir aynı zamanda. Baader, maymunları örnek göstermekten hoşlanır; bunlar, insanların ateş karşısında ısındıklarını görünce onları gerçi taklit ederler, ama odun koymaya devam etmedikleri için az sonra üşüyerek külün karşısında otururlar. Yapılacak şey, bedensel olmayan ve yalnız aşk coşkusu içinde algılanan imgeyi ortaya çıkarmaktır. Karşılıklı olarak erkek ve kadının birbirine yardımcı olup erkekliği ve kadınlığı aşması, hattâ tamamlaması gerekir ki bu, gelişimi beraberindeki acılara rağmen bütün hâle getirmek demektir. Çünkü yeni imge, eskiyi bozmadan tamamlanamaz. Yani, Baader şu sonuca ulaşır: Hakiki aşk, erkekliğin ve kadınlığın aşka feda edilmesi olmazsa, olmaz. "Buna karşılık duygusal ya da yalınkat şaircikler ve romancılar, erkekliği ve kadınlığı Tanrılaştırmak amacıyla neler söyleyip duru-

yorlarsa, bunlarla yalnızca insanın içindeki hayvanı Tanrılaştırmak istiyorlar."

Birisi bir ara Tieck'in eserleri hakkında, bunları tek tek yargılamamak, hepsini birden bir bütün olarak bir gotik katedral önünde yapıldığı gibi ele almak gerektiğini söylemiştir: Bu, aynı şekilde Romantizmin kendisine de uygulanabilir. Çünkü Romantizm, ancak bütün fikirlerin iç içe geçişi ve birbirine etkisi görülürse öylesine muhteşem bir olgu hâlinde ortaya çıkar; çünkü tek tek incelense belki keyfî ve yapmacık sayılabilecek her şey, birbirini aydınlatarak, güçlendirerek, genişleterek o büyük bütün tablodaki yerinde güzel ve hakiki hayata kavuşur. Mesela Baader'den tamamen bağımsız olarak ortaya çıkmış çok şey, onun görüşüyle çok hoş bir şekilde birleşir; kezâ Friedrich Schlegel'in kadınlık ve erkeklik üzerine görüşleri, yani her ikisinin de daha yüksek bir insanlıkta birleşmek zorunda oldukları görüşü ve bunun sonucunda, asil ve göksel bir aşkın yalnızca erkekler arasında olabileceği konusundaki antik fikre sempatisi; bu görüş cinsiyetin gerçi susturulmamasına, ama yine de insanlığın altında bir yerde görülebileceğine inanmayan ya da bunu düşünemeyenler için haklıdır. Ya da sonra, Wilhelm Schlegel'in şu zarif cümlesi bu fon üzerinde ne güzel ve anlamlı görünür: Mistisizm, yalnızca seven gözün sevgilide gördüğü şeydir. Novalis'in dinî şarkılarında İsa'ya karşı o neredeyse tutkulu kişisel aşk ne kadar kolay anlaşılır hâldedir! Baader, incelemesinin tamamen Romantizm'in çizgisinde oluşması gibi, bilinçsizin bilinçli yapılması, bir güdüden bir sanat oluşturulması, son derece harika bir şey; Baader nasıl, inanç ve bilginin zorunlu olarak birbirine karşıt düşünülmesinin karşısında çalışmışsa, burada da bilimi aşkta ve aşk için fuzuli ya da imkânsız ya da zararlı görenlere karşı mücadele etmiştir. "Çünkü yalnız dünyevî Eros'un kötülüğü ve göksel Eros'un mükemmelliğinin nedeni, birinin kör, ötekinin uzağı görür oluşudur."

Aşkın niteliği, birlik özlemi ve birbirinden uzaklaşan şeyi bir arada tutma gücü olduğu sürece, onun temelinde biçimsel hayat imkânı yatar; öyle ki, gerçek mânâda şu söylenebilir: *İnferi sunt ubi non amatur*. Ama birleşme isteği, mükemmelleşme isteği ile bir arada değilse, o zaman aşk, hayat yorgunu bir insanın bilinçsiz doğanın tatlı sükûnetine, yani ölüme yeniden düşmesinden başka bir şey değildir. Bu ise baştan çıkarıcı tadı, göksel Eros'ta eksiktir gibi yanlış bir inançla çok daha fazla cezbeden putperest aşkın özelliğidir. Ama asla

unutulmamalıdır ki, Romantikler hiç de spiritüalist değillerdi: Göksel olanın o dokunulamaz mutluluğuyla dünyevî olanın asıl gücünü ve tadını birbiri içinde eritmek istiyorlardı.

Baader, aşkın modern sanatın ve şiirin henüz hiçbir yerinde gerektiği gibi işlenmediğinden yakınır ve bir şairin bu göreve talip olmasını ister. Bu aşk, der, Faust'un ve Gretchen'in, güdünün bütün güzelliğini taşıdığı hâlde ikinci evreye geçemediği için trajediyle sonuçlanan aşkının tam bir karşıtı olarak ortaya çıkmalı. Novalis, tamamlanmış bir eser bırakmadığından, aşkın da tam bir işlenişini verememiştir. Herhâlde buna gücü de yetmezdi. Ama bu aşkın ruhu, onun yazdığı her şeyde yaşar, ayın ılındırıcı sevecenliğiyle her şeye ısıtıcı güneş gibi nüfuz eder. Bazı İtalyan ressamlarının tablolarından nasıl yaldızlı bir rayiha geçerse ya da Şark masallarının mistik yakut taşı en uzak karanlıkta parlarsa aynı şekilde bunun da üstünde aşk zevkinin bir eriyiği yayılmıştır, samimi bir ruhun hayran olmuş nefesi hafifçe geçer. Örnek olarak *Ofterdingen*'de Heinrich ile Mathilde'nin nişanlandıktan sonraki aşk sohbetini göstermek istiyorum; ama bu semavî imgelerin güçlü, sürükleyici bir görünüşlerinin eksik olduğunu tartışmaya niyetim yok.

"Ah sevgili, Tanrı seni bana saygı duymak üzere verdi. Sana tapıyorum. Sen, arzularımı Tanrı'ya ulaştıran azizesin. Onlar sayesinde Tanrı kendini bana gösteriyor, sevginin bütününü bildiriyor. Din, seven kalplerin sonsuz anlayışı, ebedî birleşmesinden başka nedir ki? İki kişinin toplandığı yerde Tanrı onların arasındadır zaten. Ben seni soluyacağım ebediyen, göğsüm seni içine çekmeye son vermeyecek asla. Sen en sevimli kılıktaki Tanrısal mükemmellik, ebedî hayatsın."

"Ah! Heinrich, güllerin kaderini bilirsin; solgun dudakları, sararmış yanakları da sevgiyle dudaklarına bastıracak mısın? Yaşlanmanın izleri, geçip gitmiş aşkın da izleri olmayacak mı?"

"Ah! Gözlerimin içinden, gönlüme bakabilsen! Ama beni seviyorsun ve öyleyse bana inanıyorsun da. Cazibenin fâniliği hakkında söylenenleri benim aklım almıyor. Evet, cazibe solmaz. Beni sana çeken şey, benim içimde ebedî bir istek uyandırmış olan şey, bu zamanın değil. Bana nasıl göründüğünü, hangi harika imgenin görüntüsüne girip bana her yerde nasıl ışıldadığını bir görebilsen! O zaman yaşlılıktan korkmazdın. Dünyevî görünüşün bu imgenin yalnızca bir gölgesi. Dünyevî güçler, bunu yakalamak için uğraşıp çağıldıyor, a-

ma doğa henüz olgun değil; imge, ebedî bir ilk imge, bilinmeyen kutsal dünyanın bir bölümü."

"Seni anlıyorum, sevgili Heinrich, çünkü sana bakınca ben de buna benzer bir şey görüyorum."

"Evet, Mathilde, yukarıdaki dünya sandığımızdan daha yakın bize. Artık burada o dünyanın içindeyiz ve onu dünyevî doğayla iç içe geçmiş olarak görüyoruz... Kim bilir, acaba bizim aşkımız da yaşlılık ve ölüm bizi yakalamadan bir zaman bizi havalandırıp göksel yurdumuza taşıyacak kuş kanatlarına dönüşmeyecek mi? Senin benim olman, benim seni kollarımda tutmam, senin beni sevmen ve ebediyen benim olmak istemen bir mucize değil mi?"

"Şimdi benim için de her şey inanılır gibi ve içimde öyle sessiz bir alevin harladığını hissediyorum ki, kim bilir, belki de bizi bozup dünyevî bağları yavaşça çözecek. Söyle bana yalnızca, Heinrich, sen de bana sınırsız bir güven duyuyor musun, benim sana duyduğum gibi? Şimdiye kadar hiç böyle bir şey hissetmedim, son derece sevdiğim babama karşı bile."

"Sevgili Mathilde, sana her şeyi birden söyleyememek, sana bütün kalbimi birden verememek beni iyiden iyiye kahrediyor. Hayatımda ilk defa böylesine samimiyim. Senden hiçbir düşüncemi hiçbir duygumu saklayamıyorum; senin her şeyimi bilmen gerek. Ancak sınırsız bir şekilde kendimi verirsem aşkıma yaranabilirim. Zaten o da bundan ibaret. Aşk bizim en gizli ve en özel varlığımızın esrarengiz bir birleşmesi."

"Heinrich, şimdiye kadar birbirini böylesine seven başka iki insan olmamıştır, hiç sanmam. Bir Mathilde daha yoktur, bir Heinrich de öyle..."

Bu üslubu gerçekdışı ve tumturaklı bulanlar, belki de gençliklerinin duygularını unutmuşlardır; üstelik deneyimin çoğu zaman ya da çok sık o tatlı aşkın yabancı hayallerini yıkmasının ne önemi var? Çok abartılı görünen, çoğu zaman sadece yetersizdir. Kim bilir, belki de her âşık çiftin en gülünç, durmadan tekrarlanan, daha önce böyle bir erkek ya da kadın olmadığı hakkındaki yanılgısının temelinde çok mantıklı bir gerçek yatmaktadır? Friedrich Schlegel, der ki, "Âşıkların bütün arzuları ve şairlerin bütün imgeleri harfî harfine doğrudur: Yani klasik şairlerin ve hakiki âşıkların." Bu, inancın en gururlu hayallerini gerçekleştiren Romantikler'in göreviydi aslında. Aslında en harika ve akla en az uygun görünen şeyi, o zırhlı düşünüşlerinin

nesnesi yapmaktan hoşlandılar. Bu yüzden İncil'in en karanlık, en güçlü kehânetleriyle sürekli birleştiler. Aşk açısından da havari Paulus'un şu sözleri: "–Ve iki beden bir olacak. Sır büyüktür, ama ben İsa ve grubu için söylüyorum"; yani erkekle kadın arasındaki aşkın, insanî ve ilâhî ilişkilerin büyük bir simgesi oluşu iddiası, geçerli ve besbellidir. Baader, manevî, dinî ve felsefî olayları erotik imgeleri yardıma çağırarak açıklamasıyla bazı kimselerde tepki uyandırdı. Çünkü hakikatin bu fatihinin açık sözlülüğünü ve yürekliliğini herkes anlayamazdı. Her türlü bilmecenin çözümünün aşkın sırrında yattığı duygusu, onu güneşe karşı yorulmak bilmez bir uçuşa itti. Nasıl romantik düşünce rüyalarını en saf kristalde yansıtan hep Novalis ise bu kanaati de *Hyazinth ve Rosenblütchen* masalında açıkça ve hoş bir şekilde ortaya koymuştur ve daha öz, daha sade olarak ise şu içten ikilide:

> Daha derine ulaşan duyulara yetmez dünyalar kurmak,
> Ama seven bir kalp, doyurur çabalayan ruhu.

Kahramanın güçlü kavga ve uğraşlarının hep bir nişan öpücüğüyle sona erdiği, hemen bütün modern romanlara epigraf olabilen o mısralar. Ve ne kadar alay edilse de orada derin bir anlam ve savunma olsa gerek.

ROMANTİK İRONİ

Çünkü efendi, zekâdır. Ama zekânın
efendi olduğu yerde özgürlük vardır.

Çayırda ot arayan inek, şüphesiz çayırın yeşil, dolgun yüzeyinde hoş bir haz hisseder. Ama bu çayırda kendinden geçercesine dinlenen insanın payı ne kadar daha mutlandırıcıdır, hele bu çayırda oynayan çocuğun keyfi son derece fazla ve asildir: O çocuk için çayır belki de dans eden perilere bir halı ya da yaldızlı böceklerin istenmeyen prensler olarak dolaştığı bir sihir ormanı ya da genç prens için şatafatlı bir kral tahtıdır. İnsanların, oyun sanatını böyle çabuk unutmaları acıdır; çocuğa yeşil bir yapraktan keyfine göre bir tabak ya da şapka ya da şemsiye yapan o şaşılası zekâ gücü ve zekâ özgürlüğü azalıp gider. Çocuk, ölü doğayı canlandırır veya canlısını öldürür; hayal gücü oyununun o sırada ne gerektirdiğine göre; bir ağaç kütüğü, bir insanmış gibi işine yarar ve az sonra bir insan bir taş yığınıdır onun için. Vücudu dans etmek için nasıl son derece hafifse, yeryüzünden yükseklere hoş ve tasasız bir hızla uçan zekâsı da öyledir, çünkü yeryüzü onun gözünde taşıyan ve besleyen bir tarla olmak zorunda değildir. Yorulmak nedir bilmeden renkli bir topu havaya fırlatmak ve fırlayan, gittikçe ufalan yuvarlağın nasıl yukarı çıkıp sonra nasıl geri geldiğini seyredip bundan keyif duymak, saatlerce otlar arasında oturup küçük bir kertenkelenin pembe bedeniyle gizlendiği yerden ortaya çıkmasını beklemek... İnsan, amaçlı çabaları ve güçlü tutkuları yüzünden bu mutlu, neredeyse yüce denebilecek ya-

rarcı olmama hâlini ne çabuk unutuyor! Ne var ki, çocuğun bu, nesneleri kendileri için, yani yalnızca kullanımları ve bizimle ilişkileri bakımından görmemek konusundaki yeteneği bilinçsizdir ve bu çıkarcılık yalnızca kendiliğinden olsaydı, olgun insana yakışırdı. Öte yandan, nesneleri kullanmak ve onlara sahip olmayı istemek de gereklidir. Çünkü ebediyen dünyayla yalnızca oynayan insan, dünyayla asla sürtüşmez, gelişim ise yalnızca mücadelede olur. Ama insan, oyuncağının acayip güçlerini ve içinde gizli olan güzel, tehlikeli hazineleri tanıdıktan sonra, onunla yeniden oynamayı bir öğrense! Buna pek az kimsenin gücü yeter, pek az kimse bunun için yeterince özgür ve saftır. Yetişkinler arasında oynandığı zaman, çoğunlukla, moda ve hırs bir yana bırakılırsa, kazanç ya da bedenin güçlendirilmesi söz konusudur ve bu sonuncusu ne kadar övgüye değerse aslında yalnızca gayesiz zevkle bunu yapana, yalnızca kendiyle ve doğayla vakit geçirene oynuyor denebilir.

Wilhelm Schlegel demiştir ki, ressamın görevi, insanlara tablolarda görmeyi öğretmektir, yani nesneleri, bizim onları değersiz amaçlar açısından algılamaya alışık olduğumuz gibi değil, nasıl görünüyorlarsa öyle görmeyi öğretmektir. Aynı şekilde edebiyatta: Ortalama okuyucu önce bir kitabın konusunu bilmek ister –resim sanatında, bir resmin neyi işlediği gibi– ama bu, asla asıl önemli olan değildir, içinden aynı zamanda bilgi de edinilebilen tarihî roman okumaktan hoşlanan kişi, bununla övünür de! Bir felsefî öz arayanlar ya da düşünce avcıları, en yukarıda ve sosyeteye ait olduklarını sanırlar. Sanatçının doğal olarak zekâsı ve düşünceleri olsa da, ki bunlar şöyle ya da böyle değerlendirilir, sanat eseri bunlardan ibaret değildir. Ay'ın, yerkürenin çekim gücünü aşıp istemli olarak karanlık, ipini koparmış ruhlar misali, yavaş ve emin kendi halkasında dolaşması gibi ya da portakalını yemeyip top diye fırlatan çocuk gibi, en güzel sanat eseri de –en güzel vücut gibi– yazarın gücü konuyla oynayacak kadar büyükse ortaya çıkar. Bu, konu (içerik) ağır ve dolgun olduğu ölçüde zordur ve etki bakımından da daha güzeldir. İnsanda zaman zaman kendini gösteren uçma arzusu, maddenin ağırlığını aşma özlemini ele verir. Bu özlem, sanatta doyuma ulaşmalı. Goethe ve Schiller de biçimin (çünkü biçim, yazarın zekâ gücüdür) konuyu eritmesini isterlerken aynı şeyi kastediyorlardı. Ve o çok anılan romantik ironi, ki Friedrich Schlegel'in edebiyata soktuğu birçok kavram belirlemesinden biridir, aynı anlama gelir. Çünkü ona göre sa-

natçının yapabilecek güçte olması gereken, bir konuyu sürekli mahvedip yeniden yaratmak, sanatçının kendine seçtiği, derinleştiği, ama her an, değiştirmek ve her biçime sokmak için kendini uzaklaştırabileceği konu üzerindeki hâkimiyetidir. Düşünsel bir uçma becerisi.

Nasıl romantik şiir, şiirden, şiir dışı her şey ayıklandıktan sonra geriye kalan özden başka bir şey değilse, yani yoğun şiirden başka bir şey değilse aynı şekilde romantik olmayan şiir, şiirsel olmayan şiirse, romantik ironi kavramı da Romantiklerce icat edilen ya da çoğu kez söylendiğinin tersine onlara iliştirilen özel bir şey değildir. Romantik ironiye en iyi karşılık, düşünsel özgürlük olabilir. Doğadan yoksun değil, ama doğadan bağımsızdır hakiki ironici. İçinde yaşadığı ve etkinliğini sürdürdüğü dünyevî elementten bir zeplinci gibi yükselmek ve aşağıda yeryüzünün ufacık bir nokta gibi kayboluşunu görmek yeteneğine sahiptir. O, ayakları altında sapasağlam olduğu sürece böylesine yayılan canlı yerkürenin görece hiçliğini kabul etme olgunluğundadır. Yeryüzündeyken, havaî bedeniyle hayatın karmakarışık pazar yerine esintili bir hava üfleyen mutlu bir ruh gibi hayat hakkında böyle bir görüşe sahip olabilmek!

Romantikler'in ironi hakkındaki o çok çeşitli açıklamalarının bence başka bir anlamı yok. Mesela Friedrich Schlegel, şöyle der: "İroni, son derece dolu kaosun ebedî etkinliği hakkında berrak bir bilinçtir." Ve "Kendi sevgimizin üzerine çıkmalı ve taptığımız şeyi düşüncede mahvedebilmeliyiz. Aksi hâlde, ne gibi yeteneklerimiz olursa olsun, evreni anlama yeteneğimiz eksik kalır."

Tieck, bir keresinde şunu vurgular: İnsan, sevdiği şeye, ancak onun gülünç bir yanını buluyorsa, sahiptir. Kendisi, hiçbir zaman alay etmeyeceği ya da hafifçe eğlenemeyeceği hiçbir arkadaşı ya da sevgilisi olmasını istemezmiş. Greklerdeki hoş ironi de onların Tanrılarını olimpik mükemmelliklerine dokunmadan zarif bir biçimde gülünç kılabilmeleri değil midir? Kezâ Tanrıların kendileri de Ares ve Afroditleriyle alay da ederler, ama bunlar yine de yüce kuvvet ve güzellikleriyle onların çevresinde taht kurarlar. Ve nihâyet Novalis'in insanlardan istediği gibi bütün hayatı "Güzel dâhiyane bir yanılgı, mükemmel bir tiyatro" gibi görebilmek de aynı güce dayanır. Acıya gereğinden fazla dalmak ve orada takılı kalmak, insanlar için günahtır, aptallıktır, eğer şakayı yalnız çocuklarla sınırlar ve ciddi adama lâyık görmezsek. Tieck'in *Zerbino*'da dediği gibi:

Hiç denediniz mi, şakayı ciddi
Yürütmeyi, ciddiyeti yalnızca keyif için sürdürmeyi?
Acılarla
Sevinçlerle
Aynı tadla oynamak
Ve acıları
Şakalarda
Hafifçe hissetmek
Pek az kimseye vergidir.
Rahatlık için
İkisinden birini seçenler
Gıptaya değmezler;
Ah pek cılızdır
Bunların sevinçleri
Ve acıdan neredeyse
Yoktur farkı.

Romantikler çok yönlülükle övünmekte oybirliği içindeydiler ve zekânın bir konudan ötekine atlamadaki hızı olmasa bu çok yönlülüğe ulaşılamazdı.

Friedrich Schlegel'in deyişiyle: "Tam özgür ve kültürlü bir insan, kendi keyfine göre felsefî ya da edebî, eleştirel ya da şairane, tarihî ya da hitabî, antik ya da modern havaya girebilir, aynı bir müzik âletini her zaman ve her derecede akort ettiği gibi."

Novalis: "Olgun insanın çok farklı yerlerde ve farklı insanların içinde yaşaması gerekir, ona sürekli olarak geniş bir çevre ve çeşitli olaylar eşlik etmeli. İnsanı gerçek dünya vatandaşı yapan ve onu hayatının her anında hayırlı çağrışımlarla uyaran, güçlendiren ve aklı başında bir etkililik havasına sokan hakiki, muazzam zindelik, burada oluşur."

Denirse ki, işte asıl Tieck'te, onun hiçbir şeyi tam ciddi ve esaslı ele alamamasında suç ironidir ya da ironi aslında bir şeye karşı sıcak, gerçek duygu kazanma yetersizliğidir, bu yüzden de Romantik sanatkârlar derinlikli Alman halkına kendilerini benimsetememişlerdir, o zaman bunun doğruluk payı şudur: Derin düşünen, ciddi kafa, nadiren, yüzeysel olan kadar hafif ve hızlıdır ve bu nedenle de yüzeysel, hafif ve ironik oluş birlikte ilerler ve çok kereler birbirinden ayrılmaz sayılır. Ama Goethe'yi düşünelim! *Meister*'i tanıtırken Fried-

rich Schlegel: "Yazarın, kişileri ve olayları böyle hafif ve keyfî işleyişine, kahramanından asla ironisiz söz etmeyişine ve kendi şaheserine ruhunun tepelerinden gülümseyerek bakar görünmesine aldanarak, ciddi olmadığını düşünmemek gerekir" der. Hem hafif hem de ağır olmak, doğadan bağımsız, ama doğadan yoksun olmamak, işte bu, sanatçıdan beklenen çelişkili ödev! Ve işte Friedrich Schlegel'in başlangıçta biraz muğlak gelen açıklamasını da böyle anlıyoruz: "İroni, çelişki biçimidir. Hem iyi hem büyük olan her şey çelişkilidir."

İnsanların o pejmürde, odun gibi "ya-ya da" formülüne asılı kalması, bir zavallılıktır. Bir düşünürün becerikli olabileceğine ve onların gözlerinin önünde karısının yokluğunda yedi çocuklu bir evi tutumla, akıllı ve gürültüsüz patırtısız çekip çevireceğine asla inanmazlar ve eskiden olduğu gibi gerçi zor anlaşılır kitaplar yazsa da bir tek bavulu zar zor toplayacağını zannetmeye devam ederler. Bunun sonucu şudur: Genç kızların ve genç sanatkârların akıllı olduklarını sakladıkları ya da yok gösterdikleri belli bir yönde hırslı olan, karşıt bir şeyi ya da karşısındakini içinde bastırır. Kızların amacı güzel ve naif görünmek, sanatkârlarınki dâhi sayılmaktır. Öte yandan, insanın bir yeteneği ya da eğilimi varsa ve bu alanda çok iyiyse, insan varlığının öteki yanlarını, ilkini zarara uğratmaktan ya da başarısız olunacağından korkularak, geliştirmeyi gereksiz bulur ki, hem büyük hem de iyi olmanın imkânsız olduğunu herkes kabul eder, öyle ki, bir kimsenin iyi olamayacak kadar büyük olduğunu sık sık okur ya da duyarız; oysa denebilmelidir ki, bir kimse aynı zamanda iyi olacak kadar büyük değildir.

İroni gerçi her edebiyat eserinde olabilir ve olmalıdır, ama ironinin asıl sanat formu komedidir. Onun oluşumu, yazarın düşünce gücü, trajik olanın ortaya çıktığı doğal tutkusal olanı bütünüyle silecek ve düşünsel bir hazza çevirecek kadar önünde ilerlerse gerçekleşir. Bu nedenle komedi, kültürün geç meyvesi olarak artan akıllılık ve zekânın özgürleşmesiyle ortaya çıkar ve yeniyetme biri, orta hâlli bir komedidense etkili bir trajedi kaleme alabilir. İçinde bulunduğumuz zamanın trajedi sanatını yeniden canlandırmak konusundaki bütün denemeleri başarısızlığa uğramak zorundadır, ama en yüce zevkin hakiki sanatı olan komedi yavaş yavaş gelişecektir. Neşenin yalnızca şurada burada koyu bir zemindeki alevler gibi parıldadığı komedi, trajedinin yok edici tutku selleri ile eşit görülemez. Shakespeare örneğinin sezdirdiği gibi istikbalin komedisi, enerjisi ve tutkusuyla, se-

vincin pembe kor bir seli olmalıdır. Trajedide kalbimizin derinliklerinin, hayatın yüce vâveylâsı ve kaçınılmaz çöküşüyle sarsılışı gibi burada da ebedî zevkin kabarmasıyla yeryüzünden koparılıp Tanrılar arasına geçmeli. Friedrich Schlegel'in hayran edici dediği yeni vâveylâ edebiyat tarzı bu olmalı. Kendisi, komedinin niteliğini ve geleceğini Grekler üzerine olan yazılarında ele almış ve komedinin ödevi, en küçük şakayla en yüce hayatı etkilemektir, demiştir.

"Komedi dehası, dış özgürlük de ister, onsuz ancak zarafete kadar gelişir, ama en yüksek güzelliğe asla ulaşamaz. Buna ulaşması, bu niyet belki ileride işini tamamladığı ve doğayla sona erdiği zaman, yasalara uyma, özgürlüğü doğurduğu zaman, sanatın onuru ve özgürlüğü korumasız güven altında olduğu zaman, insanın her gücü özgür ve özgürlüğün kötüye kullanımı imkânsız olduğu zaman gerçekleşir. İşte o zaman, şimdi komedi için elzem olan kötünün katkısı olmadan saf sevinç, kendi başına yeterli enerjiye sahip olur; komedi bütün sanat eserlerinin en mükemmeli olur ya da daha doğrusu tuhafın yerine hayran edici geçer ve bir kere de var oldu mu ebediyen kalır."

Tieck'in komedi dehasının yalnızca zarafet sınırına kadar gelebilmesinin nedeni, şüphesiz yalnızca dış özgürlüğün eksikliği değildi. Belki de Friedrich Schlegel'in ironi ve komedi kavramına bu kadar nüfuz etmesinin nedeni, bu hantal adamın bu ruhta bir sanat eseri yazmak için gerekli her şeyden yoksun olmasıydı. Ama kendisinden sevecen bir küçümsemeyle söz ettiği dostu, yusyuvarlak adam Tieck, gözüne vücutça ve ruhça zayıf göründüğünü söylemişti, danstan ve uçmadan anlıyordu. Her ne kadar *Çizmeli Kedi*'si Friedrich Schlegel'in koyduğu yüksek komedi idealine ulaşmaktan uzaksa da küçük bir sabah yıldızı misali güneşin öncüsü sayılabilirdi ve bu bakımdan da Romantikler arasında haklı bir hayranlık uyandırdı. Çünkü bu komedi, yazarın kendisinin de dediği gibi, oyundan, eğlenceli bir kompozisyondan başka bir şey değildi, baştan başa yüzeysel ve hafif şakalardan oluşuyordu. Bir çocuk masalını, böylesine tam çocuksu, muzip bir şeyi ciddiye alıp onu bir dramın konusu yapma bile aslında bir oyun gibi geliyor. Ama ne diye içerik, bir şiirin içeriği olsun? Tieck, bir keresinde böyle demişti. Ve de kasabalının bu aptal çocuk oyuncağına öfkesinin de sahneye taşınmasından anlaşılıyor ki, söz konusu olan hiç de masal değil, onu seyreden halktır. Ama yine de seyirciyle alay etmenin asıl hedef olduğu söylenemez, böyle bir şey

olsa oyuna rahatsız edici bir kasıt ve çiğlik katılırdı; böylesine gayretli bir hevesle, fakat her türlü sanat duygusundan yoksun olarak tiyatroya giden bu namuslu ortadirek adamları, sıra sıra sahneye oturtuluyor ve iyi şairin hafif, candan kahkahaları, o şapşal figürleriyle alay etmektense neredeyse onları yücelterek dalga geçiyordu. Temiz kalpli, vurdumduymaz Müller'e, o rahatça oturup tiyatro broşürünü okuyup konuşan adama neredeyse kanımız kaynar: "Umarım" der "Çocuk oyunlarını artık tiyatro yapmazlar. Ay! Ay! Bütün bu dergilerden, kıymetli kostümlerden ve bol bol masraftan sonra! Çünkü bu hayaletlerin çağı yok artık." Bu adam, en iyisini ummaktan asla vazgeçmez ve en içten arzusu, müziksiz harika bir dekor operası seyretmektir ya da doğru dürüst bir aile tablosu. Sonra derin mânâlı dinî felsefe ve masonluk arayan ve *Kedi*'de gizli bir bodrumda asil ve iyi şeyler için çalışan gizli bir cemiyetin foyası anlaşılmış başkanının kokusunu alan o ideal çilingir. Keskin zekâsından hiçbir sunîliğin hiçbir çelişkinin kaçmadığı, karakterlerin kendine sadık kalıp kalmadığına dikkat eden ve hattâ üstünlüğüyle caka satmayıp bu üstünlüğü eski bir alışkanlık yüzünden kıyafetin bir parçası olan ince ve yerli yerinde birkaç madalya gibi taşıyan o zevkli balıkçı. Yazar bizi hafif bir illüzyona sokmak için bıkıp usanmadan çabalar; ama âtıllığın yasasına zorla uyarak orada oturup kalmak istediğimiz anda bu ayağına çabuk adam bizi elimizden tutar ve biz, az önce gözümüzü örtmeye başlayan o dokuyu yırtmadan onu izleriz. Sonra, uçmayı öğrendiğimizi söyleriz, oysa olay, rüya Tanrısının bir süreliğine bizi yanında götürmesinden ibarettir.

Tiyatroyla tiyatro oynamak ve halkın zevkiyle eğlenmek eğer yazarın niyeti olsa, o zaman biz, eser önemli bir iddiayla ortaya çıkmasa da bir kaşık suda fırtına koparılıyor diyebilirdik. Ama Tieck'in kendisinin de dediği gibi, dünyayla alay etmeden tiyatroyla alay edilmez. Seyirci Wiesener, çizmeli kedi olarak sahneye çıkan süvarilere gülerek "İnsanlar tiyatroya atları çıkaracak kadar nadiren kaçıktır, neden olmasın? Onlar çoğu zaman insanlardan daha akıllı. Yeni oyunlardaki bazı insanları görmektense iyi bir at görmekten hoşlanıyorum" der. Yanındaki de ona hak verip şunları ekler: "Yazık ki, hemen gidiyorlar; ben sırf süvarilerden oluşan bütün bir oyun seyretmek istiyorum –süvari sınıfını çok severim!" Ve halk, *Sihirli Flüt*'te olduğu gibi oyunda biri kendini ateşe atmadan rahat etmiyorsa o zaman asla sırf estetik aptallık söz konusu değildir. Her yar-

gısında, naif yargılayan insan kendini ortaya koyar ve sahnede bir parça hayat gösterildiği sürece, halkın dram hakkındaki yargısında onun hayat görüşü anlaşılır. Tieck'in *Çizmeli Kedi*'si ve öteki fantastik komedileri belli edebî şahsiyetlerle ve durumlarla ilişkisine rağmen, kasabalılar dünyası üzerine şamatalı bir şaka, insanın bir sonraki dünyevî hedefin üstüne çıkma konusundaki yetersizliği üzerine, onların o yumuşak balçıklarında hâllerinden memnun olmalarına yarayan rahatçılıkları üzerine, nesnelerin dış yüzünde yapışıp kalmalarına sebep olan körlükleri üzerine bir şakadır. Aynı, onların iki âşığın en ahmak gevezeliklerinde bir keresinde de duygulu bir şeylerin söz konusu olmasıyla sevinmeleri ve iyice ağlayabildikleri zaman kendilerini rahatlamış hissettikleri gibi; deli oyunlarını küçümseyip, içinde bulundukları alçak durumdan hiç kıpırdamadan kendilerini yetiştirmek ve iyileşmek istediklerinde; bir kralın ders verici bir sofra sohbeti olmadan yemeğe oturmaması gibi. Mesela: "Güneşin dünyadan uzaklığı ne kadardır? Büyük bilgin: On beş mil bir derece olmak üzere iki kere yüz bin yetmiş beş ve bir çeyrek mil. Kral: Ya gezegenlerin böylece katettiği daire? Büyük bilgin: Her birinin gideceği yol hesaplanırsa, toplam olarak bin milyon mil çıkar. Kral: Bin milyon! Bin, demek bile insanı şaşırtmaya yetiyor! Ya bin milyon! Hayatta duymayı en sevdiğim şey böyle büyük sayılar –milyonlar, trilyonlar– düşünecek çok şey var, aklı nasıl uğraştırıyor!" Evet, sonuçta ateş – ve su sihriyle en iyi dekorasyon ortaya çıkıp alkışlandığındaki gibi, oysa edebiyat bitmiştir– hepsinde düşünülen tiyatro edebiyatının kendisi değil, cüretkâr şaire gülünür: Evet böyle, işte böyledir bunlar! Her zaman görüntüyü esas alırlar, asla neyin söz konusu edildiğini bilmezler.

Ve önümüzden geçirdiği hantal insan hayvanların karşısında şairin kendi ruhu! Bu ruh canlı dolup taşan bir bereket boynuzu misali etrafına o cesur ya da derin anlamlı buluşları saçmakta; insanlar önce bolluğa sevinmektedir, sanki önlerinde üst üste atılmış çiçek yığını durmaktadır, bunlardan hiçbirini tek tek görmezler. Sanki sabun köpükleri yükselmektedir: Göz, böylesine parıldayarak hafif ve şen uçup giden bir tanesini izlerken ötekiler oradadır ve gözü kendilerine çekerler, öyle ki göz, bir tekinin ne çabuk patlayıp eridiğinin farkına varmaz bile. "Zerbino, ne hoştur! Orman keşişi, o mutsuz âşık Helikanus'a yalnızlığı aramasını, Tanrı'ya bakarak teselli olmasını öğütler ve Helikanus, bütün sonsuz aşk acılarıyla bitkin, sonun-

da, o münzevîye teslim olma çaresine muhtaç olur. Beriki ise bu arada ibadetinden usanıp insanlar arasındaki aktif işleri özlemiştir. Kurşun askerlerle oynarken o çocuksu yaşlı kral, hep on beşinci adama ateş açtırıp buna kader oyunu demesi nasıl kendimizden bir şey gibi gelir bize!

Ah yazık, en güzel adam ölüme gidiyor
Evet tabii, kader dokunmaz taçlara
Güzelliğe, zenginliğe ve yeteneklere!
O acımasız kör el, yönlendirilip
Karanlık, esrarengiz iradeyle,
Bakmadan dalar içeri ve götürür insanları
Orkus'a, bir an bakmadan onlara.
Keşke biz o on beşi, güçlerin gizli kurallarını
Bir araştırabilseydik,
İlâhî dediklerimizi,
Bilinmeyenler bize ilâhî geldiğinden.

Ve ne kadar daha çılgın, daha hoştur şu muziplik: Zerbino, şiirin ona uygun gördüğü rolden usanmış, varlığına son vermek üzere oyun makinesini ilk olarak sahneye çıkışının öncesine kadar geri çevirir ve sondan bir önceki sahnedeki konuşmalarını şimdi gerisin geri tekrarlamaya ve o zamanki istek ve fikirleriyle çatışmaya girmeye isteksiz kişileriyle geri gelir; ama bıkmadan alnından terler akıncaya kadar döndürüp kurcalayan Zerbino, bundan hiç rahatsız olmaz, sonunda eleştirmenler ve yönetmenler koşup gelir, onu etkisiz hâle getirir, sonra böyle bir şey tekrarlanmadan çabucak oyununun sonuna ulaşırlar. Ama şaka ve çılgınlığın yanında hep yavaş, kulağa hoş gelen hüzün, yarı gizli derin anlam ve tükenmez aşk zevki sürer gider.

Bu müzikli dev ve büyülü orman masalı, kâh çatırtı ve patlamalarla, kâh yumuşak ve rahat, fışkırarak ve rengârenk tonlarda parıldayarak gecenin lâcivert göğünde kaybolan güzel bir fişek eğlencesine benzemektedir. Biçim ve parlak keyif açısından *Çizmeli Kedi*'ye tercih edilebilir; ama *Kedi*'de ironi egemendir, burada ise masalsılık. Bol resimli, grotesk, Germen usulü olmaktan ziyade romantik bir masalın üzerine kurulmuştur bütünlük: Kötü kalpli bir kraliçe üvey ana, kötü perilerin yardımıyla asil prensi büyüyle bir dev hâline sokmuş ve ikinci prensin hayatının peşine düşmüştür. İyiler kötülere karşı nasıl savaşırsa ve genç prens de öyle, bilmeden kardeşiyle savaşarak onu kurtarır:

Verir mi dünya başka zevkler
Şarap ve şarkının yanında?
Kahraman şana doysun,
Kıskanmayacaktır kimse onu
Tatlı kadeh şıkırtısında!

Bahçede, fıskıyeyle heykeller arasında, genç erkek ve kadınların ağzından, böyle coşkulu bir şarkı hemen coşkunun ortasına bırakıverir bizi. Bunların aralarına, muhteşem bir aryada, şarkı söylemeyi dil ve lisanla yasak bir sarhoşluk diye yasaklayıp şüpheyle bakan Sebastiano, katılır:

Yüksek bir cezayla yasaklanmıştır
Burada da bütün ülkede de;
Notalarıyla yakalanan kimse
Anında aforoz edilir;
Devlet böyle duyuruyor benimle.
Eskiden Ay'ı büyüleyen
Bu şakıma sanatının işi ne?
Bir hiçtir onlar ve boş serap
Ve hep doğaya düşman.
Davul darbelerinde tutku mu konuşur?
Flüt melodisinde acı mı?
Duygunun yolu ayrıdır;
Felsefe ne diyor buna?

Memleket felâketlerini anlatmadaki tuhaf ihtişamı ve şahane sadeliği eşsizdir, kezâ sağlığı, doğruyu görmeye izin vermediğinden bu felâketlerden asla kurtulunamayacağı için duyduğu tasa. Ve bunun yanında, krala dev ve büyülü orman konusundaki derdini, bir çocuk hayal gücünün yarattığı bu hortlakların hiç var olmadığını, çiçek açan, akıllı kafalar ve sezgili insanlarla dolu bir ülkenin aptallığın ellerinde oyuncak olarak kalamayacağını söyleyerek onun sıkıntısını yok eden aydın bakan Lomelli'nin kül yutmazlığı! Ve bu arada, kâh buna, kâh halkın sızlanmasına inanan ve kısa zamanda bütün bu devlerin, büyülü ormanların, peygamberlerin ve kehânet kayalarının defolmalarına hararetle karar veren ve emrine ne insanların ne de ruhların aldırdığı o yaşlı çaresiz kral! Önce dağlardaki o ikili mücadele: Prens, devle güreşir, iki rakip bir sevgili için savaşırlar, iki bakandan, Lomelli, Sebastiano'yu, krala hiç var olmayan deve inanmada destek verdiği için suçlar. Sebastiano yenilir:

Teslim oluyor musun?
Teslim olurum seve seve,
Yeter ki, hayatımı bağışlayın

Ama Sebastiano, hayatını kurtarmak için, dev artık yoktur, zamanı geçmiştir diye yemin ettiği anda dev ortaya çıkar ve iki bakan korku çığlıkları atarak palas pandıras farklı taraflara kaçarlar. Bu çılgın komiklik arasında prensle Angelika arasındaki aşk fısıltıları, iyi ve kötü ruhların vızıltısı, kraliçeyi izleyen nedimelerin hoş şarkısı:

Siz ılık rüzgârlar, esin
Çiçek tarlaları üstünde
Çalın ilk baharın rayihasını,
Getirin kraliçemize.
Onun dolaştığı yerlerde, Batı rüzgârları oynaşır,
İzler onun yüce yolunu,
Kuşlar sevinir yuvalarında
Selâmlar onu övgü cıvıltılarıyla

gururlu, şakıyan av boruları ve içinde yalnız Trappola'nın aklını koruduğu o büyülü ormanın çekici çılgınlığı; çünkü "Bazı insanlar, gerekli her şey yapılsa bile akılsız olamazlar" sözü bu adamda kanıtlanmaktadır.

Tieck'in, kendine üstten bakan ve kendiyle tiyatro oynayan bu tip ironik tiyatronun mucidi olmadığı bilinmektedir; çünkü Aristophanes, Shakespeare, Gozzi, Holberg onun örnek aldıklarıydı; öte yandan hiç de fark etmez, çünkü bu, onların değerine bir şey katmaz. Kezâ, yeri gelmişken bir kez daha değineyim: Bütün bu edebî ilişkilerin bizim için artık açıklama gerekmeden anlaşılır olmayışı, onlara karşı kanıt olarak pek gösterilemez; çünkü bunlar, edebiyatın çekirdeğini oluşturur. Yine de bu gerçekçi masal oyunlarının estetik konusunda ağzının tadını bilenlerce yüksek sanata dahil edilmemesi, bazı eksiklerinin oluşu, haksız değildir. Hattâ bunları, ancak boş ve geveze işi bulan Schiller'in yargısı, ne kadar sınırlı olsa da bir dereceye kadar en azından anlaşılabilir. *Zerbino*'nun önsözünde Tieck, şöyle der:

Yani oyunumuzu yalnızca bir oyuncak görün.
Ağır yükle hiçbir kuş uçamaz,
Bir aşk pusulası taşır gerçi güvercinler,
Kırlangıçlarsa sıcak yuvaya yün,

Yalnız o büyük Zümrüdüanka kuşuna vergidir
Havayı cesur uçuşuyla bölmek,
Fili pençelerinde tutarak.

İşte meseleyi telaffuz etmiş bulunuyoruz: Üstün insan, geleceğin insanı ya da ulaşmakta olduğumuz idealin adı her neyse, bu efsanevî çelişkili kuşun cinsindendir. Tieck, kendisinin, ağır yükle göklere yükselebilen bu harika yaratık olmadığını bilir; büyüklüğünün ve zaafının ne olduğunu böylesine açıkça bilmeyi mümkün kılan zekâsının özgürlüğü açısından ona hayran olabiliriz. Schiller'in onu gevezelikle suçladığından da haberdardır: Tersine, dünyadaki delinin, Lisette kendisine iltifat ederken söylediği Meramınızı çok hoş anlatıyorsunuz'a cevabı ona uymaktadır: "Kelimeleri dişlerimin arasında dolaştırıp sonra çabucak ve önemsemeden zar atar gibi savuruyorum. İnanın bana, hep altılı atmak insana ender rastlar, ister temkinli ister temkinsiz oynasın." Bu izlenimi gerçekten ediniriz, sanki çok cesur bir müsrif oyunda oturarak parıldayan yığınına elini atıp kuruşları ve altınları rastgele bölüştürmektedir. Bir kimsenin hem müsrif hem de seçim yapacak kadar temkinli olması enderdir. Eğer Tieck'in karakterinde olgunluk, ağırlık ve kuvvet eksikliği fark ediyorsak, şunu düşünmeliyiz ki o, uçmasını sağlayan hafifliği asıl bu ağırlık eksikliğine borçludur. O, hep, Zümrüdüanka kuşuyla uçar; Tieck'e yapılabilecek tek itiraz, onun efsaneye göre yüzyılda bir ya da bin yılda bir görünen kanatlı aslan olmayışıdır. Kendisi de kendine özgü o suç sayılabilecek havaîlik duygusu altında acı çekmiştir ve şüphesiz eserlerinin oyuncak gibi, hafif, sunî olarak nitelenebilmesinin sebebi de bu havaîliktir. Tutkuyla bağrına bastığı şeyinden kendini kuvvetle koparan ve zorlanmanın atılımıyla zaferle gülümseyerek onun üstüne çıkan bir şair tasavvur edilebilir, oysa Tieck, o şeye daha başından vazgeçilebilir bir şey olarak şakayla sarılmıştır. Masal dramlarındaki cazibenin ve sayısız şairane buluşların keyfine varılıp hayran olunuyorsa, insanın kendi kendine çoğu zaman sorası gelir: Ne diye eserin bütünü bir kanat darbesiyle gönlümüzden uçup gidiyor da Shakespeare'in her komedisi hemen takılıp kalıyor ve gönlümüzü çeliyor? Tieck'inkiler işte yalnızca zekâ ürünü, bu yüzden de tek yanlı, yalnızca zekâyı etkiliyor, doğamızı değil.

Ama Tieck'in esin perisinin oluşturduğu bu kompozisyonlara duygu katılmamışsa da, saçtığı ince zekâ sarhoşluğu yine de çekici ve hoştur.

"İçindeki yeniden ve sevinçle yükselen binlerce çeşit, renkli, uçuşan, dans eden şeyleri görme izni verildiğinde zekâmız nasıl bir sarhoşluk içinde nârâlanır! Bu âtıl, günlük hayat onu yeniden bulmasın diye bin katlı aşkın duygulandırıp güldürdüğü ruh, her çeşit renkte şarkıya bürünüp sevinçten havalara uçar." Tieck'in sözlü senfonilerinden birinde böyle söyler Allegro.

ROMANTİK KİTAPLAR

> Bugünkü bütün sanat, romana dayanmaktadır, dram bile.
>
> *Solger*

Roman, romantik bir kitaptır, diyordu Schlegel; bu şu demektir; yani dram gibi sergilenmek için değil, okunmak içindir ve duygusal içeriğini fantastik bir form içinde tutmalı yani anlatı, şarkı ve karşılıklı konuşmanın bileşimi olmalıdır. Roman asla destanla akraba değildi, bundan da anlaşılacağı üzere epik anlatı üslubunda öznel ruh hâlinin gösterilmesine izin yoktur.

Böylece insanın yavaş yavaş gelişimiyle, nesnel destandan öznel roman ortaya çıkmıştır: Eskinin, özellikle dış duyu ve dünya bilincine sahip destan şairi, dünyayı tasvir ettiği ölçüde insanı tasvir eder, ama gelişmiş ben-bilinciyle modern roman yazarı insanı ve onun içinde dünyayı verir –evren kişileşir. Demek ki, önemli olan şey, şairin neyi işlediği değildir, biz kitaplarında onun kendisini ve duyularının ona nasıl bir dünya yarattığını araırız. Bu nedenle Romantikler öz portrelerden ve itiraflardan hoşlanıyorlardı ve Rousseau'nun *İtiraflar*'ına – onun *Heloise*'inden çok daha mükemmel bir roman diyorlardı. "Mükemmel romanlar arasında bazıları" der, Schlegel, "dâhi bir bireyin tüm düşünsel hayatının bir ansiklopedisi, bir *kompendium*'dur. Böyle olan eserler, *Nathan* gibi başka bir biçim içinde olsalar bile, bu sayede bir roman havası taşırlar. Ayrıca kültürlü olan ve kendini yetiştiren her insan da kendi içinde bir roman taşır. Bunu dışa vurması ve yazması da şart değildir." Ve bunun arkasından onun şu sözleri ge-

lir: Bir romandan fazlasını yazmak gereksizdir, velev ki, sanatçı yeni bir insan olsun. Schelegel, Antik edebiyatla modern edebiyat arasındaki başlıca fark olarak, modernin tarihî zemine dayanmasını yani bizzat yaşananı anlatmasını gösterir: "İyi olanın içinde hep hakiki bir hikâye yatar." Ve bizim modern büyük romanlarımız itiraflardan başka bir şey mi? Yalnızca yaşanmış olan bizce güzel ve sevimlidir: Bilgisiz ya da zayıf gözlü insan, yabancı bir ben aracılığıyla, âdeta perdahlanmış bir cam aracılığıyla, dünyayı daha güzel ve daha berrak tanımak ister.

Kastedilen şey, iyi anlatılmış ilginç karakterlerin bir kitabı değerli yapabileceği değildir: "İnsanları, tutkuları ve olayları düpedüz anlatmak gerçekten yetmez, kezâ sunî formlar da öyle, o eski şeyleri milyon kez birbiri arasına, birbiri üstüne fırlatmanız da." Freidrich Schlegel, kitabı tersine romantik ve asıl edebî kılan şey, bunların üzerine görünmeden esen rayiha ve Tanrı'nın insandaki yumuşak yansımasıdır, der. İnsanın ölçüsüz, araştırılmamış iç dünyası, işte bu, romanın hareketli üst yüzünün yansıttığı en derin zemin olmalı. "Ya da aynı şey demek olan şairin Tanrısallığı, onun dini." Öte yandan romantik edebiyat, kişiden geçerek evrene götürür. Her bölümünde aydınlanmış ve ruhlanmış olabilen romantik kitap, saydam, hareketli bir şeydir; "Öyle bir deniz ki, derinliğin ya da gökyüzünün yansıması, rengini, karakterini, sesini verir." Şairin iç dünyası, geceleri güvertesinden aşağıya eğilmiş hayalci gemicinin algıladığı batık şehirdir; nereden geldiğini bilmeden özlemle içine çektiği, güneş görmemiş deniz dibinin karanlığında esrarengiz hayatını yansıtan renkli harikalar dünyasıdır. Romantik kitap ya da modern roman, bir benin simgesi olarak adlandırılabilir.

Romantikler, romanın büyük örneği olarak *Don Kişot*'u görürler. Bunda bütün formların karışımını, bütünün gidişatı içine serpiştirilmiş hikâyeleri ve şarkıları buluyorlardı, ciddiyetin ve şakanın her tonunu algılıyor ve çok katlı kaosun bütün bölümlerini, bunların üzerinde hafif ve güçlü, özgür hâkim yüzen şair ruhuyla bütünleşmiş hâlini buluyorlardı: Her şeye nüfuz eden ve berrak, açık hâle getiren ışıklı bir havayı: Yani romantik ironiyi buluyorlardı. Çünkü burada önemli olan, olay değildir –renkli macera yığını ne kadar cazip olsa da– tam tersine, önemli olan, hiçbir yerde kelimelerle dile gelmemiş ve yine de her yerde ruhen hissedilen şeydir: Yani canlı, ölümsüz bir ben, bir dünyanın aynası ve Tanrısallığın çekirdeği.

Oysa şimdi bilinen ve saygın bir ustadan, tam da şu anda sanki kuramlar ve Romantikler için yazılmış gibi bir kitap yayımlandı. "Goethe'nin *Usta*'sını tam olarak karakterize eden kimse, aslında bununla şimdi edebiyatta neyin zamanının geldiğini söylemiştir. "O, edebî eleştiri açısından tamamen işinden çekilebilir" der, Friedrich Schlegel. *Usta*'yı Fransız İhtilâli'nin ve Fichte'nin bilim öğretisinin yanı sıra, yüzyılın en büyük eğilimi içinde açıklaması, en ünlü çelişkilerinden biridir. *Wilhelm Usta,* yazısı şöyle başlar: "Çabalayan bir ruhun eğitimi nasıl sessizce gelişir ve oluşmakta olan dünya onun içinden nasıl yavaşça yükselirse, öyle kibirsiz ve patırtısız başlıyor bu duru hikâye." Ve bu sözlerle, Romantikler'i bu kitaba bağlayan her şey imâ edilmektedir, yani oluşmakta olan bir şeyin tamamlanmış, mükemmel bir biçim içinde işlenmesi. Nasıl oluyor da Wilhelm Usta, olayın çoğunlukla yan kişilerince karakter ve çalışkanlık bakımından aşıldığı hâlde, bütün dünyayı etrafında döndürebiliyor, kitabın baş kişisi olabiliyor? "Onun bütün yaptıkları ve benliği" diyor Schlegel "Neredeyse sırf çabalamak, istemek ve hissetmekten ibaret". Ama "Bu çok yönlü alımlayabilirlik" onu bir gelişim hikâyesinin kahramanı olmaya elverişli kılıyor. O, benim romantik karakter dediğim kişi; ilkeleri ve eylemleri –bu yine Schlegel'in bir ifadesi– asla birbirini rahatsız etmeden ya da birbirine değmeden paralel çizgiler hâlinde ilerliyor. Eyleme geçemiyorsa da "Bütün dünyanın önsezgisine" sahip ve bu sezgi onun sayesinde kitabın tümüne sahip. Bu kitabı "Kişilerin ve olayların son hedef olduğu bir roman" sayamayız. Çünkü bu düpedüz yeni ve yalnızca kendi içinden anlaşılabilen tek kitabı bir tür kavramına göre değerlendirmek, bir çocuğun Ay'ı ve yıldızları eliyle yakalayıp bir kutuya koymak istemesi gibi bir şeydir. Bu, işte modern roman, içinde tiyatro ve sanattan söz edilse de daima insanlığın büyük dramını ve yaşama sanatını göz önünde tutan romantik kitaptır.

Wilhelm Usta'dan daha yaşlısı, William Lovell'dir. Goethe tarzı sağlığın güneşi, şifasız yaralı gence besbelli ışımamıştır: O, karşımıza solgun, derin titrek gözlerle hüzünlü bakışıyla, sarsak yürüyüşüyle çıkar. Yeni eğilimler Goethe'de olduğundan daha sert ve tek yanlı olarak hayata geçer: Konu ve konu bütünü şaire de kahramanına da vız gelir, yırtık pırtık paltosuna, yıpranmış şapkasına hiç aldırmaz. Bütün kitap, bir insandan başka bir şey değildir ya da daha doğrusu: Kendini tanımak ve tanınmak için kendini ortaya koymayı, usanma-

dan, krizler hâlinde durmadan tekrar tekrar deneyen bir ruh. Kitapta bir sahne öylesine içten ve sarsıcıdır ki, bütünün silinip giden kitlesinden açık bir biçimde yükselir ve zihinlere kazınır, yani Eduard'ın eskiden ve hâlâ sevdiği ve bu arada câni olan ve onu hasta ruhunun vahşeti içinde kendinden uzaklaştıran ve kız kardeşini sevmeden sırf yıkıcı çaresizliği yüzünden baştan çıkaran, kaçırmak üzere olan dostu William'a dikkatli ve sadık, hayal kırıklığına uğramış biri olarak güvenli bir sığınma yeri için yardımcı oluşu.

"Sanki rüyadaymış gibi, onunla çıkıp gittim, hiçbirimiz ses çıkarmıyorduk iki ruh gibi bahçeden kaçtık. Onunla çok sık oturduğumuz çardak ve bankların önünden geçerken içim bir tuhaf oldu: Ağaçlar, biz dalları altından geçerken hüzünle eğiliyorlardı. Başka zamanlarda buradan Lovell'le bir aşağı bir yukarı gezinmiştim; burada Shakespeare'in dünyası gözlerimizin önüne hoş bir şekilde açılmıştı, onu ilk olarak sabah ziyaret etmiştim, ve ötekiler çoktan odalarına geri döndüklerinde akşam bizi bu çalılar arasında yakalamıştı, – burada bana bütün kalbini açmıştı, ben de ona benimkini–; ah! Şimdi de sıkı sıkıya örtünmüş, ruhlarla yan yana yürüyorduk, hiçbir ağız açılmadı, hiçbir el sıkılmak üzere uzanmadı."

Burada açıkça hissediliyor ki, söz konusu olan Eduard ile William değildir, delici, ürkmüş gözlerini yarı örtülü onun yanında dolaşan ve nefesini, etkisini hissedip bir kez açıkça görmek istediği kendi daymonuna diken, Tieck'in kendisidir ve belki de berbat, nefretlik bir yüzle karşılaşacağı anı düşündükçe ürpermektedir. Şairin bizi bu yolla yani ortaya çıkan figürlere çeşitli adlar vermekle kandırabileceğini sanması, hattâ kendini bu yolla kandırması inanılır gibi değil. Çünkü her kalıplaşmış maskeden bize parlayan gözler aynıdır, aynı parçalanmış ruh bize seslenmektedir. Bu kalbin karmakarışık taşkınlığına bakmak, bize burada dış dünya için yer olmadığını ve yalnızca böyle bir benin zararımızı ödeyeceğini açıklar. Daha mükemmel bir karakterin daha güzel olacağına şüphe yoktur, ama oluşmakta olan birinin mayalanan kaosuna nüfuz etmek ne kadar cazip ve büyüleyici bir oyundur! Burada, bilimsel olduğu kadar sanatkârane de olan bir tat imkânı sezilmektedir; tabiî, *Lovell*'de bu imkân sadece sezilir. Bu akıp giden eseri, organik bir görüntüsü, bedensel bir hayatı yok diye yerden yere çalan sanatkâr, onun yetiştirici gücünü ne kadar takdir etse de buradaki ruh israfını hayranlıkla ya da kıskançlıkla görecektir. Okurken sanki çiçekler saçılmış bir patikada yürüyor da bu bir

sürü çiçek ve yaprakları ezmemek için dikkat etmemiz gerekiyor gibi oluruz.

İroni, *Lovell*'de yoktur; o, ıstıraplarını anlatırken şair hâlâ işkence kazığının yanındadır.

Tieck'in ikinci romanı *Franz Sternbald,* bununla akraba, buna benzer de olsa aslında başka tarzdadır. Baş kişisi, resmî adı Wackenroder olan gezgin ressam Franz Sternbald'dır. Hasretle yanan gözler bize mütevazı bir alnın altından, ancak çocuksu bir oğlana ait diye düşünebileceğimiz duygulandırıcı zarif bir çehreden bakar. Bu saf hayalperest, insanın yüzüne bakınca anlarız ki, olgunlaşmak, adam olabilmek için gerekli özü ve birikmiş kuvveti yoktur ve yazarın onun gençliğini bolca övdükten sonra ve tam meyveleri beklenmeye başlandığında onu terk etmesine şaşılmaz. Bu geziler, *Usta'nın Çıraklık Yılları* gibidir, ama konusunun üstüne çıkmayan, kendisi tek yanlı bir Romantik olan biri tarafından yazılmıştır ve yeni neslin bu ham, eksikli, sanatkârane olmayan Sternbald'a Goethe'nin usta ve örnek eserinden daha fazla hayran olmalarının nedeni de işte buydu. Sternbald onlara kendilerini arayıp bulmada yardımcı oluyordu; çünkü onun anıtımsılığı, stilize ve idealize edilmişliği yoktu; o hastalıklı saydam cildinin arkasından kovalayan, sızlayan, kaynar hararetle can çekişen bitkinlik arasında gidip gelen kan fark edilir.

Tieck ve Wackenroder, o birbirini seven coşkunca çabalayan ve ümit eden iki genç insan, Orta Almanya'nın ormanlık dağlarından, Nürnberg'in antik ihtişamından geçerlerken Tieck'in hayali, eski, unutulmuş Almanya'nın kâşifi olmak, onu eriyen kalbine yansıdığı hâliyle kitabında anlatmaktı; bu kitap sürükleyici bir şiir etkisi bırakacaktı. Yazılmayan bu kitabın yerine *Sternbald'ın Gezileri* kitabı konabilir. Bu, o mutlu ilkbahar günlerinin bir yankısıdır ve bu arada gezgin arkadaşlardan biri, dostunu kaybettiği için de inleyen bir yankı. Burada ilk defa sıkı ilişki içinde, Romantikler'in *Cenneti* olacak o Ortaçağ, gözler önüne serilir: Ciddi, dindar ressamlar, tövbekâr hacılar ve sakin münzevîler, gezgin tüccarlar ve Alplerin o yanından öbür yanına dolaşan sanat havarileri, zanaatkâr çabası ve ticaret gücüyle dopdolu şehirler, geyik ve karaca dolu sonsuz ormanlar. Böyle bir tablonun ilk ürkek eskizlerini Wackenroder, *Sanatsever Bir Rahibin İç Dökmeleri* kitabında vermiş ve hayal figürlerin uzak kızıllığında dolaştıkları o yaldızlı, mistik renk havasını üstüne üflemişti.

Artık çoktan beri biliniyor ki, gerçek Ortaçağ, Romantikler'in kurguladıklarından farklıydı. Zaten onlar için önemli olan, hiç de onun gerçekte nasıl olduğunu belgelemek değildi: Yaptıkları, hayallerini eski zamanın harabelerine yaslamaktı; balonlarını gotik bir kule zirvesine bağlayıp kendilerini rüzgârlara ve bulutlara bırakıveriyorlardı. Bütün Ortaçağ dekoru sırf negatif bir şeydir, yani şairin kendini gerçekliğe bağlayan her türlü engelden kurtarma konusundaki özlemidir. Bu benin hiçbir yere çarpmaması için, onu sıkabilecek pek somut olan şimdi, bir yana bırakılmaktadır. Ama sonuç, karşı basıncın eksikliği yüzünden sonsuz bir hayal dünyasında akıp gitmektir. Goethe, insanlarını bildik günlük dünyanın ortasında büyük ve şairane göstermede kendine güvenmiştir, ne var ki mucize yerine işe yarayacak her çeşit tuhaflığa sığınmadan da edememiştir. Tieck, kendi zamanından zaman olmayan bir şeye kaçıyordu; çünkü bu sözümona onun Ortaçağ'ıydı. İşini fazla kolaylaştırmış oluşunun intikamı, eserinde ortaya çıkar: Yeterince fantastik olsa da hakikilik ve etkileme gücü eksiktir; âdeta çabuk doyuran, ama besleyici olmayan tatlı bir yiyecek gibi. *Sternbald*'ın *Usta* ya da *Lovell* gibi itiraftan başka bir şey olmadığı konusundaki yabancı sınıflamaya ise asla kanmamalı. Bütün dış dünya, yalnızca iç âlem için mevcut; gönlün dışında ne varsa, ancak insanın yüzme öğrenirken kullandığı can yeleğinden başka bir değeri yok. Önümüzden geçip giden o sayısız gölgelerin, zanaatkârların, çiftçilerin, rahiplerin, heykeltıraşların ve münzevîlerin anlamı nedir? Bunların kendi hayatları yok, yanlarında onun yaşamayı öğrendiği otomatlar, fantomlar bunlar. Eğer şairin o bildik sesi durmadan bu kukla tiyatrosunun mânâsını böylesine ciddi ve dokunaklı açıklamasa onların mekanik konuşmalarından hemen usanırız.

Romantikler'in, eğitim, yani benin gelişiminin en yüce servet ve tek yararlı şey olduğu görüşüne katılmayan insan, böyle bir kitabı yine de eline almasa iyi olur.

Kötü, sinir bir tip olarak o acayip Lucinde, bu fantastik dokunun çemberine girer. Hiç kimse onun elinden tutmak istemez, dışarıda yalnızlaşmış ve öfkeli durur. Güzel biri değildir, ne cazip ne ilginç ne de sevimli; oysa bunların hepsi olduğunu iddia eder; ters büyümüş, sıkıcı ve iddialı biri olarak kalp fethetmeyi asla becerememiştir. Başlangıçtan beri bu özlemle beklenen ve özenle müjdelenen Lucinde'yi en yakın akrabalık ve dostluk bile korkutur. Friedrich, naif yazar

sevinci içinde Herolde'yi davul zurna onun önüne yollamıştır, bunlar onun nasıl çığır açıcı, benzeri henüz mevcut olmayan, hakiki romantik birinin arkadan geleceğini ilân edeceklerdir. Biraz korkulu bir gerilim içinde belki de grotesk ya da çok cesur ya da zor anlaşılır bir şeye hazırlıklı olmuşlardır: Ve *Laideur intéressante* değil, düpedüz yüzüne bakılmayacak, iğrenç bir sakat, bir hilkat garibesi olarak doğmuştur. Wilhelm'e göre, *Lucinde* roman dışı bir şeydir ve bu özet eleştiride, kitap üzerine söylenecek her şey mevcuttur.

"Bu *Lucinde*'ye siz ne diyeceksiniz?" diye yazar Karoline, Novalis'e. "Lyceum'daki şöyle başlayan fragman dikkatimizi çekti: Sappho tarzı şairlerin yetişmesi ya da bulunması gerekir. Şu sıralar bu romanı, Jean Paul'un, aslında karşılaştırmak istemediğim şeyleri gibi romandan saymıyorum..." Ve Novalis'in cevabı: "Burada Friedrich var. Belki de bundan daha bireysel kitaplar pek az mevcut. Onun iç kıpırtıları görünüyor, şeker şişesindeki eriyikte kimyasal gücün oyunu gibi, berrak ve harika. Binlerce çeşit, aydınlık karanlık hayaller akıyor ve düşünen insanı sırf bir güdü, bir doğa gücü hâline getiren, içgüdünün şehvetli varlığına sokan bir girdapta kayboluyor insan. Romantik anımsatmalar eksik değil, bu arada bütün ve tek tek olan henüz kolay ve basitçe düpedüz tebeşir tozundan yeterince arınmamış –düşüncelere pek diyecek yok aslında. Roman vaktinden önce doğdu.– Aslında başlığı Kimyasal Hayaller ve Şeytanlıklar, olmalıydı."

Dikkatli bir arkadaş eğer *Lucinde*'yi roman değil, herkesin istediği şekle sokacağı bir roman özü diye ifade etmişse, aslında şunu söylemiştir: Embriyodan canlı bir şey yapacak yaratıcı güç eksik. Friedrich'in dediği gibi yalnızca bilinçli düşünce bu sunî sanat eserciğini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca şöyle de demiştir: "Keyfîlik ve aşkın tuhaf çocuğu" yani, aşk yerine şehvet dense tam anlatılırmış.

Formu yeterince keyfî ve fantastik: Mektuplar, yazılı pusulalar, masallar, görüşler, bir ikili konuşma, bir parçacık hayat hikâyesi, alegoriler –formun esprisi buydu, kaosu, ağzından düşürmediği o romantik karmaşayı bol bol uyguladı. Ne var ki, içinden dünyanın oluşabileceği kaosu değil. İçerik de romantik kurala uygun olarak yalnızca bizzat yaşanmış şeylerdir; ama bu, üstünden sökülüp alınamayan ve biçim verilemeyen yapışkan bir kitle gibi ona yapışmıştır.

En şaşılacak şey, *Lucinde*'nin bir dereceye kadar aşkın ders kitabı olmak istediğidir; çünkü bir zanaatkâr oğlanın söylediği, antik kafi-

yeli, kaybolmuş bir dizeden insan aşkın niteliği hakkında daha çok şey öğrenebilir. Ama yine burada da Novalis'in dediği gibi düşüncelere söylenecek bir şey yoktur. Ve yüzeysel ya da bozulmuş toplumun etkilendiği bir kitapta temiz bir kalbin –Schleiermacher'i kastediyorum– hayranlıkla dolması, ancak bununla açıklanabilir. Hiç sanatçı olmayan bir insan olarak algıladığı şey, yazarın niyetinden ibaretti. Burada yalnızca kafa kafaya, ruh da ruha etki ediyordu. Hayata yaramayanı, ölü olanı kendinden uzaklaştıracak hiçbir dâhiyane içgüdü yoktu burada. Ama Friedrich'in niyetini yani aşkı çift katlı, yani ruhsal ve duyusal doğalı bir Tanrı olarak işlemeyi; aşktaki duyusallığı ikiyüzlü veya utanarak saklamayıp ondan zevk almayı, hattâ onunla gurur duymayı, anlamış ve kabul etmişti. Zaten bunun hatırına bütün kitabı kıymetli buluyordu. İçten mektuplarından birinde şöyle yazıyordu: Şimdiye kadarki yazarlar duyusallığı gerekli bir kabahat olarak göstermekten başka bir şey yapmamışlardı. "Şunu iyice bir düşün! Bu tekyanlılıklar, bizde aşkın Tanrısal bitkisini koparılmış çiçek ve yapraklarda değil bütün hâliyle görmek özlemini nasıl uyandırır! O yolunmuş çiçek ve yapraklarda, ne hayatı güven altına alan köklerden ne de yeni çiçek ve dalların gelişeceği kalpten hiçbir şey görünmez. Bütün düşünsellikle bütün duyusallığın birleşmiş hâliyle aşkın tamamını burada buluyorsun. Modern insanın görevi ona göre, yeni gelişimlerden çıkan fikirleri eskileriyle birleştirmektir, yoksa yenileri eskilerin karşısına geçirmek değil. Yani, antikitenin duyusal aşkını bizim düşünsel aşkımızla mükemmel bir bütün hâline getirmeliyiz.

Schleiermacher'in *Lucinde* hakkındaki samimi mektupları da bir roman için dayanak noktalarıdır. O ve bir başkasının karısı olan sevdiği Elonore, baş kişiler olabilirdi. Friedrich'in, kendini yetiştiren herkesin içinde bir roman taşıdığı düşüncesi, bütün dostları, içlerindeki mermer parçalarını ya da beton kuyularını deşmeye ve kendi beninin resmini ortaya çıkarmaya çağırıyordu. Ama Schleiermacher, fazla akıllıydı. Aşklarından *Lucinde*'ye nazire bir kitap yapmak konusunda Elonore'nin ricasını şu sözlerle geri çevirdi: "Her aşkı izlemez sanat, Venüs'ün oğlu Urania'nın attığı her ok, bir taş kaleme dönüşmez. Biz kendimize büyük, özgür bir düşünce ve yaşama üslûbu yarattık, Tanrılar da bize duyarlı, hareketli bir kalp verdi. Öyleyse bırak, şimdiye kadar yaptığımız gibi, davranışlarımız aşkın bağımsızlıkla güzel birleşimini ortaya koyalım."

Bunu kendi oluşum hikâyesinin planında uygulatan Karoline de aynı oranda anlayış ve zevk sahibiydi ve herhâlde bu işte ona belli bir rahatlık da yardımcı oldu. Romantik romanlar arasında en tamamlanmışı ve canlısı bu olurdu besbelli.

Bir başka kişi, hepsinin en asili canlandırılsındı! *Heinrich von Ofterdingen,* hantal, geniş kalçalı Lucinde'nin yanında nasıl farklı görünür. Heinrich'in adımları, dalgalı bulutlar üzerinde kayıyor gibidir, gözü yeryüzü üzerinde sonsuz aşkla dolu bir gökyüzünün ışıltısını saçar; başı, yukarı doğru yumuşak bir çizgiye uyar gibidir, sanki yükseklerden gelen berrak havayı içine çekmektedir. Dudakları, sevimli konuşmalar ve içten öpücükler için yaratılmışa benzer; büyük bir sırrı saklıyormuşcasına kapalıdır bu dudaklar ama yalnız hafifçe, sanki bu sırrı, bakir bir ruha emanet etmeye seve seve razıdır. Bu uçan görüntüyü duygulanmadan ve hayran olmadan kim seyredebilir ki! Çünkü en güzel ve en derin sırrını açıkladıktan sonra eriyip gideceği yüzünden bellidir. O iri gözler her şeyi bilir, ama o sevimli ağız, acayip şeyi dile getirecek kelimeyi bulamayacaktır; o peygamber bakışının hayalindeki şekli, bu pek ince eller kotaramayacaktır.

Yalnız bütün bir dünyevî dünyayı kapsamayacaktı bir kitabın dar çerçevesi, burada bütün halkların tarihi, Grekler'in ahenkli güzelliği, Araplar'ın yakıcı düşünce fantezileri, Haçlı Seferleri'nin masalsı çağı, Kuzey ve Güney –hayatın bütün bilmeceleri için çözüme ulaşacaktı. Bize mucize gibi görünen şey, son derece doğal simgeler içinde çocukların anlayabileceği gibi, buradan doğacaktı; bizim gerçekten gündelik dediğimiz şeylerin en mucize ülkesine bağlanmış en dışsal kök iplikleri ortaya çıkartılacaktı. Bu kitabın okuyucusu bu dünyayı ve öbür dünyayı görebilmeliydi, gözümüzün terastan aşağıdaki bahçeye ve o bahçenin üzerindeki gökyüzüne bakışı kadar zahmetsizce.

Novalis'e büyükten çok daha büyük sonsuz bir konu seçtiren, onun gençlik cehaleti değildi. İnancı şuydu ki, mükemmeliyet uğruna Goethe tarzı bir haddini biliş dar görüşlülüktür ve korkakça bir ferâgattir. Yayımlandığında *Wilhelm Usta*'ya, kimse onun kadar hayran kalmamıştı; onu neredeyse ezberlemişti. Ama yavaş yavaş kendi bireyselliğine doğru ilerledikçe görüşü değişti ve bir zamanlar sevdiği örnekten nefret etti, sonunda da savaş açtı. Bu konudaki yargısı şöyleydi:

Wilhelm Usta'nın Çıraklık Yılları, iyiden iyiye kuru ve modern. Romantik unsur yok oluyor, doğa şiiri, mucizevî olan da öyle. Kitap

sırf alışılmış şeyleri işliyor, doğa ve mistisizm tamamen unutulmuş. Bu ebedîleştirilmiş bir burjuva tarzı evcil hikâye, içindeki mucizevîlik düpedüz şiir ve hayalperestlik olarak ele alınmış. Kitabın ruhu, sanatçı Ateizmi. Ekonomi ilginç; bu sayede de yavan, ucuz konu ile şiirsel bir etki yakalanmış. *Wilhelm Usta,* aslında edebiyata karşı bir *Candide*".

Böylece *Ofterdingen*'ini *Usta*'ya bilinçli bir karşı oluş tarzında yazdı. Ötekinde eksikliği fark edilebilen her erdem, berikinde var. Kişiliğin sonsuzluğu, onun ruhgöçümsel değişebilirliği, bütün karşıtların barışması, hayattaki ölüm, ölümdeki hayat, en gizli ve en kutsal olan, her şey bu harika hikâyenin derinliklerinden rayiha saçarak dökülüyor. Onu *Usta* ile hâl hamur etmek mümkün olsa romanların en güzeli ortaya çıkar. Gerçi *Ofterdingen* de gerçek mucizede erimiştir, ama tersine olarak mucize gerçeklikte toplanmamıştır.

Form için Novalis'in belli romantik ideali vardı. "Son derece basit üslûp, ama son derece cesur, romans benzeri dramatik başlangıçlar, geçişler, sonuçlar –kâh konuşma, sonra hitâbet, sonra hikâye, sonra düşünce, sonra tablo vb. Duygu, düşünce, görüş, resim, müzik vb.'nin çabucak değişip aydınlık, berrak kitleler hâlinde yan yana sıralandığı yerde tam bir ruh yansıması." Onun *Ofterdingen*'i aynen böyle olacaktı. Ama bunun yanı sıra bütün hakkında da açık seçik bir his sahibiydi. İncil, diyordu, ideal bir kitaptır, kendisi de bu formu taklit etmeye çabalamıştı; yani İncil'in Tevrat'ın devamı olduğu gibi ikinci bölüm birincinin tamamlanması olacaktı. Bu ikiye bölme, bütün dünyayı ayıran, bağlayan ve ayakta tutana uyacaktı, çünkü her sanat eseri ruhun, yani dünyanın kopyası olmalıydı.

Hikâye, şairin anlatmak istediği sonludan sonsuza geçişlere uygun olarak bir rüyayla başlar ve bir rüyayla biter; durmadan masallaşır. Hep hissederiz ki, en önemlisi olup biten şey değildir, önemli olan bunların ne anlama geldiğidir. Bunun, mavi çiçeği arayanın ve bunu buluşunun hikâyesi olduğu söylenebilir; mavi çiçekse herkesin bilmeden aradığı şeydi, ister Tanrı densin ister edebiyat, aşk, ben, sen... Şöyle de denebilir: *Ofterdingen*, Hardenberg'in edebî olarak kaleme alınmış hayat hikâyesidir. Öteki romantik ben anlatı romanlarından farkı yalnızca, Novalis'in kendini aramadığı –kendinden emindi çünkü– tersine dünyayı, ben olmayanı aradığıdır.

Novalis'in *Ofterdingen*'i yazdığı zaman bütünlük fikri öteki Romantikler'den daha çoktu ve kısmen haklı olarak denebilir ki, yalnız-

ca erken ölümü bunu tamamlamasına engel oldu. Ama gerçek bu değildir. Bu roman da fragman olarak algılanmıştır, tamamlanamamak onun niteliği gereğidir. Yazar, bitirebilirdi herhâlde, ama yine de eser bir bütün olamazdı. *Wilhelm Usta* hakkında ıla sadece zoruna bir çatı altına sokulmuş denemez mi? 'Ben'i ı kendi gelişim hikâyesini yazmadan önce, evvel emirde belli bir ol;unluk basamağına ulaşması gerekmez mi? Bu konuda gereğinden ıazla söz edilmiştir zaten. İçgüdüsel bir güvenle biçim oluşturan o 'ilinçsiz güç, Romantikler'de eksikti. Onlar Grekler'e pek az benziyordu. Memleketin ve yaban ellerin bütün çiçeklerinden en rayihalı yağları süzmüşlerdi, ama bu yağları toplamaya uygun kapları hazır bulundurmuyorlardı; hemen uçuveren ve toprağa karışan, havayla karışan güzel kokulardan yalnızca parmakları nemleniyordu.

Bundan kendilerinin nasıl da haberleri vardı! *Phantasus*'ta Tieck, Goethe'nin eserlerinden söz açıldığında şöyle der:

"Bütün bu sanat mükemmelliğine rağmen eksik olan, uçucu güzelliğe edebî cazibeyi vermesi gereken egemen, düzenleyici ruhtur.

Şair ister ki:

> Şiir bütünleşmeli,
> Hoşça vakit geçirten sonunda da
> Boş sözler gibi yalnızca kulağı okşayıp kandıran
> Masal üstüne masal yığmak istemez.

Novalis'te şu not yer alır:

"En keyfî kitaplarda bile bütünlük fikri, estetik bir esere iyice egemen olmalı ve onu biçimlemelidir. Wieland, Richter ve mizahçıların çoğu bu alanda yetersizdir. Eserlerinde gereksiz ve sıkıcı, aslında *hors d'oeuvre* türü şeyler bir hayli fazladır. Plan ve büyük bölümleme nadiren estetiktir."

Ve Friedrich:

"O kadar çok şiir var, ama yine de tam bir şair kadar nadir hiçbir şey yok. Bu yüzden bu bir sürü edebiyat eskizi, inceleme, fragman, güdümlülük, yıkıntı ve malzeme!"

Ama yine de bir birlik vardır romantik fragmanlarda, Novalis'in "Düşünsel birlik" dediği, yani şairin bize dilde görünen ruhu. Aslında harika bir ödev olurdu, dilin Romantizm boyunca, Goethe'yi bunun başlangıcı sayarak, nasıl geliştiğini ve bilinç dünyasının o zamandan beri ne gibi bir genişleme yaşadığını göstermek. Roman, edebiyatın nasıl en çağdaş biçimi ise nesir de modern edebiyatın dili-

dir. O, bilincin en doğal ifadesidir; şiir ise bilinçdışının. Şimdi içgüdü ile zekânın, dürtü ile iradenin birleşmesi, istikbalin ideali ise o zaman istikbalin dili nesir şiir, yani şiirsel nesir ya da düz yazısal şiir olmalıdır. Ve şiirin nesir tarafından gittikçe nasıl zorlandığını, bununsa şiirleştiğini nasıl gizleyelim? Goethe'nin, Tieck'in, Hardenberg'in nesrinde ne kadar çok melodi ve ritim vardır! Bu nesir, mesela Schiller'in ya da hele Lessing'in vezinli ifadesinden çok daha şiirseldir!

Ve Romantikler, yani Friedrich Schlegel, modern nesrin ilk örneği olarak Cervantes'i görürler. O, iyiden iyiye modernmiş. Başka hiçbir nesirde kelimelerin konumu böylesine simetrik ve müzikal değilmiş, başka hiçbir nesir, çeşitlemelerinde renk ve ışık kitlesi gibi etkilemezmiş. "Bu nedenledir ki, eskilerin nesrinin hitabete ya da tarihçiliğe elverişli olması gibi Cervantes'in nesri, hayatın ahengini hayal edecek olan romana böylesine elverişlidir."

Dil de o hâlde içe işlemeli –romantize edilmeli; çünkü artık, tarihin yaptığı gibi olayları tasvir etmeyecek ya da hitabet gibi genel parolalarla kafaca sınırlı insanları hedeflemeyecek, tersine, yavaşça bilinçdışının karanlığından ışığa doğru kabaran duygu kütlelerinin doğumuna yardımcı olacaktır. Bu nedenle Romantikler dile şiir, mecaz, büyünün ilk doğrudan aracı derler, çünkü biz bir şeyi, ona isim vermekle yaratırız. O, isim verdiğimiz anda vardır. Bilinçdışı büyük kütlelerin kurtulup bilinci doldurmaya başladığı zamanlarda dilin birlikte büyümesi gerekir. Romantikler'in yazılarında dilin yetersizliğinden yakınma bitip tükenmek bilmez. "Ey siz sevgililer" diye haykırır Tieck, "Bir duyguyu kelimelere emanet etmek isterken, asla unutmayın, zaten kelimelerle ne az şey söylenebilir! "Birçok şey bakış için bile öyle ruhsuz ve somut ki!" Ve başka bir defasında insanların, kastettiklerinden farklı bir şey söyledikleri için birbirlerini anlayamadıklarını anlatır: "Her bedende ruh, Phalaris'in boğasındaki zavallı bir mustarip gibi durur; acısını ve ıstırabını ifade etmek ister, ama sesler dönüşür ve etraftaki kalabalığın eğlenmesine yarar." Ya da başka bir yerde: "Bizim dilimiz, bütün düşünce ve imge kütlelerini *bir* kavram olarak ortaya koymaktan ibaret; bizim kendimiz için bile yarı muğlak olanı yabancı ruha açıklamak için, hayal gücünü yardıma çağırıyoruz. Ve bu yolla, heyecansız soğuk ruha hilkat garibesi gibi görünen tablolar ortaya çıkıyor. Hiç kimsenin birbirini anlamaması, insan diline bir bedduadır, her türlü çekişmenin ve her kovalamanın kaynağı budur: Dil, bize, dikkatsiz çocuklara verilmiş gibi,

biri ötekini yaralasın diye verilen bir âlettir." İşte, söylenemeyecek bir şeyi söylemek için, kendini paralayan bir ruhun sıkıntısı böyle konuşuyor.

En etkileyicisi ve en öğreticisi, dil gelişimi mücadelesini acıları ve zevkleriyle Wackenroder'in kitapçığında izlemektir. Sayısız duygular ve oluşmakta olan kavramlar üşüşür başına ve bir büyülü sözle kurtulmak için yalvarırlar. Bilinçdışının ve yarı bilincin sallantıdaki dünyasını ebedîleştirmek ve onu dile getirerek, isimlendirerek şiirleştirmek şairin ödevidir. Şimdi ise arıyor, arıyor ve kekelemesi gittikçe tutkulu oluyor, büyülenmiş orduyu çağırdığı tınlamalar gittikçe mükemmelleşip inceliyor, ama bir kâbus gibi çöktüğü bağrından uzaklaşmıyor. Gücünden kuşku duyuyor, yalnızca müzik onu kurtarabilirdi, zaten sözleri de müzik olmak istemiyor mu?

Nesirle nazmın birbirinin karşısında oluşu gibi, daha geniş bir çevrede nazımla müzik de öyledir, nazım bilinci, müzik bilinçdışını temsil eder. Ve burada da nazmın müzik, müziğin nazım olmak istediği gözlenebilir. Nazım, genelde ses, renk ve koku olarak en derin varlık temelimizi etkileyen karanlık ruh hâllerine egemendir, oysa müzik, söz gibi bizim bilinçli zekâmızla belli tasarımlar uyandırmak ister.

İleride, eğer yalnız bir tek sanat varsa, yani her bir sanat, kendisi olma gücünü kaybetmeden genel sanata katılırsa, sonsuz istikbalde sanat denecek şeyin nasıl görünüp nasıl etki edeceği hakkında gözle görülür bir rüya imgesinden başka bir şey tasavvur etmek güç. Ama bütün işaretler, burada da bilinçli kaosun, gelişimin hedefinde bulunduğunu imâ ediyor.

MASAL

> Masal, aynı zamanda edebiyatın kanonudur,
> Edebî her şey masalsı olmalı. Şair
> Tesadüfe tapar.
>
> *Novalis*

Novalis'in *Ofterdingen*'i nasıl sona erdirmeyi düşündüğüne bakalım: Heinrich, derin bir suda bir altın anahtar bulacak, bu anahtar ona içinde bitkilerin, taşların, yıldızların insanlar gibi konuşup davrandığı mucizeler ülkesini açacaktır: Tınlayan bir ağaca ve altından bir boğaya, sonra yine kendine dönüşecektir! Yani, niyeti bizi tam bir masala götürmektir. Yalnızca zekânın üstünlüğü, en kurnaz, en akıllı yazma stili bizi hâlâ romana inandırabilirdi.

Novalis'in, roman nasıl olmalıdır görüşü, önce sandığımız kadar uçuk değildir. Çeşitli, rasgele insanların hayatlarını masal tarzında anlatmaya kalkarsak, yani onları şefkatle yakından gözlemleyip o küçük tuhaf tesadüfleri ve ilişkileri gözden kaçırmayıp her şeye önemli diye bakarsak, görürüz ki, her hayat, en yoksulu bile, herhangi bir masal gibi mucize doludur. Ve hele masalda alışkın olduğumuz doğa kişileşmelerini ve doğa görüşlerini de katmak istersek o zaman kendimizi anlatıcı olarak yalnızca bir çocuk ya da çocuksu taze hayal gücü olan yetenekli bir insan olarak hayal etmemiz yeter. Yeni romanlar arasında Keller'in *Yeşil Heinrich*'i bu ideale çok yakındır.

Romantikler nasıl sanatların sınırlarını da duyuların sınırlarını olduğu gibi silmek ve birbirine akışkanlığını sağlamak peşindeyse 'romantik karmaşa' el attıkları her edebiyat türü, dram da dahil, masala dönüştü. İşte bu, Romantizm'dir. Yani mucizevî olanı efsane, masal

ya da destan adıyla yalnızca edebiyat bahçesinin bir köşesine atmamak, bir tek mucize bahçesi olmasını istemek! Mesela Novalis'in *Ofterdingen* için istediği gibi: Bütün kitap aynı renk karakterini korumalı ve mavi çiçeği hatırlatmalıydı. Ama bunun yanında Romantikler masala özel bir tür gözüyle, hattâ sempatiyle bakmışlardır; çünkü bir büyük romantik istikbal edebiyatın kotarılıncaya kadar masal, aksi hâlde her yerde gerçeklik tarafından sınırlanan hayal gücünün gönlünce coşabildiği oyun sahasıydı. Romantikler'in somut hizmetlerinden biri de halk masalının üstü örtülmüş pınarını yeniden gün ışığına çıkarmalarıdır. Berlin'in orta hâlli okuru, *Kırmızı Şapkalı Kız*'ı, *Mavi Sakal*'ı, *Çizmeli Kedi*'yi Tieck'in çeşitlemeler hâlinde önlerine çıkarmasına son derece şaşmıştı.

Mavi Sakal, sefere çıkmıştır; güzel karısı evdedir ve altın anahtarı ovmaktadır. Bir ara o kan lekesi kaybolacak gibidir, bir ara *Mavi Sakal*'ın bunu görmeyeceğini ve anahtarı geri istemeyeceğini düşünür, ama korkusu büyüdükçe büyür, kendisi boş yere çaba sarf ederken. O sırada buruşuk cadı suratlı yaşlı hizmetçi kadın, hanımefendisinin canı sıkılmasın diye bir masal anlatmak üzere içeri girer. Ve anlatır:

"Vaktiyle sık bir ormanda bir ormancı yaşarmış. Orman öyle sıkmış ki, gün ışığı yalnız küçük hüzmeler hâlinde içeri sızarmış. Avcı borusu çalındığında yankısı korkunç olurmuş. Ormanın en sık yerinde ise ormancının kulübesi varmış. Çocuklar ormanda büyür, babalarından başkasını görmezlermiş, çünkü anneleri çok önce ölmüşmüş.

Belli bir mevsimde babaları bütün gün eve kapanırmış; o sıralarda çocuklar evin etrafında bir çıtırtı, bir inilti, kısacası sanki şeytanın ta kendisinin gürültüsünü işitirlermiş. O zaman kulübede şarkı söyleyerek, dua ederek vakit geçirirlermiş ve babaları çocuklara sakın dışarı çıkmayın diye öğüt verirmiş.

Ama bir keresinde, tam da o günün rastladığı bir haftalığına seyâhate çıkması gerekmiş. En sert emirleri sıralamış, ama kızı, biraz meraktan, biraz da dikkatsizlikten o günü unuttuğu için, kulübeden dışarı çıkmış. Evin yakınında, çevresi çok yaşlı dağınık söğütlerle çevrili gri, durgun bir göl görmüş. Kız, gölün kıyısına oturmuş ve gölün derinliklerine bakarken, sanki yabancı, sakallı suratlar ona bakıyormuş gibi gelmiş; o sırada ağaçlar hışırdamaya başlamış, sanki uzakta bir şeyler oluyormuş, o sırada su fokurdamış ve kararkça kararmış; birden, sanki içeride kurbağalar sıçrıyormuş gibi olmuş ve

kanlı, tamamen kanlı üç el ortaya çıkmış ve kırmızı işaretparmağıyla kızı göstermişler."

Masaldaki masala ürperiyoruz, *Mavi Sakal*'ın zavallı titreyen karısı gibi. Yalnızca, sık ormanda yaşayan ormancının ilk sözleri! Ve biz yaşlı koyu yeşil çamların boğuk esintisini işitiyor, meşum kaderin, küçük ölü sessizliğindeki ormancı evinin çevresinde hortlak gibi gizlice dolaştığını görüyoruz. Sanki kalbin bütün gizli sezgi dolu korkusunu hemen uyandıran bir gong çalınmıştır. Ama bu başlangıç tam, hakiki bir masala götürebilecek midir acaba? *Mavi Sakal*'ın yedi karısında sürdüğü gibi, acayip korku, fantastik bir taklitten başka bir şey değil. Tieck'in hemen bütün masalları ürkütücüdür. Hatırlarım, sararmış, eski moda bir okuma kitabında *Sarışın Ekbert*'i okuduğum akşam nefesimi tutmuş hem korkmuş hem hoşlanmıştım. Orada küçük bir kız yapayalnız uçsuz bucaksız dağlar arasında günlerce kayalar arasında çıkış yolunu bulmaksızın yürür, ta ki, bir çağlayanın çağıltısında, onu yanına alan yaşlı bir kadının öksürüğünü duyana kadar. Ve şimdi ormanda, esrarengiz kadınla, kuşuyla ve adını artık hatırlamadığı köpeğiyle geçen sakin hayat! Kadın, kocasına ve onun arkadaşına çocukluk yaşantılarını anlattığı sırada köpeğin adını unutmuştur. Ama sessizce dinleyen şövalyenin ayağa kalkıp hanımdan izin isterkenki "Sizin küçük Strohmian'ı beslerken hâlinizi gözümün önünde çok net canlandırabiliyorum!" sözlerini söyleyişi, nasıl bir duygu! Kadının korkudan hastalanıp ölüşünü anlıyor insan.

Olayın kendisi; uzaktan gelen bir melodi gibi kulağımızda çınlayan, yüzlerce gülden damıtılmış gülyağı damlası gibi, ölümlü olanın yok edilişinden sonra geri kalan en tatlı şeyi işleyen o sevimli konuşma tarzı olmasa bir hiçtir. Yoğunlaştırılmış bir dil, yani edebiyat dili. Öte yandan şunu da söyleyebiliriz: Küçük değişikliklerle sık sık karşımıza çıkan ormandaki yalnızlık, insanın peşini bırakmayan bir sevimli melodi, yumuşak rayihası küçük esere eşit şekilde yayılan bir damla gülyağıdır; Friedrich Schlegel, zaten bu mısrayı, Tieck, şiirinin niteliğini insana en etkili biçimde sunduğu öz olarak adlandırır.

Aynı şekilde ürkütücü, ama daha muğlak ve daha az doyurucusu, *Runenberg Masalı*'dır. Konusu, toprağa, toprağın, içinde kıymetli metallerin ve renkli taşların parıldadığı en derinlerine özlem duyan genç bir bahçıvandır. Munis çiçek dünyasından kopup taşlı dağlara açılır. Ve orada eski, yarı çökmüş bir harabeye varır, yukarıda keskin yarın üzerinde, geceleyin, gündüz kimsenin cesaret edemediği yerde

olağanüstü güzellikte bir kadın görür. Bu, acaba gizlice ve şiddetle yerin derinliklerine etki eden doğa mıdır? Daymonik gözüyle nüfuz ettiği ve bağladığı bakışı kötü müdür, yoksa iyi mi? Onu o ıssız dağlardan alıp köye, bir kızı sevip evleneceği insanların arasına götürenin de iyi ruh mu kötü ruh mu olduğu da bilinmez. Ama birkaç yıl sonra dağın büyüsü onu yine çeker. Altın, ona gülen, parıldayan gözlerle bakar ve ona hükmeder, çekip gitmek zorundadır, geri, o korkunç dağlara ve oradan bir kez daha, darmadağın, çok yaşlı, deli, sarsak, akıl almaz bir hayalet hâlinde döner. Sonu sefalet ve yok olmadır.

Runenberg Masalı'nın doğa felsefesinden esinlenerek oluştuğunu biliyoruz. Tieck, o sıralar, ihtiyar yaşında ıssız Norveç dağ çölünün korkunç mucizelerini çok canlı anlatmayı başaran Steffens ile dosttu. Steffens ve Novalis, Freiberg'de Werner'den jeoloji dersi almışlardı. O yılların anıları, romantize edici bir tarzda sık sık geri gelir. Madencinin hayatı bütün Romantikler için son derece cazipti. İçinde görünmeden en kıymetli mücevherlerin ölü ve yine de canlı yetiştiği yerküre derinliği; Doğanın ilk göz ağrıları, yeryüzünün zenginliği, en parlak, kristale bağlanmış renkli ışık, simsiyah gecede, güneşin girmediği yere alışkın; zaman zaman şiddetle yarılıp iç güçleri akıcı ateşe dökülerek korkunç güzel şekilde açan yerkürenin derinlikleri aynı zamanda yeryüzünün bilinçdışıdır. Romantikler'in buna tutulmuş olmalarına şaşmamak gerek.

Ama Novalis buradan şen, güçlü dağ şarkısını yaratırken, Tieck, bu sıkıcı karanlıktan dışarı çıkamadı. Temel doğanın insan tarafından egemenlik altına alınmasını tasavvur edemiyordu. Doğa, onun gözünde mahvedici güzellikte bir Bayan Venüs'tü, insanı her şeye üstün gelen cazibesiyle kollarına çeken, ama bunu sırf öldürmek için yapan bir dişi şeytan. Onu arzulamadan yalnızca çocukça sayan kişi, peçesini açmak için cesur bir istek duymayan için o, ihsan dağıtan anaç bir Tanrıçaydı. Bu taştan ağzı kapalı kadere karşı korkulu ürkünçlük, hayatın kukla oyunu karşısındaki duygusuydu; o kader, kuklaları esrarengiz bir plan gereğince oraya buraya oturtuyor, bir köşeye atıyor, elbisesini değiştiriyor, ipeklere ya da paçavralara sarıyor, ayırıyor, yırtıyor, kafasını koparıyor ve dikerek tekrar birleştiriyordu: Ürkünç olanı anlatmaya elverişli alaca bir romantik ruh hâli, çünkü ürkünç olan, muğlaklıktır, çizgilerin alacakaranlıkta silinmesidir. Aslını ve çeşidini açıkça gördüğümüz korkunç bir şey ürkünç

değildir, buna karşılık gece bastırınca en alışıldık şeyin bile nasıl esrarengiz olabildiğini biliriz. Tieck'in masallarındaki ürkünç kara ruh hâli, onları etkili kılar, ama bu boğuculuk estetik değildir ve geleneksel kavram korunursa masala da pek uygun değildir. Bir sanat eseri şüphesiz gecenin ve korkunun içinden geçebilir, ama bizi sonunda ışığa götürmelidir. Çünkü sanatçı, şüphe ... ve çaresizlikten işkence çekmiş insanı o karmakarışık görüntülerle yorumlayarak kurtarmak için vardır. Asıl masal hep berrak ve memnun edicidir; çünkü en azından özünde bir parça halk inancı taşır, yani dindar gönüllerde gelişmiştir ve inançlı kişi, ister naif halk inanışına bağlı olsun ister salt bir dünya görüşü kazanmış olsun, her yerde ahenk, adalet ve gereklilik görür ve bu nedenle; istese bile, bilinçsiz arzusunu yansıtan bir sanat eserini kötü sonla bitirmez. Rasgele birini tutup ona, kendisini sorumlu hissetmediği ve üstelik acı çektiği bir suçu yükleyen kör talihinin, masalda yeri yoktur. Masal asla bir soru işaretiyle bitmez. Bir masalda en korkunç karışıklıklar bir araya gelebilir, mesela yaşlı kralın öz kızıyla evlenmek istemesi ya da üvey annenin yetim çocukların mahvını düşünmesi ya da kötü perinin masum çocuğa beddua etmesi gibi, ama en kötü kader hep kolayca ve mutlaka iyilerin ve sevimlilerin düğünüyle ve kötülerin ve çirkinlerin mahvıyla son bulur. Halk masalında güzel, harika bir olayın anlatılmasından başka bir hedef asla güdülmez; içinde derin bir anlam bulunmasının nedeni, bunun mitoloji parçaları olmasıdır ki, mitoloji de sembolden başka bir şey değildir; bir doğa parçası ve bir hayat parçasıdır, yani semboldür. Bilinçdışı her şey, onu seyreden bilinç için semboldür.

Romantik kişi masalda o hareketli kaosu, içinden ahenkli bir dünyanın ortaya çıkabileceği o büyülü karışıklığı hayret ve hayranlıkla görür. Bodmer ve Breitinger gibi uyanık kafalar bile, şiirin aslının harikada olduğunu sezmişlerdi, her ne kadar harikanın ne olduğunu pek bilmeseler de. Şüphesiz mucize, bizim öbür taraf dediğimiz şeyin bir yankısı, akıllı dünyanın bir işareti, özgürlüğümüzün ve mucizevî güçlerimizin bir kanıtıdır.

"Bütün masallar" der Novalis, "her yerde olan, ama hiçbir yerde olmayan o bildik dünyamızla ilgili rüyalardan başka bir şey değildir. Bir zaman genler olarak irademizi oluşturacak o yüksekçe güçler, şimdi, bizi bu yorucu yolda tatlı anılarla ferahlatan perilerdir."

Romantik bilinç, insanlarının bilinçdışı masal kaynağından edindikleri keyif, çift katlıydı; çünkü Aydınlanma Çağı'nda her türlü mu-

cizenin adı kötüye çıkmıştı ve masalın faydası sadece görünürde çocuksu bir tarzda hayat bilgeliği ya da hicivsel sonuçlar aşılamasıydı. Tieck, sevdiği masallarını yeniden anlatmaya başladığında bunu, armut ağacının tepesinde oturup aşağıdaki şişko kasabalının gözleri önünde o en güzel meyveyi yiyen ve ara sıra birini onun burnuna düşüren bir mekteplinin zıpır cesaretiyle yapıyordu: Çünkü biliyordu ki, bunlarda, çağdaşlarının hoşlandığı gibi aydınlanma ürünü kalın kitaplardakinden çok daha fazla şiir ve bilgelik vardı. Tieck, bu masalları öylesine anlatmaz, okuyucularının alayını da alaya alırdı. Bize yeniden armağan ettiği o *Mavi Sakal* ve *Kırmızı Şapkalı Kız*, *Güzel Magelone* ve *Güzel Melusine* ve öteki efsaneler, halk kitapları ne olmuştur? Gerçi *Kırmızı Şapkalı Kız*'ın kekini paketinden çıkardığı ve hayatın dönüş yolunda bilmeden o kızla aynı zekâ düzeyine gelmiş o ihtiyar kadınla öylesine çocuksu bilgelikle konuştuğu sakin odada temiz ve sevimli bir pazar havası vardır, ama o kadar. Ve sonucu tam olarak bilsek de *Mavi Sakal*'ın genç karısının korkusu, ölüm tehlikesi ve ümidiyle, kalbimiz hızla çarpar. *Mavi Sakal*'ın kendisi çok masalsı bir kötü adam tonunda konuşmaya başlar, önüne çıkan sağda solda insanların kafalarını koparırken. Ama o ve öteki bütün insanlar, her cümlesinde sayısız ilişkilere değinen, hem aptalca bir anlamsızlığı, hem de en ince derin anlamı çağrıştıran ve evhamlı, hüzünlü bir felsefe havası veren züppe Tieck üslubunun kurbanı olur. Burada o Shakespeare tarzı melankolik –bilge deliyle ne kadar az karşılaşırız!

Ama sanmamalı ki, Tieck, başka türlüsünü bilmediği ya da beceremediği için, masallarını bu kılığa sokmuştur. Hattâ yeri geldiğinde eski kitaptaki basit çocuk tonunun, onu tekrar anlatırken dikkatli ve ölçülü bir şekilde yeniden değerlendirebileceğini söyler. Bunu söylerken kastettiği, şüphesiz şudur: Modern insan için, henüz kültürden nasibini almamış birinin görüşü, artık özel değildir ve bu görüşe sempati duymamakla iyi eder: çünkü sempatiyle hissedilen her şey hakikat dışı ve sanat dışıdır. Şimdi de çocuksu hayaller dünyasında yaşayan insanlar vardır; ama onlar masal uydurmaya kalkmıyorlar. Zamanımızın kültürünü almış ve aynı zamanda kendi yaşadıklarını kendi uydurduğu masalları canlı ve inançlı bir şekilde bizi büyüleyecek ve duygulandıracak en eski tarzda görüp hisseden kimse yoktu. Ve o, ancak, mucizeyi yeniden ikinci doğa, yasal olanı mucize sayacak bir istikbalde mümkün olacaktır.

Denebilir ki, eğer biri olacaksa, ancak Goethe, iyi bir masal yaratmak için yeterince naiftir. *Gezginlerin Hikâyeleri* arasında yer alan masalı, Romantikler'e örnek olmuştur. Hayalî şeyleri içeriden yaldızlayıp parlatan o mutlu neşeye ve hoş zarafete, ancak hayran olunabilir. Burada başrolü oynayan soylu yılanın yumuşak bedeni de yuttuğu altınla öyle parlıyordur. Yine de hikâye yer yer can sıkıntısının ve anlaşılması güç alegorik ıvır zıvırın yıpratıcı tozuna bulanır ve sonuçtaki baskın duygu, belli bir hayal kırıklığı ve çaresizliktir. Ama Goethe'nin kendisinin bu konuda söylediklerini okuyunca insan tam olarak kendine gelir. Schiller'e, bu alanı da gerektiği gibi işlemek istediğini ve daha bir düzine masal yazma niyetinde olduğunu yazar. Schiller ise bu masal için yapılan sayısız ve son derece karmaşık açıklama denemelerinden söz eder; ama kendisi aynı şekilde güçlükle oluşturulmuş bir açıklama denemesini ortaya koymak amacıyla onları işe yaramaz diye geri çevirmektedir.

Her ne kadar bu masalda, geleneksel olarak masaldan beklenen hiçbir şey yoksa da Goethe, bununla yeni mubah bir tarzın örneğini ortaya çıkarmıştır. Ve bu anlamda, Schlegel Kardeşler'in bu eseri hayranlıkla karşılamaları tamamen anlaşılır bir şeydir. Modern insanın da kendi masalı niçin olmayacakmış ki? Yani eski halk masallarındakinden başka beklentilerin de olabileceği, hattâ olması gereken. Romantik kişi, rengârenk, tuhaf figürler işlemeli masal kıyafetinden beyaz, perimsi biçimlerin ışıldadığını görür. Çocuksu renkli süslemenin arasından gördüğü bu gizli güzellik onu hayran bırakır, ama yalnız başına bu, onu asla çekemez. Ve bu güzellik, onun masalları için de söz konusudur. Goethe tarzı masalı okuyucuyu bir an için bile, sembolik olduğundan şüphelendirmez. Ama ne var ki, önemli olan o kırılgan bedeni tam olarak göremeyiz; suç, belki beceriksiz kıyafettedir ya da (daha muhtemeli) şairin bunu pek umursamadan biçimleyip her şeyin yardımına koşacak bir örtüyle kaplamasındadır. Tieck'in Goethe masalı hakkındaki "İçeriği yok" hükmü böyle açıklanabilir. Bu konuda şöyle der: "Fantastik bir eser ardında asla acı bir tat bırakmamalı, ama bir tat ve bir seda bırakmalı; bu ise bir rüyadan daha fazla uçucu ve paramparça; bu nedenle ben, Novalis'in mükemmel masalını, anlayabildiğim kadarıyla, Goethe'ninkine tercih ettim."

Aslında Novalis'in masalı, Goethe'ninkiyle aynı temel hatayı taşıyor, yani anlaşılamamak. Ne var ki, Goethe'nin masalını ördüğü üs-

lup, yer yer insanı, "önemli olan budur ve esas beden yoktur"a inandıracak kadar hoş; oysa Novalis'inki açık, ikircikli olmayan bir alegori ki, mânâyla ilgilenmeyen kimse onu okuma zahmetine girmiyor. Bilgin adamlar, bunu belki doğru belki yanlış açımlamayı kendilerine ödev saydılar; ama modern bir masalın tadına varmak için mutlaka bilgili olmak gerekmez

Romantikler'in eserlerinde şurada burada tesadüfî masallar ya da masal temelleri bulunur. Bunlara, Novalis'in deyişiyle "Masal ruhunu ürkütmeden herhangi bir akıl, ilişki, anlam katılabilir", adı geçen büyük, sanatlı ve anlamlı olanlardan daha başarılı bir şekilde "Yüksek masalı temsil eder. Yaşlı büyücü kadın, onu yeraltı mağarasında ziyaret eden *Mavi Sakal*'ın şerefine bir yarış ve şövalye oyunu düzenlediğinde Tieck de böyledir. O zaman bir trampet sesi üzerine gösterişli bir kuş ve böcek topluluğu belirir: "Şimdi kapılar açıldı ve gösterişli bir horozun üzerinde kırmızı benekli bir papağan içeri girip orta yerde durdu. Başka bir yarış atının üzerinde mavi zırhlı bir baykuş gelip mızrağını cesur papağana doğru attı, birbirlerine girdiler ve baykuş attan alındı. Trampetler ve davullar yakışıklı şövalyenin zaferini ilân etti ve yukarıda balkonda prenses grubunun nasıl sevindiği, birbirlerine karşı kafalarını sallayan ve savaşan şövalyeler hakkında haber ulaştıran birçok renkli güvercinden görülüyordu. Şimdi bir ağaçkakan, papağana karşı ilerledi ve aynı şekilde aşıldı ve bir balabankuşuyla iki keklik arasında da aynı şey oldu; kırmızı papağan yenilmez kaldı ve yukarıda yeşilimsi bir güvercin sevinç gözyaşları döktü.

Şampiyon olarak papağan kaldı ve yarışçının yüzlerce kelebek kanadından örülmüş güzel bir kuşaktan oluşan teşekkürünü kabul etti. Papağan saygıyla diz çöktü, bu arada başka bir şövalye bu kıymetli armağanı onun beline bağladı. Sonra iyi bir şarkıcı olan bir horoz ayağa kalkıp şu ateşli mısralarla övgüsünü ifade etti:

Kimin övgüsü bu, yıldızların söylediği,
Gelecek yıllar ve zamanlar kimden söz eder?
Fırtına kanadında esiyor bu yana,
Ve bütün halklar saygıyla kulak kabartıyor,
O cesura, yenilmeze söylerler
Yıldızlar, zamanlar, gelecek ve şimdi,
Dünyalar, güneşler ve bin kere bin halklar
Yalnız senden söz eder, sensin sözün tek özü.

Düşmedi mi çabucak senin vurduğun
En cesur baykuş, ağaçkakan ve atmaca?
Asla görmedi, çoktan beri düşünen
En eski zaman senin gibi bir kahraman.

İşte, şairin burada böylesine açıkça naif mecaza başvurması bu küçük eseri sevimli kılıyor. Gizlenmemiş niyet, neredeyse çocuksu bir etki bırakıyor. Hattâ büyücü kadının *Mavi Sakal*'a yaptığı o gereksiz açıklama bile rahatsız etmiyor, tersine, yerli yerinde görünüyor. "Bak" diyor peri, "Senin hatırına düzenledim böyle bir oyunu. Canlı, gerçek hayatı seyret ve hepsi bu işte. Şöhret ve ölümsüzlük, er ya da geç tükenen, rüzgârların yanına kattığı ve sonra yok olan bir horoz ötüşüdür... İstikbal beceriksiz eliyle her şeyi süpürür ve değersiz bir hesapmış gibi siler; o zaman, aslında hiç olmayan şey kaybolmuştur ve başka zaman dünyevî rüyaların bulunduğu boş mekân, unutkanlıkla oyununu sürdürmektedir."

Bu masal-fablın içeriği, Tieck'te hemen her zaman olduğu gibi biraz hafiftir, ama bir o kadar da zarif ilerler. Novalis'in yarım kalmış romanı *Sais Çırakları*'ndaki küçük masalın anlamı bütün dünyayı içerir. Sümbül ile Gül birbirini sevmektedir. Sümbül, resim gibi güzeldir, öyle görünür ve çok hoş dans eder. Gül, öyle sevimlidir ki, onu gören yok olmak isteyebilir. Ama birden bu mükemmellik geçer gider. Uzaklardan tuhaf, yaşlı bir adam çıkar gelir, Sümbülün ailesinin oturduğu evin kapısının önüne çöker ve Gül ona hizmet eder... "O sırada ak sakalını yoldu ve gece yarısına kadar anlattı." Ve bu andan itibaren aşk bitmiştir. Sümbül, yalnız başına ve keder dolu, ormanlara gitmiş ve unutmadığı hâlde gülle hiç ilgilenmemiştir. Ta ki, birden anne babasına, dünyaya açılması gerektiğini, yalnız böyle sağlıklı olacağını açıklayıncaya kadar. Her şeyin anası olan, yüzü örtülü bakirenin olduğu yere gitmek istemektedir; gönlü bunun için yanıp tutuşmaktadır. Ve yol uzun sürer, özlemse arttıkça artar, zaman gittikçe hızlanmaktadır sanki. Sonunda Tanrıçanın evine ulaşır."

Romantizm, oluşmakta olan bir edebiyattır ve romantik masal idealine henüz ulaşmamıştır, her ne kadar konusuna az önce değindiğim masal böyle hoş olsa da. Goethe'nin masalının bazı yerlerinde olduğu gibi besbelli ilişkisizce hokkabazlık şeklinde gösteri yapıyor; ama bu arada, Novalis'in bu sonuncusu gibi yalın ve zengindir. "Bir masal" diyor Novalis, "İlişkisiz bir rüya tablosu gibidir. Harika şeyle-

rin ve olayların bir topluluğu, mesela müzikal fantezi, eol harpının ahenkli devamı, doğanın kendisi."

SİMGE SANATI

> Bütün kutsal sanat oyunları, dünyanın sonsuz oyunlarının, ebediyen oluşan sanat eserinin yalnızca taklitleridir. Başka bir deyişle her güzellik mecazdır.
>
> *Friedrich Schlegel*

Goethe, Schelling'e Martin Wagner adında genç bir ressamla ilgili şöyle yazar: "Onun mecazî ve simgesel anlatım arasındaki farkı kavramasını sağlayabilirseniz ona iyilik edersiniz, çünkü çok şey bu eksen çevresinde dönüyor." Schelling'in bunu nasıl gerçekleştirdiğini bilemiyorum. Ama aynı şekilde iki kavramın ilişkisi üzerine çok düşünmüş olan iki çağdaş, Tieck ve estetikçi Solger, şu sonuca vardı: Felsefe, din ve edebiyatın birbirine değdiği nokta, mistisizmdir. Mistisizm (belki de onların kastettiği şeye böyle denebilir) dünya ve Tanrı'yla bir olmanın doğrudan duygusudur. Sanat bilinçle uygulanmış mistisizmdir. Mecazın temelinde bilinçli mistisizm vardır; sembolizmin temelinde ise bilinçsiz mistisizm vardır. "Her birinin kendi sınırları vardır" der, Solger, "mecazın sınırı sırf akıl oyununa geçtiği yerdedir, sembolünki ise doğa taklidine geçtiği yerde." Bu iki en uç nokta arasında gerçekten sanatların dalga hareketi dolaşır durur.

İlginçtir, Solger, mecazı asla tam olarak kötülemez. Nasıl kötülesin ki, kendisi, bilinçle yürütülen sanatın sözcüleri olan hattâ bilinçlibilinçsiz yaratıcılığı sanatın zirvesi sayan Romantikler'in öğrencisiydi. Ancak mecaz, akıl oyununa geçtiği yerde sanatın alanını terk eder. Mecazla simge arasındaki farkın anlaşılması bu kadar basit ve çarpıcı olduğu kadar tek tek durumdaki uygulanışı da bir o kadar güçtür, o sayısız çoklukta, bilinçsizden bilince sonsuz ince geçişlerin fark edilmesi kadar güç.

Her büyük sanatçının sembolist olduğunu ve olması gerektiğini Romantikler; kavramın bu açıklamasına göre sonuç olarak iddia edebilirlerdi. Materyalistler için dünya bir şey*dir*, menevîyatçılar için bir şey *ifade eder*, romantik kişi için –ya da sanatçı veya idealist için–, dünya hem vardır hem de çok şey ifade eder, bu iç kanaatin ne kadar az bilincinde olsa da. Romantizm çağında en naif insan için bile bir kere herhangi bir yerden bir düşünce ilhamı gelmeliydi. Sanatkârların çoğu, yaratma ediminden çok yaratılarının mânâsından haberdardılar.

Yeni Alman sanatında –bilimde olduğu gibi– teori, uygulamanın önünde gittiği için, önce ilk romantik estetikçilerin resim sanatı üzerindeki görüşlerinin ne olduğunu ortaya koymak istiyorum. Wilhelm Schlegel ve karısı Karoline'nin Dresden Galerisi'nde görüşlerini ortaya koydukları resim sanatı üzerine konuşmalarda, resim sanatını, sanal sanat, heykelciliği ise biçim sanatı olarak tanımlarlar. Sanal sanat, çünkü renk ve ışık, yani cisimleri görünür kılan araçlar resmin yalnızca ikincil cazibesini oluşturmaz, tam bir asıl faktördür; çünkü, yalnızca cismin önemli olduğu bildik hayatta bu sanallık görünmez, hattâ bir dereceye kadar durmadan yok eder, işte ressam onu idealize ederek, ona bir cisim vererek bize onu görmeyi öğretir. Görüntünün –Wilhelm'in deyişiyle salt fenomenin esas oluşundan şu sonuç çıkar ki, önemli olan pek cisim değildir. Bu duyguda natürmort denen, eskiden çok aşağı görülen tür, gayretle korunmaktadır. Ama en yüksek tür olarak manzarayı hissederler. Neden böyle, bu konuda tam bilgileri yok. Kanaatlerince, orada salt fenomen –aydınlatma– çok önemli bir rol oynamaktadır. Dresden Galerisi'nin manzaraları arasında onları en çok çeken, Salvator Rosa'nın ruhsuz fantezileriydi. Bunu şöyle açıklıyorlardı: "Çünkü o, doğayı, büyük çizgilerinde kendi düşüncelerini yansıttığı bir yazı gibi kullanıyor."

Burada belli bir simgeler dizisinin bütün esasları yan yana görünmektedir. Esas olan fâni beden değil, ortaya çıkan ruhtur. Bununsa bedensiz mümkün olmadığını söylemeye gerek bile yok. Ama büyük sanatkâr kendisini şurada gösterir ki, somut dünyayı bizim görmeye alıştığımız gibi eşyanın kendisi olarak, esas nesne olarak, var olan bir şey olarak resmetmez, daha ziyade edebî bir şeyin saydam kılıfı olarak resmeder. –"Eğer ressam görüntüye bir beden veriyorsa, ona bir ruh da üflemeli, bu da kendi ruhu olabilir." Romantik ekolün kurucusunun görüşü, görülüyor ki, eğer onun resmi, kendini

doğrudan güzel renk ve ışıkla belli eden en mükemmel şey saydığı düşünülürse yanlış anlaşılabilir. Görüntü de maddî olarak düşünülüp işlenebilir.

Romantizmin öncülerinden biri olarak Schlegel'in konuşmalarından hemen sonra Tieck'in ressam-romanı *Franz Sternbald* yayımlanır. Romantikler için hakiki Alman sanatkârın örneği olan Albrecht Dürer'in Roma gezisi, bu kitabın içeriğidir. Tuhaf olan, her yerde yankılanan sınırsız Dürer hayranlığına rağmen Sternbald'ın yaptığı her resmin ve resim sanatı üzerine açıklamalarının tümünün, ustasının sanatından tamamen farklı olduğudur. Ortaçağ, Tieck için, kendi buluşunun kostümleriyle donattığı bir mankenden başka bir şey değildi. Franz Sternbald'ın hayal ettiği ileri modern sanatın örnekleri, yalnızca Tieck'in ve çağdaşlarının hayalinde mevcuttu. Franz'ın kendi başına yarattığı ilk resim, bir köy kilisesinin mihrabı içindeydi ve Tanrı'nın doğum müjdesini işliyordu. Bunun iki ışık kaynağı vardı: Dağların üzerinde koyu bir akşam kızıllığı alacası –güneş çoktan batmıştır– ve uzakta, kendilerinden manzaraya göksel bir pırıltı yayılan iki melek ekin tarlasında yürümektedir. Çobanlar özlemli bir hayranlıkla oraya doğru bakmaktadırlar, yalnızca bir genç çoban hüzünle sanki bütün dünyanın neşesi yok oluyormuş gibi batan güneşin ardına bakmaktadır. Ama yaşlı bir çoban yeni doğan ışığı işaret edercesine onun koluna dokunmaktadır. "Franz, akıllı ve duygulu seyirci için tabloya böyle ince, teselli edici ve dindar bir mânâ vermeye çalışmıştı."

Gezgin ressamları, özellikle orman sahneleri çeker. Gezgin ressamlar manzara esas konu kalmak kaydıyla gölgeli derinliklerin herhangi bir tutkulu insanî olayla ruhlandırıldığını düşünür. "Bu alaca gölgede tanrıça Diana'yı yayını germiş, eteğini kaldırmış ve güzel bacakları hafif örtülü oradan geçişini hayal ederken, arkasında perileri ve av köpekleri aceleyle sıçrarken, bu benim için kendiliğinden bir tablo oluveriyor ya da tasavvur et ki, bu patika gittikçe daha sık bir çalılığa sapıyor, ağaçlar gittikçe yükselip güzelleşiyor, birden karşımızda bir kaynak beliriyor, serin bir pınar ve içinde bir Tanrıça ve kız arkadaşları, çıplak. Burada yalnızlık, yeşillik, kayalar; ağaçlar ve şahane, yüce ve bakir bedenlerin çıplak güzelliğiyle birleşmiştir: Buna istersen Akteon'u da ekle, o zaman tabloya o harika korku ve tuhaf sevinç de katılır, Akteon'un köpeklerinde hayvanî öfkeyi ve

kana susamışlığı da ifade edebilirsin, böylece burada en çelişkili şey, şairane bir tabloya gerekli ve güzel bir şekilde bağlanmıştır."

"Ya da burada en derin ormanda güzel bir oğlanın cesedi, üzerinde en derin acı içinde arkadaşı ve sevgilisi, belki de Venüs ile Adonis ya da vahşi haydutlarca dövülmüş bir erkek çocuk; koyu yeşil gölgeler, aralarında göz kamaştırıcı genç görüntüler, taze çimen, yukarıdan yalnızca yüzü ve tek tek küçük parçaları aydınlatan tek tek ayrılmış güneş ışıkları, uzaktan yabandomuzu ya da haydutlar; şimşek bulutlarına sarılmış gibi, bütün bunlar melankoli ve güzelliğin mükemmel bir tablosunu oluşturabilirler."

Son kelimelerden açıkça anlaşılıyor ki, nesnenin kendisi etkilemeyecekti, onlar, manzaranın çok genel mânâsını, seyredene bir o kadar daha içten aktarmak için vardı. Ama böyle de resimler fazla nesnel, fazla sınırlıdır. Gerçeklik nasıl bizim özlem ve çabamıza bir engelse, içinde canlı doğanın sınırlandığı bütün figürler, ressamın resme aktarmak istediği sonsuz duygu için bir engeldir.

"Akşam oldu, güzel bir gökyüzü onun üzerinde harika, rengârenk bulut resimleriyle parlıyordu. Bak, diye devam etti Rudolph, eğer siz ressamlar bana böyle bir şey işleyebilirseniz, o zaman size o hareketli hikâyeleriniz, sayısız figürleriyle tutkulu ve karışık eserleriniz için izin veririm. Ruhum bu ilişkisiz cırtlak renklerden, bu yaldızlı hava resimlerinden keyif almalı ve yetmeli, orada olay, tutku, kompozisyon vb.'den seve seve vazgeçebilirim, eğer bana, iyi kalpli doğanın bugün yaptığı gibi pembe anahtarla, çocukluk sezgilerinin yaşadığı vatanı, yeşil mavi denizde en parlak rüyaların yüzdüğü, ışık figürlerin ateşli çiçekler arasında gezindiği ve kalbimize bastırmak istediğimiz ellerini uzattıkları o pırıl pırıl ülkeyi açabilirseniz. Ah dostum, bugün gökyüzünün bestelediği harika müziği resminize çekebilseniz! Ama renklerimiz eksik ve alışılmış manada anlam ne yazık ki sanatımızın bir şartı."

Demek oluyor ki, resim sanatı da alanını genişletmeli, komşu sanatlara, müziğe ve şiire doğru akmalı. Burada da her türlü fuzuli şey, yalnızca araç olan her şey, edebiyatın edebiyatı gibi resmin resmi ortaya çıksın diye, atılmalı. Doğanın bütün rastlantısallıkları kezâ, artık sanata kabul edilmemeli. Doğanın, kendini ifade etmek için sonsuz zamanı ve sınırsız mekânı var, oysa sanatın yalnızca bir parça tuvali ya da birkaç dizesi –aynı derecede çok şeyi söyleyebilmek için, ne kadar farklı diller konuşmak zorundadır! Görüntülerin yalnızca

özünü verebilir sanat– biricik, en tatlı gülyağı damlasını kazanmak için, binlerce binlerce, hep daha fazla gül damıtılmalı.

Deli olmakla ünlenen ve pratik burjuva bakış açısından böyle sayılması gereken yaşlı bir ressam, Franz'a, dünyadan uzak hüzünlü anında yarattığı bir tabloyu gösterir. Bunların arasında bir gece ve orman parçası vardır: Karanlık, dağı ve vadiyi neredeyse tanınmaz bir kitlede eritmiştir. Bu gecenin içinden değnekli ve takkeli bir hacı geçmektedir, hafîf mehtapla çevrelenmiş, münzevî bir tip. Ama ay ışığının dalgası, bulutların bölündüğü uzak tepeden aşağıya doğru parıldayan haça tam olarak akmaktadır. "Bakın! diye haykırdı ihtiyar, "Burada fâni hayatın ve yüce, göksel umudun resmini yapmak istedim; bizleri karanlık vadiden yukarı, ay ışığıyla parlayan o tepeye çağıran işaretparmağına bakın. Bizler gezgin hacılardan başka neyiz? Yolumuzu yukarıdan gelen ışıktan başka bir şey aydınlatabilir mi? Bizi canlandıran, gücümüzü ayakta tutan ışık, sevimli bir güçle dünyaya geliyor. Burada doğayı yeniden değiştirmeyi ve onun kendisinin bize söylediklerini insanî bir tarzda söylemeyi denedim. Buraya, herkese açılmayan, ama doğanın bir örtü olarak üzerine sardığı o yüce şeyden daha kolay tahmin edilebilecek yumuşak bir bulmaca serdim." Franz'ın, bu tabloyu mecazî bir tablo olarak adlandırabileceğimiz fikrine karşılık ihtiyar, her sanat mecazîdir cevabını verir. "İnsan tek ve kendi için varken, geri kalan soyutlanmış ve ebediyen ayrılmış olarak, önümüzdeki nesneleri gördüğümüzden başka neyi işleyebilir? Sanat da bunu yapmamalı. Biz bir araya getiririz, tek tek şeylere genel bir mânâ katmaya çalışırız ve böylece mecaz meydana gelir. Mecaz kelimesi, yüceyi ve asili arayan ve yalnızca bu yolda bulabilen hakiki edebiyattan başka anlama gelmez." Kitabın başka yerlerinde de mecazın resimde, bu sanattan beklenen şeyi öncelikle yerine getirdiği düşüncesi ifade edilir. "Burası, ressamın geniş hayal gücünü, sanatın büyüsüne duyarlılığını açıklayabileceği yerdir. Burada aynı zamanda kendi sanatını aşıp şairle yarışabilir de." Eski sanattan bir örnek olarak Orcagna'nın Pisa'daki ünlü tablosu gösterilir; sebebi: Bütün insanî hayatı sembolik olarak işlemesidir.

Tieck'in romanında yalnız Franz Sternbald resim yapmaz, ortaya çıkan herkes ne olursa olsun en azından hayal gücüyle, şimdiye kadarki sanatlarının yetersiz olduğunu meslekten ressamlara kanıtlamak için resim yapar. Bakın, diye haykırır, Tieck'in bitmemiş romanının asıl baş kişisi olarak seçtiği anlaşılan kişi, eğer resim yapabil-

seydim "O zaman sakin, ürkünç bölgeleri tasvir ederdim, iki dik kayanın üzerindeki kof, kırık köprüleri, içinden bir orman nehrinin çağıldayarak aktığı bir yamacı. Elbiseleri nemli rüzgârda uçuşan şaşkın gezginleri, dar geçitten çıkan korkunç haydutları, yağmalanmış arabaları, seyyahlarla dövüşü. Sonra yine sessiz korkunç kayalıklarda dağkeçisi avı, tırmanan avcılar, yukarıdan sıçrayan, avlanmış hayvanlar, baş döndürücü düşüşler. Yukarıda dar, üst üste taşlar üstünde insanın başını döndüren ve hemen kaderine boyun eğmek isteyen figürler, onların yardımına koşan dost, uzakta ıssız vadi. Yalnızlığı daha da iyi anlatan, terk edilmişliğe daha çok dikkat çeken tek tek ağaçları ve çalılar ya da sonra yine dereyi ve çağlayanı, yanında balık tutan balıkçısıyla ve ay ışığı altında dönen değirmeniyle. Su yüzünde bir kayık ve serpilmiş bir ağ. Bazen hayal gücüm buradan duyulmamış bir şey düşünüp ortaya çıkarmak için didinir durur ve bir türlü tatmin olmaz. Son derece tuhaf görüntüler çizerdim o zaman, karmakarışık, neredeyse anlaşılması güç bir bağlamda; her çeşit hayvan türünden çıkıp bir araya gelmiş ve aşağıda yine bitkilerde son bulan: İnsan karakterleriyle tuhaf benzerliklerini ifade etmek istediğim böcekler ve kurtçuklar, öyle ki bunlar bütün zihniyetleri ve tutkuları gülünç, ama yine de korkunç bir şekilde göstersin. Gözle görünen bütün dünyayı ortaya koyar, her birimden en tuhafını seçerdim, kalbi ve duyuları sarsacak, hayret ve ürperti verecek bir tablo yapmak için."

İşte bu, Tieck'in sevdiği romantik karmaşadır ki, asıl temeli, en ilk kaosun bilinçli kaosa doğru yavaş yavaş değişiminin, romantik felsefenin, bütün gelişim felsefelerinde olduğu gibi, ana düşüncesi olmasıdır.

Resim sanatı üzerine bu fantezileri okuyan kimin dilinin ucuna Böcklin'in adı durmadan gelmez ki! O zaman, yani yüzyıl önce, bu tablo –rüyalar yeni asrın seher semasını renklendiriyordu. Bizim asrın başlangıcını ise şahane gerçeklik, gerçekleşme süslüyor. Burada da Böcklin, Romantikler'in istediği ve hem ressam hem müzisyen hem de şair olduğuna dair kehânette bulundukları sanatçıdır. Ama çoğu zaman birçok sanatı yan yana yürüten büyük Rönesans sanatçılarının tarzında değil. Modern sanatçının hedefi, birçok sanatların ruhunu bir tek sanatta kavrayıp ifade etmektir. Nasıl her peygamber, övülen toprakları en çok uzaktan seyretmesi kendisine nasip olan bir Musa ise Romantikler de fikirlerinin gerçekleşmesini resim alanında

tam yaşamadılar ve bu, nihâyet gerçekleştiğinde çağdaşlarınca pek özlenmiş değildi, o anda fark edilip sevinçle karşılanmadı; çünkü Romantizm bu arada önce hor görülmüş, sonra unutulmuştu ve Böcklin'in ilk resimleri hoş, yanlış yorumlanmış olgular olarak zamanında geçiştirildi.

Doğal olarak, Romantikler'in zamanın resim sanatına da etkisi oldu. Fikirlerine en çok uygun düşen Greifswald doğumlu manzara ressamı Caspar David Friedrich'i övdüler. Onun resimlerinde Baltık Denizi'nin, yani memleketinin havası yaşıyordu. Atalarının hepsi, orta hâlli, zanaatla uğraşan insanlardı. Kendisinin sıkı adalet duygusu, dürüstlüğü ve içine kapanıklılığı Kuzeyliler'den gelir. Bir yabancı dil öğrenmeye kalkışmamıştı bile. Sapına kadar Alman'dı ve böyle olmak istiyordu. İnce uzun, vücudu ve yüzü sert kemikli biri olarak anlatılır. Çukur mavi gözleri çalı gibi sarışın kaşları altında gizliydi. Melankolik mizaçtaydı ve başarılarından asla memnun değildi, belki de onu engellenen intihar teşebbüsüne götüren buydu. Sanki etrafında karanlık, esrarengiz bir şey vardı. O zaman çoğunlukla yapıldığı gibi, üniversiteyi Kopenhagen'da, sonra da Dresden'de okumuştu ve burada da akademi üyesi ve manzara ressamlığı profesörü oldu. Ama hep yalnız kaldı, neredeyse kimsesiz. Pek az sayıdaki arkadaşının anlattığı gibi alacakaranlık onun hoşlandığı şeydi. Günün ilk ışıklarından önce ve güneşin batışından sonra yalnız başına yürüyüşler yapardı. Çalıştığı oda çok loştu; ters, karanlık tuhaf şiirsel bir üsluptaki sanat yaratıları üzerinde orada saatlerce kuluçkaya yatardı.

Temel ilkesi şuydu: Resim, icat edilmemeli, hissedilmelidir; bundan çıkaracağımız sonuç, onunkilerin lirik-müzikal bir ruh hâlinden ortaya çıktığıdır. Özelliklerinden biri, resimleri için eskiz, plan ya da ne çeşit olursa olsun bir müsvedde yapmamaktı; çünkü ilk akışı oraya olacak hayal gücü bu yüzden soğurdu. Bir başka özelliği de ışığın arı konsantrasyonu konusunda kesin bir histi ve –çok karakteristiktir– kendisine ilk bilginin rüyadan geldiğini iddia ederdi. Çoğunlukla o zamanın zevkine uygun barok olan deniz resimleri yapardı, ama hep Baltık Denizi'ne özgü derin duygulu ışık etkileri verenleri. Karlarla örtülü bir dolmenin yanında üç çınar ağacı, deniz kıyısında papaz çınar ormanındaki küçük manastır, akşam ışıkları içinde –sabah sisinde haçlı kayalar– bu tablo başlıkları onun tarzında bir tasarım uyandırıyorlar. Friedrich'i ziyaret eden bir sanatseverin onun deniz manzaralarından birini sehpaya ters koyup karanlık bulutu gökyüzü-

nü dalgalar, denizi ise gökyüzü sandığı anlatılır. O zamanlar ünlü olan bir başka sanat eleştirmeni ise Friedrich'in üzerinde tek bir kartal süzülen geniş, sisli bir dağ manzarasını bir deniz teması sanıp oradaki bayanlara bunun güzelliğini ve derin mânâsını anlatmış. Bu küçük çizgilerde, asıl önemlisi buradan yayılan güçlü ruh hâli olduğundan bu resimlerin karakteri hakkında bir fikir verir.

Romantizm'in teorik olarak da bilinçle yeni akımına bağlı olan asıl ressamı ise Philipp Otto Runge'dir; o da Friedrich gibi Baltık Bölgesi'nden, Wolgast'tan gelir. Dostları onu Novalis'le kıyaslarlar; onlara, dünyaya yabancı biri gibi görünür. Şu bakımdan tam bir romantik karakter: Asıl yaratıcı gücü eksik olduğunda ince dokulu bir düşünceye ve duygulanmaya açılmıştı. İşte asıl bu sayede naif yaratıcı sanatkârlardan daha çok teşvik edici biçimde dostlarını etkiliyebiliyordu ve genel olarak cahiller, plan yapma gücünü plan uygulama gücünden nadiren tam olarak ayırt edebildiklerinden, ondan en yükseğini bekliyorlardı. Genç ressamların hiçbirinde, şimdiye kadar sanat denen her şeyin yaşamaya devam ettiği ve ulaşılan yeni basamağa doğal olarak yavaş yavaş oluşması gereken yeni bir sanatın tekabül ettiği inancı ondaki kadar canlı değildi. Bu yeni sanatın karakterini belirlemek, bunu ilân etmek ve beraberinde ortaya çıkarmak, zaferle girişini hazırlamak, onun kendine koyduğu hedefti.

Onun görüşüne göre, Grekler'de biçimlerin sanatı, zirvesine ulaşmıştı. Heykelciliği benzer bir bahara yeniden getirmek istemek boşuna gayret olurdu. Resim sanatı içinde de bir biçimler sanatı var olmuştu. Yani İtalyan Rönesansı'nda en yüksek noktasına ulaşan olan tarih ressamlığı. Greklerin pek bilmediği, ancak Rönesans'ta hayata geçirilen resim sanatı tarzını geliştirmek, yeni dönemin göreviydi: Yani manzara.

Peki, niye manzara? Belki orada salt fenomen böylesine büyük rol oynadığı için, demişti Wilhelm Schlegel. Ressam ışıklandırılmış havaya bir beden verir ve ona kendi ruhunu üfler. Runge'nin felsefesi böyleydi: Önceleri ruhta, yani insanda doğa görülüyordu, şimdi ise tersine, doğada ruh. Vaktiyle insanı, doğa gücünün birçok biçimlendirmelerinden biri olarak, eylemlerini ise âdeta elemanların etkisi olarak görüyorlardı ve bu görüş tarih resimciliği zamanına rastlıyordu. Orada içsel, insanın gizli hayatı önemsenmez, tersine, bizi kitle yaratığı, doğa yaratığı sayan büyük, genel akımlar önemlidir.

Runge, Mikelanj'ın 'Kıyamet'ini bu sanat çizgisinin ürettiği en yüce, en uç eser olarak nitelendirir.

Runge, bir mektubunda şöyle yazar: "Şimdi mânâ daha ziyade ters yönde. Nasıl filozoflar bile insanın her şeyi kendiliğinden hayal ettikleri fikrine ulaşmışlarsa, biz de her çiçekte insanın ona verdiği canlı ruhu görüyoruz ya da görmeliyiz ve bu sayede manzara resmi oluşur, çünkü bütün hayvanlar ve çiçekler yalnız yarım olarak vardır, insan hemen en iyisini yapmazsa; yani insan kendi duygularını çevresindeki nesnelere sokar ve bu sayede her şey anlam ve dil kazanır. Biz bu şekilde bütün doğada yalnızca kendi hayatımızı görüyorsak, ancak o zaman hakiki manzaranın, insanî ya da tarihsel kompozisyonun tersine olarak oluşması gereği besbellidir. Çiçekleri, ağaçları ve tipleri o zaman görürüz, renge bir adım yaklaşmış oluruz. Renk bizim için hâlâ mistik olan ve mistik kalacak, şaşılası sezgisel bir tarzda yalnızca çiçeklerde anladığımız son sanattır."

Edebiyat sanatı da aynı yolu katetmiştir: Doğanın ruhlandırılması, onun insanın ruhsal dünyasının içine çekilmesi, Goethe'den beri modern edebiyatın karakterini oluşturmuştur.

Runge'nin düşünce çizgisi şöyle ilerliyordu: Eğer doğa kendi başına bir bütün değil de ruhlandırılmaya muhtaçsa, o hâlde sırf bir beden, bir örtü, bir elbisedir, hem de Tanrı'ya ait. Çünkü Tanrı, o sonsuz ruhun ta kendisidir. Tanrı ise yalnızca sezilir, insan yalnızca kendisinden emindir: "Tanrı'nın ebedî ruhunda senin hissettiğin şey de ebedîdir, senin ondan yarattığın şey de ölümsüzdür; buradan doğmalıdır sanat, eğer ebedî olmak istiyorsa." Yani Tanrı, bir kimsenin içinde bilince ulaşmışsa. Buna göre, Runge için de doğa, sanatçının kendi ruhunu üflediği bedendir.

Bir sanatın beklentileri olarak bu mânâda şunları sayar:

1. Tanrı sezgimiz,
2. Bütünle ilişkisi içinde kendimizi hissetmemiz ve bu ikisinden
3. Din ve sanat; bu, bizim söz, ses ve resim aracılığıyla ifade ettiğimiz en yüce hislerdir.

Işık ve rengin manzarada tarih tablosundakinden bambaşka bir rol oynadığını hissettiği için renk semboliği onun düşüncesinin çok hoşlandığı bir konu oldu, bunun sonucunu da *Renk Küresi* adını verdiği küçük bir eserde ortaya koydu. Çünkü bu çalışma onu, aynı problemle ilgilenen Goethe ile görüşmelere götürdü. Renklerle seslerin benzerliği üzerine de bir konuşma yayımladı; burada, müzikte ses

merdiveninin, renklerdeki beyazdan siyaha doğru dereceleme olduğu cümlesinden yola çıkılır.

Steffens'in konuşmalarında ve mektuplarında geliştirdiği teorilerle uygulama denemeleri el ele yürüyordu. Rengin taşıyıcıları olduğu gerekçesiyle özel bir merakla çiçek resimleri yapardı. O kendisi insan figürleri taşımayan çiçek kompozisyonları çizmediğini söyler, çünkü yeni sanatın, henüz aracıya ihtiyaç gösterecek kadar anlaşılması güçtü. Sanatkârlar, seyredenlere meramlarını anlatmak için, açıklayıcı unsurlardan ferâgat edecek kadar doğa semboliğine, ancak yavaş yavaş egemen olacaklardı.

Bu kadar çok plan ve fikirlerle yüklü olunca, zor ve yavaş yaratılır. Resimlerinden biri olan "Kaynak" hakkında, bunun kelimenin en geniş anlamıyla kaynak olması gerektiğini söylemiştir: Daha yapacağı bütün resimlerin kaynağı, aradığı yeni sanatın kaynağı ve aynı zamanda bizzat kaynak. Bu resimde kaynağın yanında bir peri uzanmıştır ve suda parmaklarıyla oynarken kabarcıklar oluşmaktadır; buradan hareketli çocuklar oturmakta ve çıkmak istemektedirler. Kabarcıkların sıçraması gibi çocuklar kendilerine ait çiçeklere ve ağaçlara sıçrarlar; o çocuklar bunların özelliğini tam olarak dile getirmektedir, öyle ki, somut olarak bunları anlatırlar. "Bülbülün Ders Saati" adlı yağlıboya tablosu Klopstock'un şu mısralarından doğmuştu:

> Flüt çalacaksın, kâh gittikçe yüksek tonda
> Kâh yavaş, sesler kayboluncaya kadar;
> Sonra şakıyacaksın, ormanın tepeleri sarhoş olacak
> Flüt, flüt, ta ki, gül goncalarında
> Sesler kaybolsun.

Asıl odak resim, yapraklı bir ağaçta Aşk Tanrıçası'nın flütünü dinleyen bir kadını gösteriyordu. Runge için hemen hemen en önemli şey, resimlerinin kenar süsü tarzı çerçevelenişiydi. "Resmin altında bir parça manzara görünmesini isterim. Bu, koyu bir gölgede bir derenin aktığı sık bir ormandır; aslında bu, yukarıda gölgeli ağaçtaki flüt sesinin aynısıdır. Ve barelyefte yukarıda yine liriyle Amor gelir; sonra bir yanda zambağın ruhu, öbür yanda gülün ruhu. Böylece bir ve aynı şey tabloda üç kez ortaya çıkar ve her defasında resmin dışına çıktığı ölçüde soyut ve sembolik olarak." Belki de bu nedenle, resmin, müzikteki füğle aynı şey olduğu görüşündedir.

En büyük eseri *Günün Dört Vakti*'ni bütün ayrıntılarıyla tam olarak açıklamak sayfalar sürer. Özetle bu *Günün Dört Vakti*, yaratılmış ruhun dört boyutlu anlamını vermeliydi.

Sabah, evrenin sınırsız aydınlanmasıdır. Gündüz, evreni dolduran yaratıkların sınırsız biçimlenişidir. Akşam, varlığın evrenin ilk hâline doğru sınırsız yok edilmesidir. Gece, Tanrı'daki yok edilmez varlık bilgisinin sınırsız derinliğidir.

Bu resimlerin yalnızca küçük bir dost çevresi bulması normaldir. Bu çevreye Tieck, dahildir ki, bu durum Runge için başka birçoklarının takdirinin yerine geçebilmiştir; çünkü *Franz Sternbald* ona yeni sanatı el yordamıyla ilk arayışlarında kurtarıcı bir aydınlanmaydı. Tieck, Runge'nin resimlerinde matematik, müzik ve renklerin ilişkisini gözlerinin önünde görmekle memnundu; ama öbür taraftan o fazla ileri giden mecazları beğenmiyor ve burada gözlemin üretici güç üzerinde hangi üstünlüğe ulaştığını endişeyle görüyordu. "Bütün hakiki sanat, ne olursa olsun" diye yazar ona "yalnızca ruhumuzun donanımıdır, iç duyularımızın bir dürbünüdür ki, bununla ruhumuzun ufkunda yeni yıldızlar keşfetmek için bakarız." İçimizdeki o telaffuz edemediğimiz, düşünemediğimiz ve hissedemediğimiz en gizli mucize, bu en içten sevgi, hüzünlü, seven bir ürkeklikle sanatın büyülü, sembolik işaretlerini arar, onları başka türlü yorumlar ve yeniden kullanmak ister. "Ama" diye uyararak ekler "Biz eğer yeni bir şeyler yaratmak istiyorsak o zaman sezgimize kasıtlı bir sınır çekmek zorundayız; bütün gerçeklik, bütün yaratı, aşkın kendine aşkta da bir hedef, bir ölüm koymasıyla oluşur: Seven korku, ansızın kendi içine döner ve en sevdiği şeyi adamsendeciliğe, varlığa bırakır, yoksa hiçbir şey meydana gelemezdi."

Oysa Runge, her zaman hayran olunacak bir tutarlılıkla kendisinin sanat kanaatinden son derece uç sınırlar çıkarmaktan çekinmemiştir. Ben teorik bir sanatçı olsam ne olurdu? Evlenmek iyidir, evlenmemek daha iyi. O hâlde sanatta da sanat yapmaktan daha iyi bir şey olmalı. Ona o kadar güç gelen yapmak, ona düşmanca, nefret etmeye değer bir şey gibi görünebiliyordu. Her zaman, insanın ne yapabildiğini, ne yapması gerektiğiyle karşılaştırır. Zaten istediği tek şey, meramını anlatmaktı. Beden denen, ruhu ruhtan ayıran bu ağır perde olmasaydı, insanların birbirlerini doğrudan doğruya algılamak için bir duyuları olan, sanata ihtiyaç kalmazdı. "İsterdim ki, sanat

yapmaya gerek kalmasın, çünkü sanatı aşmalıyız ve o, ebediyen bilinmeyecektir.

Runge'nin genç yaşta ölümünden sonra onun üzerine yazmaya başlayan sanat eleştirmenlerinin hepsi, onun sanatının bir kenar süsü sanatı olduğunu vurgularlar. Modern edebiyatta da durum farklı değil, bütün kitaplar çerçeveleyecekleri sağlam bir çekirdekten başka hiçbir eksikleri olmayan hoş kenar süslerine benzemektedir. Gövdeden taçlandırıcı süs olarak yükselen ziynet, dekorasyon, bağımsızlaştı ve yabancılaştırıcı bir mucize olarak havada dolaşıyor.

"Peki, içinde bu resimlerin düşünüldüğü sanılan bu tarzı nasıl adlandıracağız?" Mistik Görres, müteveffa ressamı hayranlıkla değerlendiren eleştirisinde böyle der. "Bunlara kenar süsleri mi diyeceğiz? Derin ciddiyet ve mânâyla oluşturulmuş şeyi şen bir hayal gücünün oyuncu şakasından ortaya çıkanlarla karşılaştırmaya kalkarsak ona haksızlık etmiş oluruz. Kenar süsü, mucize ülkesindeki orman çiçeğidir, yüksek sanat ise çiçeklerden taçlar örer ve Tanrı resimlerinin başına koyar.

Bunları, daha iyisi sanat hiyeroglifi, plastik simgesellik diye adlandıralım."

ESKİ DİN

Bazı insanlar besbelli, arsız çocuklar gibi
Babalarından korktukları ve annelerine
Sığındıkları için, doğaya böylesine tutkundur.

Novalis

"İç dünyamızın yelkenli gezgini de bir gün ruhumuzun yuvarlaklığını keşfedecek, çok uzaklaşmak istendiği zaman yola çıkış noktasına yeniden dönüldüğünü anlayacaktır." Eskiden beri bilinen şu, *les extremes se touchent* sözü de aynı şeyi söyler. İşte Romantikler çevresinden de buna çok sayıda örnek çıkar; çünkü onlar her şeyin en iyi sebeplerini ve sonuçlarını sağlam bir tutarlılıkla izleyen yelken turculardı. Böylece hem vatan mazisinin hem de yaban ellerin mazisinin kâşifleri oldular; edebiyatlarına hem en yerli hem en yabancı şeyi kattılar. Onlar hem ultra demokrat hem ultra aristokrattı, hem en doğala hem de en yüce sunîliğe ant içmişlerdi. Otoritenin ve geleneğin bütün setlerini aşan o cesur yeni bir din düşüncesine cesaret eden araştırma ruhları, bu nedenle eski, Katolik dinin limanına sığınmayla son buldu.

Her bireyin hayatında, ruhunun bu hedefe ulaşmak üzere katettiği yolu besbelli fark edebiliriz.

Eskiden beri sık sık şairane ruh hâline tutulan ve sonra kendini aydınlıkçı zihniyetli çevresince anlaşılmamış ve uzaklaştırılmış hisseden Tieck, çocukken öğretmenlerinden birine, dindarca huşû ile huzuru aramak için bir manastıra çekilen, hayattan kafası karışmış bir insanın özlemini çok iyi anlayabildiğini anlatmıştı. Sevgiye muhtaç bu çocuğun herkesten çok anlayış beklediği iyi niyetli Protestan teslimiyeti, onun Katoliklikteki yumuşak, derin ruh unsuruna olan

sempatisini güçlendirmiştir. Hayal gücü tek yanlı aydınlanmış şimdiki zamanın hışmına uğrayan bütün o belirsiz arzularından ve sezgilerinden kendine geçmişte bir yer yarattı. Çünkü bunlarla istikbali fethetmek, bunlara yeni biçimler vermek için gerekli cesaret ve gücü yoktu. Onlarla birlikte, Katolikliğin en içten bağlı olduğu eski zamanlara gitti. Dostu Wackenroder de aynı şeyi yaptı. Şimdinin sanatıyla özellikle resimde tatmin olmayarak huşû içinde eski ustalara döndü ve Katolik inancını, yaşadıkları zamanın bir çeşit aksesuarı olarak kabul etti. Bu nedenle durmadan inancın genel olarak sanat için verimli ve sanatla akraba oluşunu vurguladı; ama bu inanan Katoliklik olduğu ve bundan her çeşit sonucun ortaya konabileceği, ancak daha ziyade gözlemleyici Tieck'in dikkatini çekti. Aynı Tieck, arkadaşının kitapçığına, Franz Sternbald'ın Nürnberg'de kalan dostuna Katolik inancına geçiş sebebini anlatan o mektubu ekledi. Katolik nişanlısının onun ruhunu kurtarmak için, nasıl sevgi dolu korkuyla defalarca ona yalvardığını anlatır; bir keresinde aslında sırf kızı görmek için, Peter Kilisesi'ne nasıl girdiğini, ama sonra ibadetin ihtişamının, yüce binanın gücünün, uhrevî müziğin ve Latince ilâhinin onu nasıl sarhoş ettiğini, sevgilisinin de dahil olduğu dua eden cemaatın nüfuz coşkusunun onu etkilediğini, hayran ve ezik kalple çok şükür onların inancını kabul ettiğini anlatır. "Sanat beni güçlü bir şekilde o tarafa çekti ve diyebilirim ki, ancak şimdi sanatı tam olarak anlayıp içten kavrıyorum."

Tieck'in bunun gibi ruh hâllerini işlemiş oluşuyla bu çeşit eylemler gerçekleştirilebildiği kanıtlanmaz. Kendi beni onu buna itse bile öteki beni itiraz eder ve karşıt ihtiyaçlarını geçerli kılardı. Düzayak Berlin Protestanlığında karanlık, güçlü inanç dürtüsü doyum bulamadığı için o ince, dikkatli aklının hakları için, özgürlük için başkaldırmaktan asla vazgeçmek istemiyordu. Bu yüzden en çok kızdığı şey, daha sonra muğlak moda mezhep değiştirme hevesli genç insanların onu örnek göstermesiydi. Ona göre bu, intihara kalkışanların bütün *Werther* döneminde Goethe'yi kendilerine örnek diye açıklamaları gibi bir şeydi.

İyiden iyiye Protestan yaratılışlı, Wilhelm Schlegel'di. Her türlü mistisizmden uzak, içinde kabaran dalgaları dile getirecek imge ve biçimlere özlemden uzaktı. O ve Karoline, doğrudan tabiat bağları nedeniyle Goethe'nin deyişiyle putperest sayılabilecek bu kişiler, Katolik dünyasının güzelliğine tamamen rahatça ve tesadüfen dalı-

verdiler. Dresden'de tabloları seyrederken, mecburen buna sokuldular. Karoline'nin *Sistin Kilisesi Azizesi*'nin karşısında duyduğu huşû, Wilhelm'in şu ifadesine neden oldu: "İsterse zaman zaman putperest olunsun. Raphael'in rahip olduğu yerde tehlike yoktur." Bu sözler, istediği zaman Katolik, istediği zaman putperest düşünebilen modern insanı gösterir. Yüksek kültür insanıyla yontulmamış insan arasındaki en büyük fark, bu ikincinin, içindeki kör istek doğrultusunda bir şey oluşu, bir şey olmak zorunda oluşudur. Bizler kendimizi ve dünyayı tepeden seyredebiliyoruz ve kendimizi, gelişimimiz boyunca geçtiğimiz sayısız metamorfozlar içinde oynarcasına hayal edebiliyoruz. Wilhelm, tamamen objektif olarak Protestan inancının doğuşunu, kendisinin Katoliklik konusundaki duygusunu da Schiller'in *Grek Tanrıları*'nda dile getirişiyle Hıristiyanlığın ilk ortaya çıkışıyla karşılaştırır; Friedrich için durum başkadır. Gerçi başlangıçta ateisttir, ama sonra bir değişim geçirmiş ve kendini din hocalığına görevlendirilmiş gibi hissetmiştir. Bilimsel olarak kendini ifade etmek gerektiğinde içine depolanmış olan o muazzam fikir yığını için toparlayıcı, düzenleyici ifadeler arayıp durmuştur hep. Yine benzer şekilde, sanatkârane anlatım için de semboller aramıştır. Şair olmayan o, sanatkârane yaratışın araçlarını ve yeteneklerini dış şeylerde pek fazla görmüştür. Böylece şu sonuca varmıştır: Modernlerin sanatkârane ürünleri eğer antikitedekilerle ve Ortaçağınkilerle karşılaştırılamayacak gibiyse, sebep, özellikle sembollerin eksikliğindedir. Şüphesiz sanatkâr için rahat hattâ bir dereceye kadar gereklidir, herkesin hissedip kimsenin söyleyemediğini genel olarak anlaşılabilir imgelere sığdırmak. Gerçekten de kendilerine Meryem Ana'nın, Katolikliğin azize ve meleklerinin uzak olduğu şairler ve sanatkârlar dönüp eski putperestlerin Tanrılarına, Grek, hattâ Germen Tanrılarına el atmışlardır. Friedrich'in düşüncesine göre, bize şimdi uyacak yeni din, kendi yeni mitolojisini de beraberinde getirmelidir. Bu görüş, doğa ve düşüncenin, bizim bildiğimiz güçleriyle ebedî tiplerde ve imgelerde görünebileceği konusundaki isabetli ve muazzam düşünceyle bir değil mi? Ama hâlihazırda mevcut olandan yararlanmak, en yakın geçmiş, neredeyse sırf antikleri kullandığından Ortaçağ-Katolik olanları yeni ve yıpranmamış saymak çok daha mantıklıydı. İnsanlık, belli aralardan sonra tekrardan eski fikir mevcudunu yeniden ortaya çıkarmak gibi bir alışkanlığa sahiptir; tıpkı, çocukların çok eski, tozlu, bodrumda yeniden buldukları bir oyuncağı, yeni, güzel olana

tercih etmeleri gibi; bunların üzerlerinde rayihalı bir anı yaldızı vardır. Wilhelm de başlangıçta Prometheus, Afrodit, esin perileri ve güzellik perileriyle iş görmüştü. Ama adlandırılamayan sonsuz ruh hâlleri, bu heykelsi görüntülerle örtüşmüyordu. En ince, en zarif, yani en önemli şey, hep söylenmemiş oluyordu. Çünkü Romantizm, yeniden doğmakta olan bir Ortaçağ'dı. *Faust*'la *Götz*'le ve kutsal mahkemeyle birlikte Tanrı'nın, şeytanın ve bütün tayfasının geri dönmesi ne kadar doğaldır! Bu, on beşinci yüzyıldaki gibi bir Rönesans'tır, ne var ki o dönemde Eskiçağ'ı, Ortaçağ'ın düşüncelerinden kurtulunduğu için yeniden canlandırmışlardı, şimdi ise Ortaçağ mitolojileri, insanlığın üçüncü bir mitolojide bu ikisini birleştirinceye kadar münavebeyle kullanacağı doğanın ve düşüncenin en eski sembolleridir. Tercihen aktif ve dışa açık yaşayan insan nesillerini şimdi genç, daha çok içedönük, mistik, düşünen, şüphelenen, müstereddit ruhlar izliyor; bunlar, anne-babalarının ve büyükanne-büyükbabalarının şiddetle reddettiği döneme sempati ve ilgi duyuyorlar ve birkaç ileri görüşlü sezgili öncülerin gösterdiği mânâ ve sembolleri çabucak kavrıyorlardı. Romantikler'in geçmiş yüzyılların hayran olunan birçok resimlerinde karşılarına çıkan İlâhî Bakire, şimdi Novalis'in dinî şarkılarında dolaşır:

Ben fakir sana ne yaptım ki,
Hâlâ hasretle sana tapıyorum,
Senin kutsal kiliselerin
Değil mi hayatımın istirahatgâhı?
Meryem Ana Kraliçe,
Al bu kalbi bu hayatla beraber!
Bilirsin, aziz kraliçe,
Nasıl sırf seninim ben.
Uzun yıllardan beri
Sessizce ermedim mi lütfuna?
Daha kendimi bilmezken
Emdim senin kutsal sütünü.

Meryem Ana, bu Protestanlar'a çok yakın gelmeye başlamıştır. Küçük Auguste'nin ölümünden sonra Wilhelm Schlegel, dünyevî annesinin hassas himâyesinden koparılıp alınan bu sevgili çocuğu, duygulu bir mektupla o yukarıdaki ilâhî kadının ihsan dolu kalbine emanet eder. Tieck, *Genoveva*'sında Ortaçağ Katolik dünyasının bütün bir panoramasını sergiler. Onu bu efsane konusuna karşıt güdülerle

tutkuların birbirinin içine girişi kutsallıkla duygusallığın yan yanalığı çekmiştir. Kutsal bir ateş, o kendisi bunun bilincine varmadan bakire Genoveva'nın gönlünü saracaktır; Hazreti İsa'ya mı yoksa tanımadığı sevgiliye karşı mı olduğunun kendisinin de bilmediği yakıcı alevler yanmaktadır o genç kız kalbinde. Saygı duyduğu eşinin kollarında utançtan titrer ve Golo'nun arayıp sığındığı öldürücü, varlığını sömüren tutkusuna özlem duyar. Golo, bütün kalplerin tutuştuğu, doğanın yeryüzü kralı olarak yarattığı ve başka kimsenin elinden gelmeyeceği şekilde daymonik bir hevesle kendini mahvederek sonunda gönüllü olarak tövbekâr ölmek isteyen kahraman olmalıdır. En verimli yaşama güdüsü üzerinde haç, işkencelerin ve kendini kurban etmenin sembolü olarak ortaya çıkmalı ve en tatlı en gayretli aşk şarkılarıyla pişmanlık fedakârlığı şarkıları karışmalıdır. Tieck de bütün bunları gerçekten eseriyle ortaya koymuştur demiyoruz; bunu amaçladığı fark edilir yalnızca. *Genoveva*'daki eski Hıristiyan kahramanlar eskinin dindar kişilerinden özlemle söz ediyorlarsa ki bunlar kendilerini anlatmaktadır, Tieck, bununla kendini Ortaçağ Katoliği gibi hissettiğini açıklamaz, olsa olsa böyle naif bir inanca özlemi vardır. Peki, Jenalı öğrencilere böyle gece yarılarında o "Mükemmel eseri" huşû içinde ve coşkuyla birlikte okutan neydi? Önlerinde bir kapının açıldığını ve oradan rengârenk tiplerin ne ad verileceği bilinemeyen tutkulu, esrarengiz bir hayat soluğuyla dışarı taştığını görüyorlardı. Çoktandır yıkılmış o bilinçdışı ülkesi yeniden gün ışığına çıkıyordu. Öğrencilerden çoğu, Katolik inancının yeniden getirilmesiyle o asil Tanrı şövalyelerinin mucizeler gösteren azizlerin, merhametli kadınların bütün dinî cemaatinin de yeryüzünden geçeceğini hayal etmek istiyorlardı.

Romantikler'in bu yeniden dönüşü gerçekten ne kadar az istedikleri, Novalis'in "Hıristiyanlık ya da Avrupa" başlıklı fragmanının 1799 yılında *Athenäum*'da uyandırdığı etkiden anlaşılabilir. Bu yazıda, dünya tarihine çok yüksek bir noktadan kuşbakışı bakıldığı söylenerek itiraz edilebilir. Novalis, bozulmamış Katoliklik zamanını birlik, bölünmeden önceki birlik zamanı olarak görür, yani bir dereceye kadar bilinçsiz, gerekli ve bu yüzden de başarısız ve güvensiz bir mükemmellik. Protestanlık, bölünmedir, aslında çirkin ve şikâyete lâyıktır, ama hedefe götüren araç olarak özbilinçlenmenin ilk belirtisi olarak gereklidir. Şimdi yakında yeniden birleşme vardır –Novalis, bunun yaklaştığına inanıyordu– bilinçli ve özgür bir birlik, yeni bir

Katoliklik, ama işte yeni olmak şartıyla. Eskisinden farkı, bilinçle mükemmelliğin bilinçsizden, bir azizin küçük bir çocuktan farkı gibi. Bu son derece renkli muhteşem manzum nesrin çıplak düşünce çizgisi böyle bir şey.

"Avrupa'nın bir Hıristiyan ülkesi olduğu, Hıristiyanlığın bu insanca biçimlenmiş dünya parçasında yaşadığı dönem, güzel; parlak bir zamandı; bir tek büyük ortak çıkar, bu geniş manevî devletin en ücra kasabalarını birleştiriyordu." Novalis, Ortaçağ'ın idealize edilmiş bir tasvirine böyle başlar. Alaya alınan o mukaddes emanet inancını açıkladığı yerde tamamen bireysel anılar, insanın içini sızlatır: "İşte böyle saklar seven ruhlar ölmüş sevgililerinin saç lülelerini ya da yazı örneklerini ve tatlı ateşi bununla beslerler tâ yeniden kavuşturan ölüme kadar. Her yerde içten bir özenle topluyorlardı bu sevgili canlara ait olmuş ne varsa ve bu kadar teselli edici bu kutsal emaneti alan ve ona elini sürebilen herkes kendini mutlu sayıyordu. Ara sıra bu ilâhî hediye tercihen tuhaf bir resim ya da bir mezara nasip olmuş gibiydi. Oraya her bölgeden insanlar güzel hediyelerle akın ediyorlar ve karşılığında ilâhî hediyeler götürüyorlardı: Ruh sükûneti ve beden sağlığı."

Novalis, her ne kadar bu zamanın bir idealini oluşturabiliyorduysa da gerçekliğin ona ne kadar az benzediğini fark etmiyor değildi: "İnsanlık bu muhteşem devlet için henüz yeterince olgunlaşmamıştı, yetişmemişti. Ticaret hayatının baskısı altında uyuya kalan bir ilk aşktı bu."

Protestanlığın başlıca hatası, ona göre, İncil'in tek geçerliliği ile harfin Tanrılaştırılmasıydı ki, bu, kutsal ruhun özgür canlanmasını, nüfuz etmeyi ve tecelli etmesini güçleştiriyordu. Başka bir deyişle, aslında bu besin olmazsa solan ve donuklaşan aklın lehine olarak insanın içindeki bilinçdışının tükenmez kaynaklarının kapatılıp örtülmesidir.

Dostlarına özellikle itici gelen tuhaf pasaj, Novalis'in Cizvit Tarikatı'nı övdüğü yer olmalı: "Bu cemaat, sonsuz genişleme ve ebedî devama organik bir özlem duyan bütün cemaatlara örnek olacaktır, ama ebediyen de bu, korunmayan bir dönemin yalnız başına en akıllı girişimleri bile bozduğunun bir kanıtı... Bu korkunç tarikat şimdi Avrupa'nın sınırında zavallı bir şekilde uyumaktadır, belki de bu sayede, onu koruyan halk gibi yeni bir güçle eski yurduna, belki başka bir ad altında yayılacaktır."

Aydınlanma Devri'ni hicvetmede bütün Romantikler temkinliydi. "Din nefreti çok doğal olarak ve tutarlı bir şekilde coşkunluğun bütün konularına yayıldı, hayal gücü ve duyguyu, edep ve sanat sevgisini, geleceği ve geçmişi rezil etti, insanı doğa mecburen doğa yaratıklarının üstüne yerleştirdi ve evrenin sonsuz yaratıcı ahengini dev bir değirmenin monoton takırtısına dönüştürdü ki, bu değirmen, tesadüfün akımıyla işliyor ve tesadüfün üstünde yüzüyordu: Mimarsız ve sahipsiz ve sunî devridaim makinesi, kendi kendini öğüten bir değirmen."

Protestanlık en uç noktasına Fransız Devrimi'nde ulaştı. Ama işte bu, Friedrich Schlegel'in çok hoşlandığı bir görüşüne göre, sıçramayı gerekli kıldığı için hayırlı bir şeydir. Çünkü "Hakiki anarşi, dinin üreme unsurudur. Her türlü olumlunun yok edilmesiyle o, yeni dünya kurucu olarak muzaffer başını yukarı kaldırır. "Bu nedenle, o verimsiz, yıkıcı zaman geçtikten sonra, onun hizmetlerini de tanımak gerekir. "Şimdi, andığımız bu geçmişe dostça gülümseyecek kadar yukarıdayız, o bilgin ve filozofların şükranla elini sıkmak istiyoruz. Edebiyat, o masa başı mantığının soğuk, ölü zirveleri karşısında süslü bir Hindistan gibi renkli ve cazip duruyor.

Sonuçta, yeni dinin hayran olunan, kâhince falcılığı gelir. "Protestanlık nihâyet sona erip yeni, devamlı bir kiliseye yer açmayacak mı?...Hıristiyanlık yeniden canlanıp etkili olmak ve kendine, ilâhî olana susamış ruhları kucaklayacak ve eski ve yeni dünyanın aracısı olacak somut bir kilise oluşturmak zorundadır."

Şiddetli tartışmalardan sonra, açıkçası Goethe'nin yargısı üzerine de *Avrupa Denemesi*, "Athenäum"a kabul edilmedi; nedeni ise burada Katolikliğe dönme çağrısı görülmesi ya da en azından böyle yorumlanmasından korkulmasıydı. Bu yazının böyle yanlış anlaşılabilmiş olmasına şaşılır. Daha sonraki dönemde de müteveffa şairin Protestan dostları, mezhep değiştirenlerin bu yazıyı Novalis'in Katolik zihniyeti için kanıt olarak kullanmalarını önlemek için bunu saklamayı tercih ettiler.

Friedrich Schlegel, oyun oynamayacak kadar ağır, yavaş ve titizdi. Bütün bu ruh hâllerini, hayalleri ve fikir rüyalarını ciddiye aldı. Yeni dinin kurulmasıyla uğraştığı sürece Katolikliğe karşı özel bir tavır almadı. Dorothea, düpedüz Katoliklik karşıtı izlenimi bırakıyordu. Hayal gücü zengin, ama düşünce bakımından desteğe ihtiyacı olan bu kadın için bir inancı, üstelik Friedrich'le bir ve aynı inancı

taşıma düşüncesinin cazip bir yanı vardı. Onu Protestan olmaya ikna eden Schleiermacher'in görüşlerine nüfuz etmeyi çok isterdi, eğer o iyi, dürüst kocası Simon Vert'e kulak asmasaydı. Simon Vert, gerçi dar görüşlü anlayışsız bir Yahudi değildi, mesela yaşlı Moses Mendelsson gibi, sırf şekil değiştirmek için dindaşlarını terk etmeyi fuzuli görürdü, çünkü bununla insanın asıl özü ve değer değiştirilemeyecekti. Daha sonra Dorothea, Friedrich'le birlikte Paris'teyken, anlayışsız, anlaşılmamış ve yalnız (Friedrich kendini "İdealist ya da *partibus infidelium* içinde şair olarak görüyor ve kardeşine yönetimdeki fil hakkında çok saygılı ve anlayışlı olduğunu ve ondan sonra kesinlikle buraya en az ait olan ilk kimse olduğunu yazıyordu) ruhsal bir desteğe eskisinden daha çok ihtiyaç duyuyordu. Çokça İncil okuyordu ve Schleiermacher'e, Protestan Hıristiyanlığının kendisini, "Nefret ettiğim" dediği, Museviliğe çok benzeyen Katoliklikten daha çok ilgilendirdiğini, kalben Protestan olduğunu, ama bu konuda resmî bir itirafı gereksiz bulduğunu, hattâ bunda kendince "Katolikçe bir kışkırtıcılık, egemenlik hırsı ve kendini beğenmişlik" olduğunu da yazıyordu.

Benzer bir kışkırtmacılığa eğilim acaba yavaş yavaş onun içinde kıpırdanmaya başlamış mıydı, yoksa eskiden beri içinde saklı mıydı? 1804'te Protestan vaftizi oldu. Aradan iki yıl geçmeden, Jena'dan yakın arkadaşı olan Bayan Paulus, onu kendisini modern Katolik öfkeye maruz bırakmakla suçladı ki, Dorothea'nın buna çok sinirlenip tam bir mantık –bilgi– ve öğrenebilme eksikliği içinde cevabı şu olmuştur:

"Ebedî gençliğin Katolik inançta saklı olduğuna inanıp inanmadığımı mı soruyorsun? Buna tabiî inanıyorum –Katolik şairlerin böyle geç yaşlara kadar tam bir gençlik gücü saçmaları yeterince tuhaf; Calderon, 80 yaşını geçti ve son yazdıkları gençliğinde yazdıklarından güç bakımından ayırt edilecek gibi değil. Cervantes, *Don Kişot*'un birinci bölümünü yazdığında Goethe'nin şimdiki yaşındaydı. Buna karşılık Protestan şairlerin ilki Shakespeare'in gençlik eserlerinin yaşlılık eserlerinden nasıl uzak olduğu çok bellidir."

"İşte asıl böyle çok eski olduğu için, Katolikliği tercih ediyorum. Yeni olan hiçbir şey işe yaramaz."

"Almanya'da sanatların Katolikliğin bir sonucu olduğuna inanıp inanmadığımı mı soruyorsun? Gayet tabiî inanıyorum buna. Aynı bununla coştukları gibi en azından bununla da batmışlardır. O za-

mandan beri her şey kötü, hattâ Almanya'nın kendisi bu yüzden battı ve orada artık ne güç ne de irade kaldı, belki o mutsuz, ezilmiş ve aldatılmış arta kalan kısımda, burada da o eski inancın küçücük bir pırıltısı hâlâ hafifçe var."

Bayan Paulus, kendini tutamayıp Dorothea'ya Friedrich'in bir zamanlar yeni bir din kurmak istediğini hatırlatınca o, naif anlık insanlara özgü neşeli bir güven içinde Friedrich'in böyle bir şey istemiş olamayacağı cevabını verir; dinden söz ettiğinde Friedrich hep eski dini kastedermiş. Deneyimli düşünür Friedrich'e bu fütursuz kanıtlama nahoş gelmiş olacak ki, eski cesaretinin geri kalanıyla Dorothea'nın fanatik övünmelerine şu notu eklemiştir: "Eşimle bu dogmatik tartışmalarınıza hiç karışmıyorum. Başınıza nasıl bir vaiz doladığınızı kendiniz görüyorsunuz. Eğer bizi biraz Katolikler'den yana görüyorsanız, o zaman şunu itiraf etmeliyim ki bu, kısmen kişisel dostluk yüzündendir. Bu genel saygıyı ve bu candan dostluğu sadece Allah'ın belâsı bu insanlarda buldum."

Dorothea, kocasının bu tür açıkça itiraflarını tamamen görmezden gelme gibi bir yeteneğe sahipti: Onun bütün planlarını ve fikirlerini kendine, ona ve dünyaya kapamaya her an hazırdı. Avusturya'da dostça kabul ve destek bulacağı ümidiyle Friedrich, V. Karl'ın övüleceği bir dram yazmayı planlıyordu. Onun bu fikrini kuvvetlendirmek için yanıp tutuşarak şöyle yazmıştı Dorothea: "Bu sakin kral kahraman, boş yere engellemeye çalıştığı kötü zamana karşı mücadelesinde nasıl dokunmuştu bana! Sonunda bitkin düşüp yine de şefkatle bütün bu mücadeleyi kendine karşı çevirmesi ve Tanrı'yı tövbeyle barıştırmaya çalışması ne kadar trajik ve kutsal!"

En tuhaf olanı da fanatizminin arttığı ölçüde, Friedrich'e olan sevgisinin dışında her türlü duygusunun, dostlarına ve akrabalarına saygısının azalmasıydı. Yeni yönelime sıcak bakmayan ve Prusya Protestanlığı'na gittikçe bağlanan Schleiermacher'e suçlamalarla ve ihtarlarla dolu düşmanca bir mektup yazmış, bunu da sırf eski dostluğu, onun için duyduğu endişe ve korku yüzünden yaptığını vurgularken aynı zamanda Friedrich'e şöyle yazmıştır: "Biraz gönül eğlencesi yaratmak için, Schleiermacher'e cevap verdim ve keyifsizliğimi hafif bir küfürle dile getirmeyi denedim; buna kızarsa da fark etmez." Friedrich, şeklen mezhep değiştirmeyi, kardeşlerini ve özellikle annesini üzmekten çekindiği için, nasıl gerçekleştireceğini düşünürken, Dorothea, ona bunun tam bir gizlilik içinde yapılabileceğini

söylemiştir; çünkü "Gürültülü patırtılı ilân ediş bir Katolik yaratılışına tamamen karşıdır, bu, daha ziyade Protestancadır." Ve geçişini gerçekten ailesine hemen açıklamadığında ise onu mutlaka açıklamaya itmiştir, başkaları da –özellikle Wilhelm'i kastetmiştir– onu örnek alıp bu tarafa geçsin diye. Bu zorlamalar göz önüne alındığında anlayıştan söz edilemez.

Dorothea'nın Katolik Kilisesi'ne bu coşkulu bağlılığı, sebebini tam açıklayamasa da dürüsttü. Hattâ kendisi de asıl gerçek inancının olmadığını bile kabul edecek kadar dürüsttü. Bunun yerine, inanca inanmakla yetindi ve bu âyinlere sık sık gitmek, kilisede dua etmek ve hücrede dua etmek, aziz hikâyelerini okumak ve düşünmekle o inancı yavaş yavaş kazanmaya samimi olarak çaba gösterdi. Tanrı'yı kendi içinde düşündürmek için kendi düşüncesini feda etmek, onun için hiç de güç değildi, bunun mükâfatı olarak günahlarından affedilme ve seçkin, mükemmel bir insan olma ihtimali, onun içinde hep mevcut olan romanımsı eğilimi tatmin ediyordu. Ve ayrıca onun Friedrich ile tamamen yasadışı ilişkisi Katolik Kilisesi'nce sonradan kutsanmış ve çözülmez hâle gelmişti.

En berbat etki bırakan şey ise Dorothea'nın ilk evlilikten çocukları Jonas ve Philipp'i kiliseye nasıl kazandırmaya çalıştığıydı. Onun ve Friedrich'in her gün etkisinde olan Philipp'i kendi düşünceleriyle doldurmak güç değildi. Köln'de, onu Katolik inancına sokacak bir din adamı öğretmen bulundu; Dorothea'nın kendisi ona, rahibin öğretilerini hep ahlâk adı altında mektuplarda toplamalarını tavsiye etti, şüphesiz asıl hedefin anlaşılmaması için. Babasının yönetiminde yetişmiş olan büyük oğlu Jonas'a yardım etmek daha güçtü. Bu ağır kanlı, melankolik, vesveseli genç, birçok iç sıkıntısı ve savaş sonunda annesini ve küçük kardeşini izlemeye karar verdi. Sade bir cömertlikle Dorothea'ya maddî sıkıntılarında da daima yardım eden ve şimdi kendisininkilerin peş peşe onu nasıl terk edip ruhen de ondan ayrıldıklarını seyretmek zorunda kalan Simon Veit'ın ruhî ıstırapları Dorothea'nın mezhep değiştirme eylemini görünürde güçleştirmemişti, üstelik böylece Veit'in haklılığından şüphe bile duymaya başlamıştı.

1808 Nisan'ında Friedrich ve Dorothea Köln'de; iki sene sonra da önce Philipp ve sonra Jonas Veit, Viyana'da Katolik Kilisesi'ne geçtiler.

Birçok hâllerde herhangi bir inanca geçme ne kadar haklı olabilse de Friedrich'de bunu biraz trajik bir olay olarak görmek gerekir. Teslim olduğu düşmana, vatanı adına asla kılıcına davranmayacağına yemin eden bir asker gibi silahları bıraktı, fena hâlde pes etti. Adını iyi savaşçıların listesinden kendi sildi ve ellerini kelepçeletti. Besbelli, iki inanç yarısı olan Katolikliği ve Protestanlığı yeni, mükemmel bir bütünde birleştirmek için, yalnızca mücadeleye son vermekle kalmadı, kendini daha derin rahat bir bilinçsizliğe bırakmak için, hâlen ulaşılan basamağı da terk etti. Kutsal ruha karşı günâhlar! Buna Novalis'in şu sert sözleri uygun düşer:

"İnsan, hakikat içinde vardır. Hakikati ele verdi mi, kendini ele verir. Hakikate ihanet eden, kendine ihanet eder. Burada yalandan söz edilmiyor, kanaate karşı eylemden söz ediliyor."

Dorothea, önceleri hoşlanmadığı, aynı şekilde inanç değiştiren tanıdıkları konusunda tuhaf karmaşa yaşıyordu, çünkü buna sevinmekle görevli hissediyordu kendini, ama öte yandan da bu yüzden yanılıyor ve sıkıntıya giriyordu. Ama sonraları harekete geçirici sebeplerin iyiliğini şüpheyle karşılayarak iç huzurunu kurtardı; bu arada şunu da ümit ediyordu ki, kilise ilerde kendine düşen çocukları gereğince eğitecektir. Mesela önce 1805 yılında İtalya'da bulundukları sırada Katolikliğe geçtikleri söylentisi yayılan Tieck Ailesi'ne karşı ruh hâli böyleydi. Bildiğim kadarıyla, Ludwig Tieck'in gerçekten kilise değiştirip değiştirmediği kesinlikle tam söylenememiştir. Bu arada her şey aksini söylemektedir ve şimdi artık kimse buna inanmamaktadır. Oysa Tieck'in kız kardeşi Sophie'de değiştirme olayı gerçekleşmiştir: Onda ağabeyinin o kararsız, karanlık yaradılışı daha bir belirgindi ve Dorothea'nın deyişiyle artık göçmen kuşlardandı, rüzgâr nereye savurursa oraya yönelmek zorundaydı.

Eski ideallere ve eski dostlara karşı tutumun ne gibi değişikliklere uğradığı her yerde acıyla hissediliyordu. Dorothea'nın 1799 yazında kalbi çarparak Goethe'ye, o çok saygın insana, hitap etmeye cesaret bile edemediği, onun yüz ifadesinden Friedrich'ini onaylayıp onaylamadığını merakla araştırdığını hatırlarsak, altı yıl sonra Goethe hakkında hangi tonda yazdığını okumak insana tuhaf geliyor: "Goethe'nin *Winckelmann*'ını herhâlde okumuşsunuzdur? Bu Saksonya –Weimar tipi putperestliğe ne diyorsun? Sana itiraf edeyim ki, bana tümü çok düzayak, hattâ âdi geliyor; Goethe'nin üslûbu son derece katı, sunî ve Hıristiyanlığa karşı antipatisi pek sahte ve sevimsiz;

gerçekten de insanın, yaşlanmış olması onu hiç de klasik kılmıyor. Ama insan kendini eğer böylesine zorla taşlaştırıp iyice klasik olmak istiyorsa, o zaman herhâlde yaşlanmıştır."

Şüphesiz, Goethe de renkli, mucizevî Ortaçağ hayranlığı etrafı sardığı ölçüde bir o kadar reddedici tavırda o soğuk, stilize Grekçiliğine çekildi. Mezhep değiştirmelerin sayısı artmaya başladı. Ama zaman artık Romantizm'in ilkbaharı değildir. O zamanlar cömert elle sırf tohumlar savrulmuştu; bu tohumlar sonradan çok çeşitli, yenebilir, yenemez ve zehirli meyvelere dönüştü. Ne var ki Katolik ruh aslında imgeler bakımından önce Romantikler arasında yayıldığı için, resim sanatının da onlardan bu bakımdan neler aldığını bilmek gerek. Eski Romantizm'in en sevdiği ressam Friedrich'nin resimlerinde hiçbir Katolik sembol yer almaz. Çünkü münzevî kilisecikler ve orman manastırları ya da papazlar ve haçlar resmetse de bunlar yalnızca dindar, Tanrı'yı arayan ruh hâlinin ifade araçlarıydı.

Sanatın iyiden iyiye dine dayanmasını isteyen Runge, bu yüzden Katolikliğe yine de çok uzaktı. Sonraları Katolik olan dostu Klinkowström de başlangıçta kesinlikle buna karşı olduğunu söylemişti; çünkü, diyordu, Hıristiyanlık zaten birleşme demektir, mezhep değiştirmeyle yalnızca biçim değişir ve eski köye yeni âdet getirilmez. Herhâlde sırf, kendininkileri yaratan Runge kadar yaratıcı gücü olmadığından yine de resimlerinde o zaman bile Katolik semboller kullanmıştır. 1804 yılında bir St. Georg resmetti. Bunu son derece romantik işlediğini söyler: Büyük, şaha kalkmış bir atın üzerinde diz çökmüştür. Sağda Meryem, solda Davut, güneş ise ışınlar arasında kafacıklardan oluşmuş. Çocuklu ve şaşaalı buhurdanlı Meryem, din demekti. Kendi açıklamasına göre resim genel olarak onun sessiz dindarlığını, sevincini, sevgisini, gücünü ve ihtişamını ifade etmeliydi. Resmin ne kadar dindar görülmesini istemiş olursa olsun, insanların burada Katolikliğe dalıştan başka bir şey görmeyeceği düşüncesi yine de onun için nahoştu, hattâ bundan sakınmayı bile isterdi. On altı ve on yedi yaşlarında Katolik olmak için Dresden'e gelen Göttingenli Riepenhausen Kardeşler hakkında Runge'ye onaylamayan bir alayla onların şu sözünü nakletmişti: "Biz şimdi Grek üslûbunu tamamen bıraktık." Bunun yerine şimdi eski Almanlar'ı taklide başlamışlar, tamamen düzayak, gölgesiz, ışıksız. Klinkowström, onlarda dinî bir kompozisyon görüyordu: Tahtta oturan Meryem ve çocuğunun çevresinde, eski büyük Alman stili kaskatı elbiseler için-

de, Tevrat ve İncil'i temsil eden iki melek! Bütün bu eğilim gibi resmin kendisinden de hiç hoşlanmamıştı Klinkowström. Yeni edebiyatın duyu sarhoşluğunun sebep olduğu birçok şey, sırf diz çökme zorlamasıydı. O da Friedrich Schlegel ve onun gibilerin yaptığı gibi yeni bir din arıyordu; eskisinden belli bir ürkeklikle neredeyse kaçıyordu, sanki onun gevşetici ihtişamında kutsal ülkenin fethinin unutulacağı Armida-Büyülü Bahçesi olabileceğinin gizlice bilincindeydi. Runge'ye şöyle yazıyordu: "Bütün sözlerimin anlamı şu olmalı: Ben Hıristiyan kilisesini nişanlımı arar gibi ararım, ama insan kendi görüşü doğrultusunda sever ve aşk hakkında ne bir şey anlatılmasını ne de öğüt verilmesini ister."

Bazıları, sahip olmak istediği nişanlının hayalini kurar; ama birkaç arayış başarısız olmuşsa, çok kimse tam olarak uymasa da elle tutulabilir ve tadına varılabilir gerçekliği tercih eder.

Tieck, bir keresinde insanları, bir süre arka bacakları üzerinde oturup sustaya kalktıktan sonra yine ön ayaklarına basıp dört ayak üstünde yürüyebildiğine sevinen fino köpeğine benzetir.

Görünmez, bütün ruhları birleştiren kiliseyi yeryüzünde gerçekleştirmek isteyen ve kısa bir mücadeleden sonra eski Katolik Kilise'nin kucağında ölen bu gayretli idealistlerin hayat hikâyesine bakınca bunu hatırlayasımız geliyor.

ÖLÜM

> Ah! Bir zamanlar Jena'da küçük bir topluluktuk, şimdi ise bütün dünyaya dağıldık ve bütün putperestleri eğitiyoruz

Schelling, 1800 yılının son saatlerini Weimar'da Schiller'le Goethe' nin yanında şamatayla geçirirken, Karoline, Braunschweig'da kız kardeşiyle birlikte bir punç kasesi önünde yalnız oturuyordu. Kendini iyi hissetmeyen Wilhelm, yukarıdaki odada divanın üzerine yatmış uyuyordu. "Saat on ikiyi vurduğunda şaşırdık" diye yazar Karoline Schelling'e, "Schlegel'i uyandırmak istedim, saatin çalması bitmeden, çünkü içimde öyle bir his uyandı ki, sanki insan uyanmayıp yıldızlarının şarkısını uykuda kaçırırsa bundan uğursuzluk gelecek – yani yukarı koştum, o, vuruşu duymuş, toparlanmış ve bize inmek istemiş, diyeceğim, merdivende karşılaştık: İki asrın karşılaşması gibi."

Bütün bu dostlar için hayatın neşeli yüzü nasıl da değişmişti! Kader, o küçük çevreye el atmış ve bu çevreyi ortasından parçalamıştı. 1800 yılının yazında ilk olarak istenmeyen, korkunç bir misafir ortaya çıktı ve kovalanamadı: Ölüm! En küçüklerini, çok sevdikleri o küçük kızı aldı götürdü: Küçük Auguste'yi.

Sık sık hastalanan Karoline'yi kendine gelsin diye Bamberg yakınlarındaki kaplıca Bad Bocket'e göndermişlerdi. Küçük Auguste de *tabiî* yanındaydı. Schelling, ikisine eşlik ediyordu. Onun ve Karoline'nin daha o zamanlar birbirini sevdiği kesindi. Ama Auguste neler hissediyordu? Her şeyden çok sevdiği annesiyle, kendisinden pek

büyük olmayan, yani Karoline'den küçük olan bu genç adam arasında onun rolü neydi? Aile dostlarından birini oynayan Schelling'in sulukları, çocukla şakalaşmıyor, onu eğlendirmiyordu: İnatçı bir kırılganlıkla kızı içine çekiyordu. Kız onu seviyor da kendisi yerine annesini seçtiği için ona kızıyor muydu? Yoksa onu kıskanıyor da annesinin bu adama yoğun meylinden hoşlanmıyor muydu? Sonuncusu daha muhtemel. Ürkek çocuk kalbinde anne sevgisi besbelli bütün başka duygulara üstün geliyordu. Bocket'den Schelling'e şöyle yazıyordu: "Bana anneciğimi eğlendirmek üzere verdiğin şey için teşekkür ederim. Onu oyalamak için bir sürü hokkabazlıklar yapsam çok etkili oluyor, ama etkili olmadığı zaman yalnızca şöyle diyorum 'O seni ne çok seviyor' ve hemen canlanıyor; bunu ona ilk söylediğimde senin onu ne kadar sevdiğini bilmek istedi, o zaman bilgeliğim sustu ve hemen kendimi toplayıp 'her şeyden çok!' dedim, sevindi, umarım sen de sevinirsin."

Ama Karoline için de sevdiği erkeğe karşı bütün tutkusuna rağmen, çocuğu hayatının merkeziydi. Öyle görünüyor ki, Schelling'le birleşme imkânını düşünmeyen bu kadın, fedakârlık yapıp kendi için bir hayal olan mutluluğu onun Auguste ile gerçekleştireceğini umuyordu.

Karoline, Auguste'nin bakımıyla iyileşmeye başladığında birden çocuk hastalandı. Tehlikeli gibi değildi. Tıpla çok ilgilenmiş olan Schelling, bakımı bizzat üstlendi ve hastayı Bamberg'de önemli temsilcileri olan kendi teorisinin ilkeleriyle tedaviye başladı. Ama hastalık aniden arttı ve çocuk birkaç gün içinde öldü.

Elinden gelen en içten şefkatle çocuğa bağlı olan Wilhelm, Bocklet'e koştu. Bu çaresiz insanlar arasında niteliğini, ancak sezebileceğimiz sahneler geçmiş olmalı. Karşı tarafın doktorları hemen Schelling'i suçlamaya başladılar, Auguste, güya onun tedavisi yüzünden ölmüşmüş. Karısıyla Schelling arasında mevcut sempatiden habersiz olmayan Wilhelm'e bunun nasıl bir etkisi olmuştu kim bilir! Kendinde olmayan, en sevdiğinin kaybının acısıyla cansız kalan Karoline'yi bu şeylerle suçlamaya koyuldu. Daha sonra Schelling'in düşmanları, Schelling'i sanki bu onun için de böylesine kıymetli çocuğu ihmalkârlık yüzünden öldürmüş gibi el altından şeytanca suçladıklarında Wilhelm, şerefini kurtarmak zorunluluğu hisseden şövalye gibi bu saldırganlara karşı resmen suçlamalarının asılsızlığını ve tavırlarının alçaklığını ilân etti.

Yalnızca şefkat, ama asla haset ya da kıskançlık uyandırmamış bu sevimli çocuğun ölümü, bu dost çevresinden herkesi sarstı. "Bu, baharındaki çocuk ölmeli miydi?" diye yazar Dorothea, "İnsanın ondan utanası geliyor." Wilhelm'in derdini böylesine çabuk mısralara dökmesi, bunun hakikiliğinden şüphe uyandıramaz; çünkü kendini burada yansıtmayı yasaklayacak böylesine güçlü bir duyguyu hissetmesi imkânsızdı. Ne olursa olsun, kızının ölümü üstüne şiirleri, yazdıkları içinde en çok hissedilmişlerindendir.

Çoğu zaman o saf sesi çağlarken,
Ürkek ve cesur, içindeki liri coştururken,
Kulak verdim o habersiz kalbe,
Gönlünden ahenkle dışa vuran.

Dalgaların saldırdığı kadehten,
Sevgi ve bağlılık karşılığı rehin gibi,
Yaşlı kralın ölürken başını döndüren,
Son şarkısıydı bu, kızın söylediği.

Evet, yakışır, yaşamaktan yorgun düşmüş ayyaşa
Karanlık dalgalar sessizce sahilini öperken,
Kucağına salmak bütün özlemini.

Sevgi dolu ellerimden koparılıp alındı
İnce uzun, yaldızlı, dolu, tatlı, çelenkli kadeh,
İşte ayaklarımın dibinde coşuyor gözyaşı denizi.

Küçük imparatoriçesini öylesine iyi niyetli ruh hâliyle ve özverili sevgiyle şımartmış olan Fritz Amca bile, şairliğinin o hantal, sunî makinesini devreye soktu. Bütün bu mısralar o tesellisi imkânsız anne Karoline'ye soğuk ve süslü püslü gelmiş olmalı.

Auguste'nin ölümünün üstünden bir yıl bile geçmeden Novalis öldü. 5 Nisan 1800'de, Julie von Charpentier'le yakında olacak düğününü sevinçle beklerken eski dost Friedrich Schlegel'e şöyle yazıyordu: "Umarım yakında sevinçli bir sona ulaşacağım. Ateş Gecesi'nde (24 Haziran) cennette olacağımı düşünüyorum." Bunun hemen ardından vahim bir kanlı öksürük ortaya çıktı ve düğün ertelendi. Nişanlısı ona bakmak için, Dresden'e geldi. Wilhelm, oraya gelin giden kız kardeşinden, Novalis'in hayal gibi dolaştığını, bitkin, sohbete katılamayacak hâlde, yaşayanlar arasında bir ölü gibi oturduğu toplulukta çoğu zaman uyukladığını öğrendi. 1801 yılının Mart ayında, Dresden'e dostunu bir daha görmek için giden Friedrich'in

kollarında ve küçük kardeşinin ricası üzerine çaldığı piyanonun tınlamaları arasında öldü. Schlegel, onun son âna kadar tasviri imkânsız bir neşe içinde olduğunu anlatır. Bu kadar güzel ölünebildiğine inanmak neredeyse imkânsızdı.

Wilhelm, dünyadan ayrılmakta olan dostundan, bir şiirinde cennetteki çocuğuna selâm götürmesini rica eder. Ama geri kalanlar ister istemez buraya yeniden yerleşmek zorundaydılar. Schelling'in ve Karoline'nin Wilhelm'den saklamadıkları eğilimlerinin kazandığı tutkulu içten karaktere rağmen karı koca boşanmayı düşünmedi. Birbirlerine eskiden beri tam bir özgürlük tanımışlardı. Wilhelm, kur yapmak, flört etmek huyuna hiç engel olamıyordu; bunlar Karoline'nin şimdiki kararlı, kesin duygusu gibi belâlı değildiyse de başından beri evliliğin güvenini ve sağlamlılığını tehdit ediyordu. Karoline, onu suçlamıyor, ses çıkarmıyordu; ama ona artık dostluk ve bağlılıktan fazlasını borçlu olduğunu sanmıyordu. Ve bunları tutacağına söz vermişti ki, görünürde bu durum Schelling'in ona erkekçe hararetli aşkını güçleştiriyordu. Ama sevgili çocuğun ölümüne duyduğu matem, Karoline'yi tevazu ve fedakârlığa sürükledi. Ders vermek için onsuz Berlin'e taşınan Wilhelm'e mektupları zaman zaman sevecen ve dokunaklı hüzünle kaplıdır. 1801 baharında geri döndüğü Jena'dan şöyle yazar: "Burada ilk meseleyi atlattığım için rahatım. Ve kendimi gelecek için sadece senin dostluğuna ve kendi iyi ruhumun sessiz gücüne terk ediyorum. Bunlar yine de işe yarayacaktır, eski ihtişamın yıkıntıları altında bir kulübecik kurmak gibi. Ah dostum, ben sıkça kurup sıkça yıktım. Bunlar şimdi son dallar, gölgesinde akşamı beklemek için başıma ördüğüm ağlayan söğüdün dalları."

Yeni bardaklar satın almak için sebep olduğu fazla masraf nedeniyle özür dilerken kendine özgü o, gözyaşları içinde gülen tarzıyla şöyle yazar: "İlk bardak satın alışımda beni nasıl alaya aldığını düşündüm de güldüm, aslında ağlayabilirdim de kaderin bu tekrarına. Şüphesiz yine fazla alışveriş yaptığımı söyleyeceksin. Bilmiyorum bardaklar konusunda neden hep böyleyim. Bu, kesinlikle çabuk kırılmayacak." İnsanın bir zaman çok mutlu olduğu yere bir daha geri dönmemesi gerektiğine dair bir batıl inanç vardır. Karoline'nin Wilhelm'in yanında mutlu olarak Jena'ya taşınmasının üzerinden yalnızca beş yıl geçmişti. Her şey, eskiden hayat ve umut doluyken şimdi o oranda hüzünlü ve yürek parçalayıcıydı. Ev ıssızlaşmıştı. Karoline, hiç olmazsa, hâlâ profesör olan Schelling'le karşılaştı ve eski

arkadaşı Luise Gotter, küçük Auguste'nin oyun arkadaşı olan kızını ziyarete gönderdi. Ama işte bu kız ona kendi çocuğunu ne acı hatırlatıyordu ve Schelling'le ilişkisi yüzünden ne berbat söylentilere hedef oldu, en çok da düşmanı Dorothea onları izlediği için. Friedrich, o zaman felsefe dersleri vermeye başladı. Profesörler kurulunda pek az dostu vardı; yaşlılar şimdi baştaydı ve güçlerini kullanıyorlardı. Doçentlik sınavından önceki tartışmada, meseleyi alışılmıştan daha çok ciddiye alan ve içlerinden birinin Friedrich'in *tractatum eroticum Lucinde*'sini ona karşı kullanma nezaketsizliği gösterdiği muhalifler karşısına çıkarıldı. Friedrich, bu tür olaylarda onu hep üstün gösteren bütün incelik ve ağırbaşlılığını kanıtladı, ilgili şahsa sükûnetle, deli olduğunu ve bütün bilirkişilerin kendi tarafında bulunduğunu anlattı. Bu arada konferanslarında beyninin büyüklüğü ve kibarlığının eksikliğinin zararını gördü. Pek fazla titizdi. Dinleyenleri o altüst edici, yerle bir edici düşünce operasyonlarıyla sıkıyordu. Çok daha itidalsiz ve şüphesizce konuya giren, ama Novalis'in dediği gibi bir noktadan sonsuza ışık gücüne sahip olan Schelling'le boy ölçüşemezdi. Kesin bir yenilgi yaşadı. Bunun acısı, Schelling'in Karoline'nin arkadaşı olmasıyla ve Friedrich'in kardeşi Wilhelm ile onun arasında bulunmasıyla daha da nazikti; Schelling'den çok daha fazla Karoline, üzülüyordu. Zamanla kayıtsız şartsız hâle gelen Dorothea hayranlığı, kocasını dışarıdaki bütün başarısızlıkları için affettiriyor ve Dorothea onu Karoline'den ayırdıkça daha çok kendine çekiyordu. Karoline'nin dindar zihniyeti bunun altında eziliyordu. Wilhelm'e şöyle yazıyordu: "Bana çoğu zaman öyle geliyor ki, onunla anlaşmadan rahatça ölemem. Biri çıkıp da Dorothea'yı öldürse, ben ölmeden önce!" Karoline, aşkında olduğu gibi nefretinde de aşırı olabiliyordu.

Sonuçta Wilhelm ile Karoline arasındaki ilişkinin de nasıl olup bu tarzda devam edemediğini ayrıntılarıyla anlatmak güç. Aslında tabiî bu şartlarda devam edebilseydi daha harika olurdu. Karoline'nin uygulanmasını istediği ölçü, Schelling'in hızlı ve buyurgan yaradılışı açısından insafsızdı. Ve kalbinin derinliklerinde ikisi de birbirine tutkuyla sevdalıydı. Ona yazdığı mektuplardaki her kelimeden hissedilir ki, şimdi ilk olarak aşkta tam doyumu bulmuş ve özlediği o coşkulu bütünleşme kendisine nasip olmuştur. İkisi de aynı yerde yaşarken normal bir arkadaşlık görüntüsünü ayakta tutmayı nasıl başarabilirlerdi? Kendi de besbelli tam bir özgürlüğün tadını çıkartan Wilhelm için Karoline'nin Schelling'le ilişkisini düşünmek, onun

adını taşıdığı sürece hoş değildi. Dışarı vurmadığı hâlde öfkesi, kıskançlığını ortaya koyuyordu. Belki de Karoline, şimdi kendisi için vaktiyle kendisinin onun gözünde olduğundan daha değerliydi. İlişkiyi yeniden sağlama bağlamak için Karoline, Berlin'de onu ziyaret etti. Ama işte orada birbirlerinden ne kadar uzaklaşmış oldukları meydana çıktı. Wilhelm'in üniversitede derslerinin aldığı alkışlar, galiba kendini beğenmiş hâlini daha da güçlendirmişti. "Yıkanma, taranma ve süslenme"ye bu kadar çok zaman harcaması Karoline'nin hoşuna gitmiyordu. Berlin'in kültürlü hanımlarınca şımartılmış duyarlılığı, Karoline'nin dobra dobralığı karşısında son derece uyarılmıştı. Mümkündür ki, Karoline de onun çeşitli kadınlara –bunların arasında Tieck'in kız kardeşi Sophie Bernhardi de vardı– gösterdiği herkesçe bilinen ilgiden dolayı kırgınlık duyuyordu.

Onların, adını vermek istemeyen güçlü bir yardımcıları vardı. Bu, şüphesiz Goethe'ydi: Herzog'a sundukları, durumlarını anlatan dilekçe onun fikriydi. Bu fikir, Herzog'un kısa süre önce Profesör Mereau'yu karısından boşadığına dayanıyordu: Mereau'nun karısı da –Brentano'nun eski eşi– anlaşamamanın dışında bir gerekçe göstermemişti. Boşanma 17 Mayıs 1803'te ilân edildi ve hemen 26 Haziranda Schelling'le Karoline'nin nikâhları Schelling'in rahip olan babası tarafından kıyıldı.

Schelling'in yeni ünü çabuk artıyordu. Ama özenilecek bir mevkinin getirdiği şerefle birlikte düşmanlıklar da artıyordu. Tutkulu taraftarları ne kadar çoksa düşmanları da o kadar çoktu. Bunların başında, kısa zaman öncesine kadar filozofların başı olan ve öğrencisi ve dostu Schelling'in de kariyerine yanında başladığı Fichte vardı. Fichte, 1801 yılında, en yeni felsefenin niteliği üzerine *Gün Gibi Berrak Rapor*'unu yayımladığında, Karoline'ye bu kitapçığı okumuş olan Schelling, şu parodiyi yazdı:

> Günün berraklığından kuşkuluyum
> Yıldızların ışığından kuşkuluyum
> Ey okuyucu, yalnız benim hakikatimden
> Ve senin aptallığından kuşkulu değilim.

Şakayı asıl zarif zirveye ulaştıran o son satır, Karoline'dendi. Schelling'in, sevgilisinin bu terbiyeli esprisini iletti̇ği Goethe, çok hoşlanmıştı. Ama bu türlü kasıtsız şakalarla iş bitmiyordu. Fichte'nin gittikçe nefret dolu saldırılarına Schelling, 1806 yılında, doğa felsefesinin Fichte'nin düzeltilmiş öğretisiyle asıl ilişkisi üzerine açıklamalarıyla

cevap verdi. Burada Fichte'yi, doğa felsefesinin ruhunu kendi öğretisine kattığını ve o felsefeyi kötülemesinin asıl amacının, kendini onunla nasıl zenginleştirdiğini örtmek olduğunu ileri sürerek suçlar. Fichte, kuru deney sisteminin artık can çekiştiğini söylemişse, Schelling'in cevabı bütün düzen yıkıcı sonuçlarıyla vahşi hayalcilik sisteminin korkunç egemenliğinin başladığı, Fichte'nin doğaya karşı duygularının, aynı kutsallıktan değil, bu sayede sahtelik ve pisliğinden kaçmak için, sivri çiviler üzerinde dans eden en çiğ ve en kaçık keşişinkiler gibi olduğudur.

Özetle diyebiliriz ki, en temel ve en aşılmaz fark, Schelling'in bir doğa olduğu, Fichte'nin olmadığı; Schelling'in doğayı düşündüğü oysa Fichte'nin onu yalnızca düşünebildiğiydi ya da Fichte'de bilindışının kaynağının kıpırdatılması imkânsız bir taşla örtülüyken Schelling'de bunun ansızın bazen köpürüp taştığıydı.

İşte zamanla iş, birbirinin eserlerine ve düşüncelerine saldırıdan, kişiliğe saldırıya vardı. Fichte, doğa felsefecilerini, buluşları art arda gelmediği zaman fiziksel uyarıcılarla sarhoş olup kendinden geçmeleriyle suçluyordu. Schelling, bununla kendisinin kastedildiğini sandı, çünkü işte bu şüphe, muhaliflerince sık sık kendisine karşı dile getiriliyordu. Hattâ, dediğine göre, yalnız birkaç yıllık ömrü kaldığı kehânetinde bile bulunmuşlardı. Bu üzücü kavgada Schelling, daha sempatik olduğundan en çok acınılacak kişiydi. Bir zamanların hayranlık ve dostluğunun böylesi acı bir bölünmeye dönüşmesi onu üzüyordu.

Goethe'nin devam eden samimi sempatisi, onun üzüntüsünü fazlasıyla telâfi edebiliyordu. Ayrıca Karoline'nin o mıknatıslı ruhu sayesinde Münih'de Schelling, 1808 yılında bir profesörlük kadrosu almış ve bir dost çevresi oluşturmaya başlamıştı. Ama eski coşku yoktu o çevrede. Jena döneminden dostlar yine ortaya çıktıysa da eski neşe artık oluşmuyordu.

Zamanın tehditkâr dış olayları bile eskinin o gamsızlığını ürkütüp kaçırıyordu. Savaşın Jena'ya uğramasından az önce çevirmen Fries, Karoline'yi, Schellinglerin evlendikten sonra ilk yıllarını geçirdikleri Würzburg'da ziyaret etti. Karoline, şöyle yazar: "Tıpkı, leyleklerin ve başka evcil kuşların duvarları ve kuleleri az sonra yıkılacak yerleri önceden hissederek terk etmesi gibi, o da (tartışmasız) Jena'nın yıkımının yakın olduğu sezgisi içinde Heidelberg'e gitti ve Jena'dan uzaklaştı."

Münih'te Wilhelm, birlikte seyâhat ettiği Frau von Stähl'le Schellingler'in evinde kaldı. Onun o efendi nezâketi ve Karoline'nin sevme yeteneği, rahat hattâ dostane görüşmeleri mümkün kılıyordu. Wilhelm, Schelling'den kopamazdı. Aralarında geçen o nahoş olaylara rağmen bu iki erkek arasında bir an bile bir gerilim olmamıştı. Boşanmanın sürdüğü sıralarda onlar Wilhelm'le Karoline arasındaki mektuplaşmanın kesilmesinden sonra işin gerekli her şeyini yalnız kendi aralarında hâlletmişlerdi, hattâ karşılıklı nezaket, saygı ve sevgiyi asla bir kenara bırakmadan. Schelling, bazı edebiyat ve sanat konularında Wilhelm'e danışmayı sürdürdü. Friedrich'in kanaatine göre Schleiermacher gibi, solma tehlikesi içinde olan Wilhelm için Schelling'in kaynayan doğa gücü bir çeşit canlanmaydı.

Aynı yılın sonunda Tieck ve kız kardeşi Sophie İtalya'dan dönerken Münih'te kaldılar. Tieck hakkında Karoline, şöyle yazar: O pek değişmedi. Âdetlerinin zarafeti belli bir vakarla birleşmiş, o kadar. Bu vakar da özellikle romatizmadan sertleşmiş bacaklara yerleşmiş. Tieck'le birlikte Yeni Romantizm'in problemli bir kadın kahramanı Bettine Brentano ortaya çıktı ki, bu hanımın artırılmış yapmacıklı özelliği o dobra Karoline'yle hiç uyuşmuyordu. Bu çok tuhaf süslü püslü yaratığın hasta Tieck'le cilveleşip aynı zamanda orada bulunmayan Goethe'ye taptığını görmek onun için ilginç ve hattâ iticiydi. Seyyahların Roma'dan yeni getirdikleri o Katolik tavır, Frau von Humboldt'un şahsındaki putperest Venüs'e karşı Karoline'de tamamen anlaşılmaz ve ters bir etki uyandırıyordu. Tieck'in kız kardeşi Roma'da Hıristiyan Sanatkârlar Partisi'nin Madonnasını temsil etmişti. Burada esas mesele macera ve her çeşit dalavereydi. Kendi kalbine inançta ve kendini doğayla bir hissetmede, ne olursa olsun, şeyin iyi ve gerekli olduğuna güvende, Hıristiyanlıkla flört etmeksizin güzel bir dindarlığa sahip olan Karoline, Sophie Bernhardi'nin kendi dindarlığının gösterişini yaptığını ve yine de sürekli bir memnuniyetsizlik ve karmaşa içinde yaşadığını şaşırarak görüyordu.

Karoline'nin Schelling'in karısı olarak yaşadığı mutluluk, dünyevî mutluluğun elverdiği ölçüde mükemmel, ama kısa ömürlüydü. Kendi hastalığı onu ölüm düşüncesiyle tanıştırmamış olsaydı, bunu ölen çocuğuna duyduğu özlem yapacaktı. 1805 yılında Hubert'in ölümünü haber aldığında (onunla Würzburg'da görüşmelerinde tamamen barışmıştı) bir rüya görmüştü. Bunu daha güzel aktarmak bence imkânsız olduğundan, kendi sözleriyle vermek istiyorum: "Bir so-

kaktan geçiyordum, Hubert, pencereden bakıyordu; ben, şapkam gözlerimi örttüğünden onun yüzünü tam göremiyordum, ama kendisini, elbiselerinin kesimini ve hep giydiği yeleği fark ettim. Onu görmeye çalışırken pencere birden benim mavi odamdan daha küçük odaya geçen o camlı kapıya dönüştü. O, bunun arkasındaydı ve içeri girdi. Kışın küçük odayı kullandığım için yemek masamız oradaydı; her zamanki gibi üç ya da dört kişilik hazırlanmıştı; o, kapıdan girip benim karşıma oturdu; Schelling'in aşağıya gelmesini bekliyorduk ve bu arada rahatça sohbet ediyorduk, ama ikimiz de biliyorduk ki, o bir ölü. Dostluktan söz açılmadı. Bizi niye öyle üzdüğünü sordum, onunla yer değiştirmek isterdim; çünkü Hubert, dedim, benim öbür tarafta sizden daha çok işim var. Hep olduğu gibi aklımda Auguste vardı, Dedi ki: Bunda ciddiyseniz, verin elinizi! Elimi masanın üzerinden ona uzattım, eli sıcaktı; bu, dikkatimi çekti, çünkü yaşamıyordu ya! Bunun üzerine uyandım."

Kendisi, ancak dört buçuk yıl sonra, 1809 sonbaharında, Maulbronn'da kocasıyla birlikte onun dedesini ziyarete gittiklerinde öldü. Schelling, onun kardeşi Philipp'e uzun zamandır, eskiden hiç olmadığı kadar yumuşak ve sevimliydi diye yazar "Bütün benliği sevimlilikte erimişti." Çaresiz kocası, onun öldüğünde nasıl değiştiğini, sönmekte olan bedeninin nasıl bir zarafetle ruhlandığını anlatmaktan bıkmıyordu. O melodik sesi, diyordu, kalbimde hafif bir armonika çanları tonunda, ilâhî melodiler hâlinde tınlayıp duruyor.

Schelling, mezar taşına şu sözleri yazdırdı: "Tanrı verdi onu bana, ölüm alamaz benden. Yine benim olacaktır ya da daha doğrusu bu kısa ayrılıkta da benimdir."

Onunki gibi duyusal doğa gücü sahibi bir adam, aşktan sürekli vazgeçemez. Birkaç yıl sonra Karoline'nin eski arkadaşının kızı Pauline Gotter ile evlendi; bu arkadaşa dostluğu ve saygıyı merhumenin vasiyeti gibi üstlenmişti.

Karoline'nin ölümünden bir yıl sonra Münih'te Jena Romantikler çevresinin bir üyesi daha öldü: Bitter. Bitter, Baader'le sıkı dostluğunu sürdürerek doğanın gece yüzü alanında çok ilginç gözlemler yapmış ve bilinçdışının kâşifi olmuştu. Geri kalanlardan iki kişi Steffens ve Schleiermacher, Steffens'in profesör olduğu Halle'de bir araya geliyordu. Halle, bir hatıralar yeriydi. Reichardt'ın, yani Tieck'in eniştesi ve Steffens'in kayınpederinin oturduğu romantik Giebichenstein'da ümitli gençlik Jena tepelerinde olduğu gibi dolaşıp duru-

yordu. Burada Tieck, öğrencilik yıllarında nârin Wackenroder'le birlikte dostluğun insana can katan eğlenceli saatlerini yaşamıştı. Şimdi de burada Schleiermacher ve Steffens, esin dolu, hattâ mest edici sohbetlerle bölgeyi baştan başa dolaşıyorlardı. Ama Schleiermacher'ın yolu Romantizm'e yalnızca bir süre eşlik etti, sonra bambaşka bir yöne saptı. Onun için önemli olan, sonraki kuşakların tanıdığı hâliyle yetişeceği zaman dilimi henüz önündeydi. Steffens ise önünde koca bir ömür olduğu hâlde Jena'daki yılları her zaman hayatının en güzel, en zengin dönemi, gençliğin zirvesi olarak görmüştür. Ani son, mükemmel soyut ve somut dağılma, bu dönemin anısını hem gittikçe daha acı verici hem de gittikçe sevimli kılıyordu. Bu, ona Babil kule inşaatı gibi görünüyordu: İşçilerin birbiri arasına karışıp anlaşmalarını imkânsız kıldığı için durdurulan kule inşaatı. Biri ötekine şöyle soruyordu: "Birleştiğimi sandığım kimse sen misin? Yüz hatlarını unuttum artık, sözlerini anlamıyorum. Ve herkes farklı yönlere dağıldı. Çoğu, o Babil Kulesi'ni kendi tarzında inşaa etmek için." Steffens, 1814 yılında Tieck'e böyle yazıyordu.

Ona en sarsıcı gelen şey, tam bir değişim izlenimiydi, 1811 yılında Jena'ya tekrar geldiğinde. Kendini âdeta cansız şövalye savaşçılarının savaş alanında hissetti. Ama hepsinden, yalnızca, savaş bittikten sonra sevdiği bölgeyi sadakatle yeniden ziyaret eden o küçük Gries'i buldu. "O minik odaya girdiğimde fena hâlde korktum: Çünkü dolaplar, masalar, sandalyeler, büstler aynı on yıl önceki gibi duruyordu, aynı hizmetçi kız beni karşıladı, ve o ufak tefek, sarı benizli, kara gözlü şair hâlâ orada oturuyordu. O ve çevresi bana neredeyse güzel, canlı bir zamanın mumyası gibi göründü." Goethe de başka, daha yüce bir tarzda değişimde kalıcı olanı ifade ediyordu ona. Goethe, aynı kalmıştı ama zamanla hep büyüyerek, öyle ki, hep aynı şekilde hayat dolu ve hep aynı şekilde büyük görünüyordu, düşünenler üzerindeki gücünü yitirmeden.

Bir zamanların yarı-Tanrı gençleri Wilhelm ve Friedrich'den – Şimdi yaşlılığın sınırına yeni adım atmış bu insanlardan ne kadar daha genç görünüyordu bu yavaş hareket eden saygın ihtiyar! Bu iki kardeşin sonu kadar trajik olan pek az durum vardır. Wilhelm Berlin'e, Friedrich Dorothea ile Paris'e gittikten sonra asla bir arada yaşamadılar. Friedrich'in Katolikliğe geçişi ne kadar anlaşılmaz ve nahoş ise de kardeş birliğinin eski idealine yine de ısrarla bağlı kaldılar. Evi ocağı olmayan Wilhelm, içinde kendi kaynayan pınarı olma-

dığı, dış fikrî desteğe muhtaç olduğu için, pratikte ve dışardan durumu Friedrich'inkinden çok daha parlak olmasına rağmen, dostluk desteğine ondan çok daha muhtaçtı. Kendisinden kurtarılması imkânsız biçimde uzaklaşan, kendini çeken kardeşine seslendiği o uzun şiiri dokunaklıdır:

> Ey kardeşim, benden ırak,
> Yaban ellerinde
> Böyle zoraki kaybolmuş.

Aynı şiirde, doğanın birine verdiğini ötekinden esirgediği için onları, çift yarattığını söyler. Bir kabuk sarmıştır ikisini, tek ağaçtırlar, ama Friedrich, köklerini toprağa salmış, ikisi için beslenmektedir, Wilhelm, dorukta sevgiyle yıldızlara, havaya kollarını uzatmaktadır. Büyüyüp yeşermelerini bu birlikteliğe borçludurlar. Şimdi açık denize açılmaya cesaretleri vardır: Friedrich, dümenin başına geçmeli, o kendisi de rüzgârı bekleyip yelkenleri idare etmelidir ya da Friedrich kıymetli madenleri derinlerden çıkarmalı, o kendisi bundan sanatlı çanaklar yapmalı.

Bu iki kardeşin yaradılış farklılığı, daha doğru ve daha ince dile getirilemezdi. Ve şüphesiz Wilhelm bu imgelerde kardeşine kendisininkinden kötü rol vermemiştir. Ama bu mânâyı kavrama yeteneğinden yoksun Dorothea, Friedrich'in ağacın kötü kökleri olması Wilhelm'in tacı kendine saklaması sebebiyle kırılmıştı. Ve Friedrich de kastedilmemiş bu kötü etki altında hakikati göremedi ve şiire verdiği karşılıkta rahat bir samimiyet eksikti, her ne kadar, yüce kardeş birliğinin kendisi için hayatın fırtınalarında tek sarsılmaz ve denenmiş şey olarak kaldığını anlatsa da. İşte sevginin iyi niyeti bir kere eksik oldu mu, daha önce tam bir bütünleşme olarak algılanan farklılık, şimdi başka türlü olmayı ve barışmaz bir uzaklaşma çabasını ortaya çıkardı. Ama iki taraf da ürkerek bunu dile getirmedi. Wilhelm, başarısızlıkla sonuçlanan bir evlilik denemesi daha yaptı. Dorothea'nın eski arkadaşının kızı Sophie Paulus ile evliliği daha birkaç gün sonra çok çirkin bir şekilde bozuldu. Onun bu berbat günlerinde Friedrich, mutsuz kardeşine öğüt ve teselli mektuplarıyla yardımcı oldu; bu mektuplarında Wilhelm'in hoşlanmayacağı kadar sık, en güvenilir yardımın ve huzura kavuşmanın dua etmede yattığına işaret ediyordu. Bu tür deyimler eski dostlara herhâlde itici geliyordu; yalnızca onun daha önceki kanaatiyle değil, özellikle Friedrich'in şimdiki hayatıyla karşılaştırdıklarında böyleydi.

Henüz Köln'de olduğu sıralar Friedrich hakkında şunu duyuyorlardı ki, onun din düşmanı kovalayıcılığa özel bir yeteneği vardı ve bir rahip gibi şişko, rahatına ve keyfine düşkündü, Dorothea'nın bir keresinde, maddecilikten korktuğu kadar hiçbir şeyden korkmadığını ve bu konuda, hortlaklardan korkup da bunların bazılarını gördüğünü ve işittiğini sanan insanlara benzediğini söylemesi ilginçtir. Onda olduğu gibi Friedrich'te de bu tarz bir düşme tehlikesi mevcuttu. Dorothea'nın iki kat ürkeklikle sarıldığı dindarlık, dua etmek, âyin dinlemek, kiliseye gitmek, o düşünce felcini ne engelleyebildi ne de saklayabildi. Henriette Herz, gençlik arkadaşını 1811 yılında Viyana'da bir daha gördüğünde iyi derecede bir ilişki kurabildi "–Ama dünyanın öyle çok küçük gördüğü eskiye nüfuz etmiş o şiir nereye gitmişti!– Bir akşam Dorothea hastaydı, ben yatağının önünde oturuyordum. İkimiz de sıtmadan biraz titriyorduk. Schlegel, karşımızda, masanın başında oturmuş portakal yiyor ve bir şişe Alicante'yi kafaya dikiyordu. Bilmiyorum, belki de böylece bize de bir parça güney hararet estirmek istiyordu."

Eski dostlarından hiçbiri onun şahsında eski Friedrich'i bulamıyordu. Mistik, peygamberimsi bir tonda konuşuyor, Katolik sosyetesinin kibarca ve anlamadan dinlediği muğlak, ağdalı, iç karartıcı konferanslar veriyor ve ne başkalarının fikirlerine itibar ediyor ne de kendininkilerin anlaşılmasını sağlıyordu. Birkaç papaz, birkaç kaçık genç ve Mesihliğini, rahip görünüşünü güçlendiren birkaç hanım, evine girip çıkan samimi kişilerdi: Aslında, şarap iyi, yemek lezzetliyse onun başka bir şeye aldırmadığı söyleniyordu.

Bu arada Avusturya diplomatı oldu, Papa'dan İsa madalyası aldı ve eski aile asaletini yeniledi.

İnsan onun yüksek zekâsıyla bütün dünyayı yola getirmeye uğraştığı, gayretle çalıştığı o gençlik dönemini hüzünle hatırlıyor. Gençliğinde kardeşine yazdığı mektupları hayatının son yıllarında bir daha okuyabilseydi, acaba bunlar onu hüzün ya da alay havasına mı sokardı? "Büyük bir insan olmak, yalnızca senin elindedir." "Hayatın güneşi sayılmayı coşkudan ve aşktan daha çok ne hak eder? Bir ihtiyar onlarsız yaşamakla ruhunu parça parça çürütmekten başka ne yapmıştır?" "Bir tek mutlak yasa vardır –akıl birliği! Yani özgür zekânın daima doğaya üstün gelmesi." Bu, sanatta geçerli olmalıydı, ama hayat da bir sanat eseri değil midir? Onun hayatı üzücü bir masaldır: Sevgilinin lânetli prensi kurtaramadığı ve onun aptal, açgözlü

bir hayvan olarak artık hep eşref saatinde kendi yüksek görevinin ve âdi görünüşünün bilincinde, büyülü ormanda dolaşıp durduğu bir masal.

Wilhelm ile Friedrich'in birbirine gösterdiği zorunlu dostluk ne kadar üzücü de olsa, bu hikâye son derece ümitsiz, son derece barışsız bitmek zorundaydı. Acılaşmış sevginin yırtıcı düşmanlığı çoğu zaman mektuplarından yeterince anlaşılırsa da sonuçta Wilhelm tuhaf bir yazıyla eski dostluğu bizzat bozdu:

"Henüz özgür Romalılar'da, dost olarak yaşamış ve birlikte çalışmış erkeklerin, artık resmî işlerde zihniyetçe ayrıldıkları ve birbirine karşı çalışmaları gerektiğinde düşmanlıklarını biçimsel olarak da ilân etmeleri gibi bir gelenekleri vardı. Şimdi ben bir yazar olarak aynı şeyi sana yapıyorum. Şuna kendini hazırla ki, bir sonraki saldırıların, benim adımla olsun olmasın Almanya'da veya dışarıda daha sonraki yazılarına karşı espri silahlarıyla ya da ciddi hitâbet silahlarıyla gün ışığına çıkacaktır. Romalılar'ın bu işte özel hayatın dostluk ilişkilerini istisna tutarlar mıydı, bilmiyorum. Ama benim fikrimce bunu yapabiliriz, hattâ yapmak zorundayız ve eğer son ziyaretime gelerek buna fırsat yaratırsan, bunu hareketlerimle kanıtlayacağım ve kardeşçe kabullenmeyi eksik bırakmayacağım."

Tipik eski Wilhelm: Biraz kızgın, ama zevksiz değil ve çok net! Yani şimdi de kardeş sevgisi bulanık, yalandan bir gölge varlık olarak devam etti. Kesin kopmayı beraberinde getiren olay ise ufacık bir para meselesiydi. Wilhelm yıllar boyunca hep muhtaç olan kardeşine ödünç para vermişti: Şimdi birdenbire, eksik kalmış bir alacağını geri istiyordu. Friedrich'in onun artık adını bile duymak istemezken kendisinden faydalanıyor olmasına herhâlde kızmıştı. Oysa Friedrich'in sanki Wilhelm'in bu borçta hakkı yokmuş gibi davranıp o rahat, asil huzurunu bozmayışı Wilhelm'e gittikçe daha fazla koyuyordu. Bu zavallı konudaki iki taraflı mektuplar gittikçe sivri dilli oluyor ve soğuklaşıyordu; nihayet ölümünden birkaç ay önce, Eylül 1828'de Friedrich, artık cevaplandırmadığı son mektubu aldı. Wilhelm'in kardeşi hakkında açıkça söylediği birkaç söz, daha önceki sevgiyi ve birbirlerinden uzaklaşmalarının o aşılması imkânsız acısını yeterince ele veriyordu. Katolikliğe geçişlerin arttığı ve Wilhelm'in de tamamen haksız olarak bundan sorumlu tutulduğu bir zamanda, kendi konumu üzerine açıklama yapmak gereğini duydu. Özgür araştırmadan vazgeçmekle insanın kendi gözlerini kullanmaktan vazgeçtiğinden,

feda ettiğinden söz ederken şöyle devam etti: "Bazı kişilerin, daha önce de aptal olduğundan bunda kaybedecek bir şeyi yoktu. Ama doğanın güneşe baksın ve gergin kanatlarıyla güneşe doğru uçsun diye yarattığı bir kartal kendi pençeleriyle kendini kör ederse, işte bu, acınacak bir oyun olur." Şüphesiz Friedrich'i düşünerek edilmiş bu sözlerden ne çok engellenmiş sevgi dile gelmektedir!

Wilhelm, kardeşinden on yedi yıl fazla yaşadı. Gençliğin, kendisinin iyilik meleği olduğunu hep hissetmişti. Yaşlanmaktan korktuğu kadar hiçbir şeyden korkmazdı: Besbelli kafasını genç tutamadan uzun bir hayatı olacağını seziyordu. O sağlam faaliyeti azaldı demiyoruz. Ama Friedrich'in kehâneti harfi harfine gerçekleşti: Mutsuz bir soğukluk egemen oldu. Henüz gençliğin o taze duygularına ve hassas duyularına sahipken ölçülü anlayışlılığı bir erdemdi, ama sonra buradan hoş bir virtüözlük çıktı. Tieck'in bir arkadaşı onu, bir zamanlar cüretkâr esprilerinin hedef tahtası olan ihtiyar Nicolai ile karşılaştırabiliyordu. Löbell, Tieck'e şöyle yazıyordu: "Çoğu zaman Horatius, Boileau ve başka titiz kahramanlarla alay etmiş olan Schlegel'lerin bir yarısı bitti, uçup gitti ve geri kalansa bunu hep bilinçsizce ve gizlice onlarla paylaştı, şimdiyse yaşıtları olan bu ruhlar tamamen hâkim olarak ona saldırıyor ve onlara daha önce yapılan kötülüğün öcünü alıyorlar." Ünlenmeye değer bir başkan olarak ona geleneksel bir saygı gösteren, başka tarzdaki, daha sonra gelen devrimcilere yani Jön Almanlar'a hiç sempati duymadan, yalnızlaşıp kaldı, Romantizm'in bu taşlaşmış bilgini. İtiraf edemeyecek kadar kibirliyse de, yalnızlaşmasını fena hissediyor, kendinden olduğu gibi dünyadan da memnun kalmıyordu. İçinin derinliklerinde, güneşli gençlik döneminde kanındaki güzel sıcaklığı, neşeyi ve bir zamanlar dostlar çevresinde çınlayan samimi kahkahaları özlüyordu. Dresden'de nikris hastası olarak koltukta oturup karısı, Finkenstein Düşesi ve kızlarınca çokça Tanrılaştırılan ve hayranlarına durmadan Holberg, Shakespeare, Calderon ve başka şairlerden dramlar okuyan Tieck'i ise arada sırada görüyordu. Herhâlde bir zamanlar himâyesine aldığı bu adamın hak ettiği yaygın ününün ve sevilmesinin karşısında birazcık kıskançlığını ve hasedini aşması gerekiyordu, ama bu, dostluk sanatkârı Tieck'in kibar gönlünün yarattığı coşturucu etki ve beraberlikte kendiliğinden oluyordu. Ama iltifatlarının artık hiçbir kadın kalbini heyecanlandırmayışını fark etmenin bu yalpalayan sosyete kelebeği ve hep âşık adam için ne acılar verdiğini, şu mütevazı

şikâyeti ve sancılı hakikatini çoğu zaman kırıtan ve hep kontrollü ağızdan iki kat dokunaklı gelen şiir kanıtlamaktadır:

Çok geç, çok geç! İstesem bile.
Başımda taç olan o gençlik,
Bağrımdan gelen o şiir,
Kaçıp gitti. Yıldızlarım üfürüyor.

Ah! Neden yalnız kaldım ve uzak?
Çoktandır karşılaşmadım tatlı seraba,
Çünkü bağışlanmadı çılgınlığın suçu da.
Vakti geldi, ölümü içimde öğrenmenin.

Bir kadına rastlıyorum, şefkatli ve yumuşak,
Ama yanında kutsal bir melek ona arkadaş
Ben yalvaramam, o da veremez

Bu zarif görüntüye bakıyorum özlemle
İşte çağırıyor kerabî, alevden kılıcıyla:
Vedalaş aşkla, hayatla!

Fakat vedalaşmayı bilemeyişiydi üzücü olan. Uzaklaştığını açıkça hissettiği gençlik görüntüsünü sımsıkı tutmaya çabalıyordu. Nasıl Karoline kremlenip süslendiğine bir zamanlar gülerdi, şimdi ise aynı işleri artan bir gayretle sürdürüyordu. Tieck'e 1836 yılında yazdığı bir mektupta kendi deliliğine acı ve şakacı, tuhaf, sarsıcı alayla görünüşünü nasıl da canlandırır! "Diyorsun ki, kendimi zinde tutuyorum. Gayret etmesine ediyorum. Bu ilkbahar ata bile biniyorum yeniden. Akşamları, parlak mum ışığında, tertemiz süslenip iki ponponumu takarak en yeni, henüz tiftiklenmemiş peruğumla fena görüntü vermiyorum. Güzel bayanlar, böyle genç kalmak için bir sırrım olmalıymış diyorlar. Ama vücut bakımı zaman alıyor. Üstelik çok uyumam gerekiyor, hem de alışılmamış saatlerde. Bu, hayvanların kış uykusuna benziyor. Ama bu uykuculuğumdan korkma. Uyandım mı, tam uyanıyorum, hele bir fikir heyecanı gelmişse, üstelik tatlı şakalar da eksik olmamalı." Bir zamanların o güzel oğlanının gülünç hortlağı gibi görülüyordu, bu komik görünüşün trajik mânâsıyla ilgilenmeyen gençler için âdeta bir alay nesnesi! 1838 yılında David Friedrich Strauss, on yedi yaşlarındaki genci ziyaret etmiş ve karşısında, ev sahibinin kendi büstü ve yağlıboya resmiyle süslü misafir odasında mavi frak giymiş şık, kahverengi gözlü, genç stili lüle peruklu bir adam görmüş. Bu adam, Strauss'un kendi deyişiyle neredeyse ken-

dini beğenmiş bir hareketlilikle onu selâmlamış. Strauss, akşam tekrar yanına gittiğinde, şöminenin başında, gecelik entarisini giymiş, peruksuz, çıplak kafasında siyah ipek bir takke, ihtiyar bir adamcık oturuyormuş. Bu ihtiyarın hızla sayıp döktüğü bilgiler yığınıyla karşılıklı bir konuşmaya hiç meydan vermeksizin yabancının gözünü kamaştırmaya çalışması o üzücü etkiyi tamamlıyormuş.

Bu ihtiyar dostun tuhaf şekilde insanı sarsan bir başka resmini de Henriette Herz çizmiştir; belki de kadın olarak onu başka gözle gördüğü ya da onu yakışıklı gençlik yıllarında şımarık, şövalye şair olarak tanımış olduğu için. Tabiî Henriette Herz'in onu Bonn'da yeniden görüşü, Strauss'dan yirmi yıl öncedir. "Dış görünüşü ne kadar değişmişti" diye anlatır, "Eskiden öyle parlayan gözler şimdi sönmüş, cilt solmuş, suskun, o eski ince endam bozulmuş, eskiden öylesine bilge varlık zar zor sezilebiliyor. Bonn profesörleri ve eşleriyle birlikte bir bahçe partisi ve nehir gezisi yaptık. Eğlenceli ve gürültülüydüler, ama onlar bunu artırdıkları ölçüde Schlegel, ciddi ve sessiz kalıyordu. Sonunda oradan tamamen uzak, ama nezaketini bozmadan oturdu, âdeta Almanca bilmeden bir Alman topluluğunda bulunan yaşlıca bir Fransız gibi! Üstelik dış görünüşü de buna ters düşmüyordu. Aslında tek tek kelimeleri anlasa da çevresinde neden söz edildiğini de pek anlamıyordu. Bende acı uyandıran bir izlenim bıraktı."

Başarma gücüne sahip, yeni zaman içinde can çekişen Romantizm kadar canlı ve dokunaklı bir manzara olamaz. Çelik şangırtısı çıkaran Fortinbras'a meydanı bırakan Hamlet! Evet, o coşkulu fatihler, muhteşem ve güvenilir biçimde başlamış parlak Gotlar gibi; kendi güçlerini yakıcı güneş altında çabucak eriten sarışın Vandallar gibi iz bırakmadan kayboldular. İnsanlığın kaderle savaşında bu kez kader üstün gelmişti. Bu konuda teselli edici ve yüceltici ne düşünülebilirse, hepsi Novalis'in şu sözlerinde saklıdır: "İlerleyen, durmadan büyüyen evrimler, tarihin malzemesidir. Şimdi tamamına eremeyen şeye tarih bir sonraki ya da çok sonraki girişimlerde ulaşacaktır; tarihin bir kez el attığı hiçbir şey ölümlü değildir, sayısız değişimlerle hep daha zengin görünüşte yeniden ortaya çıkar."

Her şeyi kapsamak istiyor ve bununla
hep en basitte kayboluyor.

Goethe

Ringseis, anılarında ilginç bir hikâyeye yer verir: Bir subay çocuğu, günün birinde açık alanda bir çoban kavalı duyar; özlemle bu sesin peşinden gider ve bir daha geri dönmez. Anne baba sonunda kaybolan çocuğu aramaktan vazgeçmek zorunda kalırlar. Çocuk köyün birinde çoban olmuştur. Aradan uzun yıllar geçer, onu tesadüfen ailesiyle birlikte, köy şartlarına alışmış, bir kulübede bulurlar. Oraya öyle alışmıştır ki, eski hayatına geri götürmek anlamsızdır.

Bu hikâye, Romantizm'in tarihini anlatacak bir imge olabilir: Romantizm de, çocukların ya da çobanların üflediği kavalın o tatlı halk ezgisinin peşinden gitmiş, o kavalı kendi ağzına dayamış, vahşi, özgür doğaya dalmıştır, gururla bir kere olsun kültürü bırakmak üzere, ama farkında olmadan o yetişmiş zekâ güçlerini yitirmiştir, ta ki, sonunda kaval çalmaktan başka bir şey bilemez oluncaya kadar.

İlk Romantikler, Kuzey Almanyalı'ydı, genel olarak tüm Kuzey Almanyalılar gibi parlak zekâları, öğrenme hırsı ve zekâ enerjileriyle sivrilmişlerdi. Onları çoğu çağdaşlarından ayıran özellik, esrarengiz olana karşı, bizi genel olanla, evrenle bağlayan içimizdeki karanlık dünyaya karşı anlayış sahibi olmalarıdır.

Çevremizde uzanır
Bazı uçurumlar, kaderin kazdığı;
Ama kalbimizdeki en derinidir,
Ve hoştur oraya düşmek.

İşte bu uçuruma eğildiler Romantikler, aşağıya kulak verdiler, oradan gün ışığına hazineler çıkardılar, orada hayatın ve sanatın asıl kaynağını gördüler. Derinlerden gelen bu gizemli buharlarla orada burada kendinden geçseler de genel olarak yine de kafalarını uyanık ve özgür tutmayı bildiler. Onlar karanlık bilinçdışı ülkesinin bilinçli izcileriydi, mitolojiyi, masalları, efsaneleri, batıl inançları yorumladılar, ama hiç yollarını şaşırmadılar, ya da kendilerini toparlamayı bildiler. Berrak düşünebilen, hattâ eleştirel bir kafayla güzel bir çılgınlığı, rüyanın karmaşasını sevdiler. Ve karşıt kutupların, bunlara ister akıl ve hayal, ister irade ve içgüdü diyelim, birleştirilmesini kendilerine "İdeal" kıldılar.

Bu arada, akıl ve onların kafa gücüyle hiçbir akrabalık hissetmeyen, sadece o kapağı açılmış uçurumdan yükselen sarhoş edici buharlara tutulan başkaları da onlara katıldı. Bu kimseler hiç de eleştirel kafada değildi, tersine, muğlak hayalciler, yarı uykuda yarı uyanık olanlar, yolunu şaşırıp kendini uçuruma koyvermenin hazzını taşıyan zayıflardı. İçlerinde aşamadıkları zekâ ve doğa ikileminden kurtulmak için kendilerini bütünüyle doğaya, güdüsel hayatlarına adadılar, zekâdan vazgeçerek, ama hemen sonra, ilk Romantikler'in alt etmeye çalıştıkları düzayak doğallıkla karşılaştılar. Bunlar bu genç taraftarlarla gurur duymak bir yana, içlerinde zekâyı boğan ve bu arada onların adını haykıran o müntehirlere yabancılayarak ve gizli bir antipatiyle baktılar. Daha ileri aşamalarda eskiler tabiîdir ki, bir çöküş de yaşadılar.

Çiçek açma ve solma çemberine bağlıdır doğa; doğaya bağlı olan zekânın, yine doğa tarafından üstesinden gelinir; zekâ, doğanın kaderini paylaşır ve ancak nadir hâllerde ondan bağımsızlaşır ve onu ebedî bir gençlik ışığıyla aydınlatır. Asıl sanatçı için güçtür bu şartlar; çünkü zengin bir doğa yoksa sanatçılık da yoktur (mesela kadın rolü olmadan iyi bir tiyatro oyunu, doğal arka planı ya da güzel bir çevresi olmadan güzel bir şehrin olamayacağı gibi). Doğa, dengeyi korumak için, zekâya ihtiyaç duyar. Romantikler'de ise bu eksikti, bu yüzden de içlerinde güdüsel hayatın düşünce hayatına üstün geldiği anlar oluyordu; çöküş de böyle başladı. Gençlik safahatını tükenmişlik, hattâ zevzeklik ve aptallık izledi. Ekin ekmek, evler inşa etmek için, yeni güçlü nesil, çiçek, çimen ve otu birlikte yoldular.

Ne var ki, genç Romantizm hareketi yalnızca genç, aklı kıt şairler ve sanatçılarca yürütülmedi. Novalis'in, Schlegel'in, Schelling'in fi-

kirleri, aralarında kafalı ve karakterli adamların da bulunduğu önemli çağdaşları harekete geçirdi. Din, sanat, bilim, bütün alanlar, Romantizm sayesinde genişleme ve derinleşme yaşadılar, ışınlar her yöne yayıldı, parladı ve sonunda söndü. Zekâ ile doğayı, bilinçle bilinçdışını eşit ağırlıklı bir birlikte toplamak ideali, bireylerde olduğu gibi herhangi bir olgu ya da harekette güç gerçekleşti. Romantik çizgi bir an, eskiyle yeniyi, tarihî ile köktenciyi, Katoliklik ile Protestanlığı, zorlama ile özgürlüğü aynı değerlendirerek karşıtlıklar üzerinde yer aldı; her birinin hakkını kendine bıraktı, ama gücü az sonra tükendi, kefenin biri ağır basmak zorundaydı, ve bu, çoğu hâllerde akıl kefesiydi, eğilim kefesi ise yukarı çıkıyordu. Romantizmin yolu şöyle tanımlanabilir: Kuzey'den başlayarak Güney'e döndü, kısa bir süre Kuzey'le Güney arasında ortada durdu ve sonra Güney'e kaydı.

Bu yola ne gibi zengin tohumlar savurduğunu pek bilemeyiz. Burada yapmak istediğimiz, o tohumun atıldığı yönü ya da az önceki imgede kalırsak, yeni fikir dünyasından yayılan ana ışınları göstermeyi denemekten ibarettir.

Yukarıda alıntıladığımız sözler de Goethe'nin Romantikler'in hatası ya da çöküşlerinin nedeni olarak gösterdiği şey, onların en yüce üne ulaşmak, her şeyi kapsamak isteyişleridir. Goethe bu konuda, kendisinin dünyayı ve doğayı sanatkâr olarak berraklaştırmaya çalıştığını, şimdiyse bunların yeniden sis perdesi çekmekte olduklarını söylemişti. Gerçekten de Romantikler için önemli olan, berrak gözle görünür bir dünyadan ziyade dipsiz derinlikler, elementlerin karışıp kaynadığı ve yukarıya karartıcı buharlar gönderen gizli büyülü kazanlardı. Kozmik güçler çağrılıyor, insanların üstadı oluyor, onların soylu bilinç dünyasını bütünlemek yerine karıştırıyorlardı. Bu süreç tek tek insanlar için uyku kadar gerekli olmalı ki, ruh, onu yutan elementlerden yeniden yaşama gücü kazanabilsin.

DAĞILMA

İç savaş, aile geçimsizliği, aşk tutkuları ve büyük savaş, ilk Romantikler çevresini dağıttı ve onları Jena'dan uzaklaştırdı. O ilk grubun üyeleri, kendileri için her bakımdan bir cennet olan bu sevimli yeri hiçbir zaman hüzün duymadan düşünmedi: Orası, gençliklerinin, birlikteliklerinin, canlı ve verimli düşüncelerinin yurduydu. Ayrılık, her biri için bu ortak çalışmanın bitişi açısından ne kadar zararlı ise dağılmak, fikirlerinin yayılması bakımından o kadar yararlı oldu, tabiî madalyonun gerekli tersyüzüyle, yani farklı birçok insanın saldırması ve kendilerini taklit etmesiyle, bozulmalarının ve basitleşmelerinin başlamasıyla.

Yeni Romantikler eskilerin sahip olduğu türden bir merkeze yeniden ulaşamadı, mesela ne Schlegeller'inki gibi yönetici kişilere ne de merkezî bir yere. Hem mekânca hem ruhça genel olarak Romantizm'in ağırlık merkezi gittikçe Güney'e çekildi, yani Kuzey'i düşünce, Güney'i duyguyla eşdeğer görürsek.

Ağabey Schlegel'e, August Wilhelm'e şeref bağlamında belli bir saygı gösterilmişti ve onu Doğu dilleri ve edebiyatlarının araştırılmasında yol gösterici olduğu için şükranla yücelten bilim adamları da olmuştu. Friedrich, Katolikliğe eğilimli genç şairlere örnek olmuştu; ama asıl yön verici şahsiyetler her ikisine karşı uzak duruyorlardı. Yeni aşırı akım, bu iki kardeşin temsil ettiği Kuzey Alman ruhundan

dışlandığını hissediyordu. Friedrich'in Güney'e dalarken beraberinde getirdiği dakiklik ve ağırlık, Kuzey ruhuydu ve yerli Güney Almanlar için anlaşılmaz bir şeydi.

Schlegellere gelince, onlar uyandırdıkları ruhları öfkeyle seyrediyorlardı; özellikle ihtiyar Mendelsohn'un kızı Berlinli Dorothea, kendilerine romantik diyen bu muğlak hayalcilere kızgınlığını neredeyse gizleyemiyor ve kendisine gülünç ve sinir bozucu gelen edebiyatın sahipleri hemen Friedrich'e onun müritleri ve dindaşları olma iddiasıyla yanaştıklarında çoğu zaman utanıyordu. Werner'in dramları onda "Edepsiz bir izlenim" bırakıyordu. Ve Friedrich de kalkıp Werner'i savunduğunda ona duyduğu bütün antipatiyi altını çizerek açıkladı. "Bu sanki ölü bir kurbağayı galvanize etmekle onda uyandırılan hareketten başka hiçbir şey değil: Ne hayat, ne zavallı bir nefes, ne doğa, ne inanç, ne de duygu var. Bu, günahın ve soğuk cehennemin ta kendisi, yazıklar olsun!" *Graf Loeben'in Arkadyası* romanı hakkında "Bir roman rezaleti, dilin, sözlerin, edebiyat sanatının ve kâğıdın ziyan edilmesi!" demişti. Clemes Brentano, Friedrich ve Dorothea arasında Clemens'in delikanlı bir öğrenci olarak Heidelberg'e geldiğinden beri berbat bir ilişki vardı ki, asla düzelmedi. Clemens, Tieck'le zaman zaman tam bir dosttu, ama Tieck, Arnim'in edebî kabiliyetini pek tutmuyor, onun eserlerinde iyi olan yanların kendisinin taklidi olduğunu düşünüyordu. Üstün gelen gücüyle başlangıçta herkesi yanma çeken Schelling, gittikçe yalnızlaşıyordu; öte yandan kendini beğenmişliği yıllar geçtikçe artıyor, ektiği fikir tohumları yeşerip boy attıkça, sistemin emrettiği mutlak kabul, bir o kadar ender oluyordu.

Sonuç olarak, Genç Romantikler, bu çizginin son torunlarını, tipik adamı Graf Isidor Loeben olan o hiper Romantikler'i hiç tutmuyorlardı. Clemens, daha 1803 yılında Arnim'e şöyle yazıyordu: "Daha şimdiden öyle bir Romantizm ve öyle bir güruh ortaya çıktı ki, buna katkıda bulunduğuna insanın utanası geliyor." *Isidorus'un Nilüfer Yaprakları* (Graf Loeben) üzerine E. T. A. Hoffmann'ın yargısı, şöyleydi: Bundan memnuniyetle anlıyordu ki, "Klarnet'e 'Klar' (açık) ve 'net' (güzel) olduğu için, bu ad verilmiş, ayrıca insan sevimli bir karakter ve hoş, gök mavisi bir hercai (menekşe) olsa da her yerde fena hâlde sevilebiliyor vs. Ayrıca şunu da belirteyim, bana en azından müzikal bölüm, sanki çok bulanık suda birçok pırıl pırıl küçük balığın oynaştığını görüyorum hissini verdi."

Genç Romantizm'in idealleri de başkalaşmıştı; mabetlerine diktikleri put Goethe'den kısmen Eski Romantikler de kendi özel eğilimleri oluştuğu oranda yüz çevirmişti. Daha Novalis bile, ekollerinin örnek roman ilân ettiği *Wilhelm Usta*'yı kuru bulmuştu, hattâ Arnim, "Baş belası Werther"le "Goethe tarzına boş yere hayranlığının" kendisinin *Hollin*'den en iyi şeyi kırpmasına sebep olduğu için yakınır. Öte yandan, bilindiği gibi Goethe hayranlığı, Bettine sayesinde en uç noktaya vardırılmıştı. Arnim, Tieck'in *Lovell*'ini harika buluyordu, oysa rahmetlinin dostlarınca kutsal sayılan Novalis'in *Ofterdingen*'ine "Sıradan" diyordu. "Köylülerin o çok bilmiş aptalca gevezelikleri" rahatsız ediciydi, romanın içine yerleştirilmiş masal sıkıcıydı. Brentano, ona hak veriyordu, şunu da ekleyerek: Buradaki figürler balık kuyrukluydu, içlerindeki bütün et, som balığıydı, okurken fiziksel bir iğrenme duyuyordu. Fragmanlar hakkındaki yargısına gelince: "İnsan sanki domuz kasabının parçalayıp yere saçtığı bir evren görüyor, her bağırsağın üzerine bir numara konmuş, her şeyin üstünde de bir dizin yer alıyor." Eski Romantizmin bilimsel ruhu bunlara ters düşüyordu; Tieck de fazla eleştireldi. Schiller'in *Maria Stuart*'ına Clemens'in "zavallı bir uydurma" demesi insanı şaşırtmıyor, ama Friedrich Schlegel'in *Alarkos*'u hakkında da daha iyi düşünmüyor, onu bildiği şeylerin en kötüsü olarak niteliyordu. En tuhafı, Brentano'nun, Romantizm'in en güzel ürünlerinden biri olan, *Grimm Masalları*'nın hakkını vermeyi pek bilemeyişiydi; demişti ki "Bunlar sadakat yüzünden son derece zavallı, şişirme ve bazı konularda bu yüzden çok sıkıcı." Ardından, dostların eserlerine karşı akıl almaz bir körlük: Arnim, yetişmekte olan genç bir şairi anlatmayı yalnızca Brentano, *Godwi* romanında başarmıştır, görüşündeydi, Brentano da Arnim'in Hollin'in aşk hayatında Schiller'i aştığını söylemişti. Hele Justinus Kerner, Fouque'nin *Büyücü Çırağını* Cervantes'le karşılaştırdığında görürüz ki, rastgele kişisel, çoğu zaman yanıltıcı bir duyguya yer açmak için, eleştirel akıl nasıl yok olup gitmiştir. Ama bu, bütün ötekiler için geçerli değildir: Mesela E.T.A. Hoffmann'ın yargısı doğru, net olarak tartıp biçilmişti. Zaman zaman Heros dediği Schiller'in değerini anlamayacak kadar anlayıştan yoksun değildi. Suablılar'ın hepsi bu büyük hemşerilerini sayardı; Hölderlin'in –başlangıçta biraz daha genç Novalis gibi– Schiller'e nasıl hayranlık, tapmaya yakın bir duygu beslediği bilinmektedir.

Romantizm, kısa süre merkezîleşmiş bir monarşiydi; Romantizm'in çözülmesiyle birçok küçük bağımsız parçadan oluşan bir cumhuriyet ortaya çıktı.

Romantizm'in Kuzey noktası ve aynı zamanda üyelerinin büyük bölümüyle bir araya geldiği Berlin, onlar için önemini sürdürdü. Tieck ve Wackenroder'in doğduğu, Wilhelm Schlegel'in edebiyat derslerini, Fichte'nin *Alman Milletine Söylevleri*'ni verdiği, daha sonraki yıllarda romantikleşen bir kralın tahtta oturduğu bu şehir, Zacharias Werner tarafından Romantizm'in "Yeni Beytüllahim"i diye adlandırılmayı hak ediyordu. Burada hekimler ve meraklı hacılar manyetizma kür tesislerini aracı acenteler vasıtasıyla ziyaret ediyorlardı ve Avrupalı estetler, fikir ve edebiyat alanında kendilerine hayran olunmasından hoşlanan Rahel ve Bettine'nin yanına götürülürlerse mutlu oluyorlardı. Hoffmann 1814 yılında Berlin'e geldiğinde şaşırarak gördü ki, ilk novelleri *Berganza Köpek* ve *Manyetizmacı* onu tanınmış ve ilginç yapmıştı bile. İlk günlerde gerçekleşen ve Tieck, Fouqué, Franz Horn, Chamisso, Hitzig ve Bernhardi'nin katıldığı bir akşam yemeği ona çok ilginç gelmişti. Zamanla, rind meşrep Contessa, Varşova döneminden bu yana bağlandığı Hitzig ve şaşaalı Koreff'le görüşmeyle sınırladı kendini, ama az sonra bunlar da ona yeterince "Hazımlı" gelmedi ve kötü gecelerde tiyatrocu Devrient'le Lutter ve Wegener'de içini döktü.

Berlin, o Prusya şehri, mekanik ünlü şehir, her türlü romantik çabaya rağmen, muhaliflerin şehriydi. Romantizm, orada asla kafayı bozmadı, Aydınlanma Devri'nden yapmacık sesler, güzel sanatçılık ve esprili estetikçilik hep işin içine giriyordu. Güzel manzaralı hinterlandı olan asil havalı Dresden'in Romantizm tarihinde daha mütevazı, ama daha ahenkli bir adı oldu. Yalnız Tieck'in burada ihtiyarlığını geçirmiş olması değil, Dresden'de aslında dostane bir toplantı vesilesiyle ilk Romantizm ekolu kuruldu. Wilhelm ve Karoline, tablolar üzerine yazıp Steffens Silestin Madonnası'nın resmi önünde şiddetli bir titremeyle birlikte gözyaşlarına boğulduktan sonra çoğu insan aynı yerde sanat ve kilise üzerine arınma yaşadı!

Orada yaşayan kız kardeşleri Charlotte Ernst sayesinde Schlegeller, Dresden'le hep bağlantı içinde oldular. Schubert, Adam Müller'in ve özellikle manyetizma üzerine neler duysa az bulan o "Sakin, ciddi adam" Kleist'ın etkisiyle asil bir topluluk önünde doğanın gece yüzü üzerine konferanslar verdiğinde, iki kardeşle tanıştı ve en çok

da o rahat adam Friedrich'e kanı kaynadı. Dorothea'nın ilk evliliğinden oğlu on dört yaşlarındaki Philipp Veit, resim öğrenimi görmek için, Dresden'e geldi ve Schubertler'in evinde Noel'i kutlarken, Noel şarkısı söyleyip dans ederken alev alan beyaz entarili üç yaşındaki küçük kızı kurtardı, dikkatli olmasa kız belki de yanıp gidecekti. Schubert, ruh güzelliği dış görünüşüne bu kadar yansıyan pek az oğlan gördüğünü anlatır. Simgesel resimleri Brentano, Tieck ve Görres'i hayran eden ressam Otto Runge de Dresden'de mutlu öğrencilik ve aşk yılları yaşamıştı. Melankolik ciddi alınlı ve çocuksu candan bakışlı o "Asil Pomeranyalı" burada her şeyden önce rüyamsı manzara resimlerini yaptı: Fırtınalı denizde bir kaya; üzerine bir karga tünemiş ölü bir ağaç gövdesi; bir rüzgârla hazan yaprakları koparılan bir orman; mehtapta bulutlar arasında uçan bir baykuş. Bu melankolik adam, dostlar çevresinde, özellikle de çocuklarla birlikteyken hoş şakalar yapardı. Yoksul ve mütevazıydı: Aynı zamanda çalışma yeri olan odasında, ahşap bir sandalye ve masadan başka hiçbir şeyi yoktu. Oturmak için biri geldi mi yatak odasından bunun gibi bir sandalye daha çekilirdi.

E.T.A. Hoffmann, o uğursuz 1815 yılının baharını ve yazını, Dresden'de geçirdi. Altmark No: 33'te dört basamaklı "Son derece romantik bir odacıkta oturuyor ve o boğucu zamandan kaçarak ruhunun biçimlediği ve kendisini iyi hissettiği o hayalî âleme dalıyordu. O yıllarda ortaya çıkan, en mükemmel eseri *Altın Kap Masalı*, Dresden'de geçer: Kara kapıda korkunç elmacı kadın oturmuştur, Linkischen Bad'da öğrenci Anselmus, romlu kahve, bir şişe bira içmek istemektedir ve onun yakınında, mürver ağacının altında, yani "Güzel Elbe Nehri'nin arkasında muhteşem Dresden'in ışıklı kulelerini cesurca ve gururla göğe yükselttiği yerde", o yeşil yaldızlı yılanı ve Serpentina'sının koyu kahve gözlerini görür ilk olarak.

Yirmili ve otuzlu yıllarda, Saksonya kralının başhekimi Carus, Dresden çevresine yaptığı akşam gezilerinin ganimeti olarak bir ressam günlüğü tutardı ki, bu günlük o zamanın ressamları arasında ender bulunan bir doğa gözlemi ve anlayışını yansıtır: "Akşamları gri bulutlarla kaplı bir gökyüzü, Batı'da tek tük açık sarı aydınlanmış yerler. Elbe'de köprünün arkasında, kıyı boyunca yelkenleri gevşemiş bir gemi dururdu. Her şey karanlık; yelkenin arkasında sarımsı bir yer parlıyordu. Daha Güney'de Katolik Kilisesi ve saray, devasa karanlık ve koyu; arkasında harika hareketli parlak bir bulut kümesi."

Brühl terasından karda ve mehtapta harika manzaralar oluşur, tiyatroyu, kaleyi, Meryem Kilisesi'nin muazzam kubbelerini görürüz. 'Büyük Bahçede' başka şeyler gözlenmiştir. "Güneş alçalmıştı; ölgün sarı akşam semasında geniş ufka kadar tekdüze gri bir kar bulutu duruyordu, öte yanda solgun gökyüzünde gevşek kümülüs bulutları sönen gün ışınlarıyla hâlâ aydınlanıyordu. Uzaklar, kahvemsi yeşilimsi ve nihâyet mor tonlarda yayılıyordu. Kar çizgileri, gri bulutlardan daha açık, ama berrak gökyüzünden daha karanlık, o zifiri yüzeyi deliyordu.

Dönüşte rüzgâr, kar bulutlarını yakına getirdi, "Derin alacakaranlıkta çıplak ağaç tepelerinde ve çamlarda harika bir vınlama vardı ve önümde yürüyen, bol paltolu, düz kasketli, yanında kara köpek bir adam, bu ürpertici gece havasına uygun bir hareket sağlıyordu."

Bu sıralarda Dresden'de, son derece sulandırılmış bir Romantizm'i piyasaya süren ve adını böylece düşüren bir çevrenin borusu ötüyordu. Houwald'ın zayıf, çok yavan dramları "Şaheser" diye körükleniyordu, oysa ihtiyar Tieck hâlâ, Romantizm'in hakiki hazinelerini, Shakespeare ve Calderon'u dinleyicilerine en iyisinden sunmaktaydı.

Kuzeybatı'da Romantizm'in tutunduğu bir nokta vardı: Ortaçağ kiliseleri ve manzaralarıyla başka bir şehrin başaramayacağı ölçüde buna elverişli olan Mukaddes Köln! Buna rağmen Romantizm o şehrin düşünsel hayatına asla nüfuz edemedi; "Bu dönem ruhunun ne kadar büyük olduğunun kanıtı, büyük anıt Katedral'in orada bulunması olsa olsa bir rastlantıdır" diyesi geliyor insanın.

Jena Çevresi dağıldığında Friedrich, Dorothea ile birlikte Paris'e gitti, ki orada o derin romantizmiyle kendini âdeta "İnançsızların Ülkesi"nde bir piskopos gibi hissetti. Etrafına, yaban ellerde o sıcak Alman yurdunu solumak isteyen her çeşit Alman ve yabancı toplandı; bunlar Friedrich sayesinde modern ekollerin öğretisine de sokulmuş oldular. Sulpiz ve Melchior Boisserée Kardeşler, ona, Friedrich'in titizliğini sıkıcı bulan Achim von Arnim'den daha çok saygı gösteriyorlardı. Friedrich, onlarda Ortaçağ sanatına karşı, sanat tarihinde önemli sonuçlar doğuracak bir sevgi uyandırmıştı. Tüccar olması beklenen, sonra hukukçu olmak isteyen Sulpiz, kendinden biraz yaşlı Bertram sayesinde, şimdiye kadar hiç bilmediği Tieck ve Novalis'in yazılarıyla tanıştı ve bunlardan şimdi Friedrich'le güçlenip biçimlenen kalıcı bir izlenim edindi. Köln'e geri döndüklerinde Boisserée

Kardeşler, malî durumları da elverişli olduğundan, bu hobilerini bolca tatmin etmeye, Ortaçağ tablolarının koleksiyonunu yapmaya başladılar. Tablolar, kısmen manastır iptalleri yüzünden darmadağın edilmiş, kısmen zevksizlik ya da antikiteye düşkün, Ortaçağ'dan hazzetmeyen sanat çizgisi marifetiyle kilisenin minberlerinden ve başka yerlerinden kovulmuş ve yan binalarda döküntü ve yağmalanmaya terk etmişti. Gerçi Köln'ün eski sanatseverleri bu çeşit tabloları kendi koleksiyonlarına katmıştı, ama asla bu, sistemli bir şekilde ve sırf Ortaçağ dönemiyle sınırlı ve bu çağın sanatını daha iyi tanımak ve değerlendirmek amacıyla olmamıştı; Boisserée ve sıkı dostları Bertram'da onlara katılarak işte bu amaca hizmet ettiler. Kölnlü ustalar, güzel biçim kaygısı bu tabloları belirlediği için, Yeni Grek adını verdikleri bu ekolün ürünlerine yakın üsluptakilerin tablolarını topladılar.

Hazineleri büyüdükçe, son derece mükemmel bir koleksiyon oluşturma hevesi artıyordu; Melchior, Hollanda'dan kıymetli buluntular taşıdı. Ama Sulpiz'in ilgi odağı şimdi Köln'ün sembolü Katedral'in o asil harabesiydi ve onu her şeyden önce yıkımdan kurtarmayı düşünüyordu, sonra yavaş yavaş tam bir yeniden inşası planı gün ışığına çıkıncaya kadar. 1810 yılında Köln'e gelen Napolyon'un sayın eşi Marie Luise'ye eski Alman kayzerinin kızı olduğu için, Katedral meselesinde duygularına hitap ettiğinde ne anlayış ne de iyi niyetle karşılaştı. Buna karşılık romantik Alman vatandaşlarının katılımı son derece içtendi ve Sulpiz'le birlikte Köln Katedrali'nin inşasını da teşvik etmiş olan Görres, Cotta'nın, Katedral'in grafik tasarımının bütün bölümleriyle Sulpiz sayesinde üstlendiğini şu notla belirtir: "Devrin ruhu işte bu kadar güçlü." Sulpiz, altmışına yaklaşmış bir adamken, Katedral'de temel atma töreninde bulunurken bir insana nadiren kısmet olan bir mutluluk yaşadı.

Köln, Friedrich Schlegel ve Dorothea için, hatırlanmaya değer bir şehirdi. Onlar, özlem duyarak vatanlarına geri dönmekle sevgilerini kazanmış o iki kardeşi izlemişlerdi. Dorothea, daha sonraları, Brentano'nun bütün eserlerinde yaldızlı dalgalarının melodisiyle coşan her şeyden önce romantik nehir Ren kıyısındaki zamanı hayatının en güzel zamanı olarak hatırlar. Aslında Ren'i Romantizm keşfetmiştir; hattâ denebilir ki, yaratmıştır. Hayal gücünün egemenliği konusunda daha iyi bir örnek yok gibidir: Ren'in genel olarak, hattâ Almanya dışında nasıl tasavvur edildiğini, değil görmeden, gördükten sonra da

nasıl tasavvur edildiğini bir düşünün! İşte bu sevimli manzaralı fon üzerinde Schlegeller'in önemli bir iç yaşantısı gelişti; Katolik hayatta ve yüce Katolik hatıralarla çevrelenmiş olarak Katolik Kilisesi'ne geçmeyi planlayıp gerçekleştirdiler. Friedrich'in, Hendisinin ve Dorothea'nın böylesine huzur bulduğu şehirde bir iş bulmak umudu ne yazık ki, gerçekleşmedi; onlar da Güney'e, Romantizmin yöneldiği çizgiye döndüler.

Orta Almanya'da Jena dışında Romantizm'in küçük, ama mükemmel bir yurdu daha vardı: Halle, sonra daha güneyde Bamberg. Tieck ve Wackenroder'in Saal'ın çalılık kıyılarında Giebichenstein yakınlarında dostluklarının bayramını kutladığı günlerden bu yana Halle, Romantizm'e dahildi. Orada romantik hayat iki çekim noktası çevresinde toplanmıştı: Hekim Reil'ın ve Reichardt Ailesinin çevresinde. Reil, iriyarı, iri mavi gözlü, keskin hatlı, yumuşak ifadeli, kendinden emin bir adamdı ve karakter bakımından sivrilmiş insanlardandı, Fichte ve jeolog Werner gibi, yani Romantiklerce Almanlar'ın örnek insanları olarak seçtikleri kimseler gibi Reil, ruh hekimliğini bir bilim hâline sokan ve içselleştiren ilk kişiydi. Ruhsal çekimden ve metallerin insan organizması üzerine etkisinden emindi.

Karakter bakımından pek güvenilir olmayan ve müzisyen olarak da zayıf sayılan Reinhardt'ın belli bir yaşama mükemmelliği vardı. Tieck ve Steffens'le akrabaydı ve kültürlü konuksever bir evi vardı, zarif ve kabiliyetli kızlara ve onların dostları ve kafa dengi arkadaşlarına kapıları açıktı. Tieck ile Voss'un ilk karşılaşması Reinhard'ın evinde oldu ki, bu karşılaşmada şakacı Tieck, o şüpheci muhalifi, Goethe'nin *Hermann ve Dorothea*'sındaki yedi ayaklı bir Heksametre'ye değinmekle kendine çekmeyi bilmişti. 1798/99'da Halle'de matematik, kimya ve fizik öğrenimi gören Arnim'i de Tieck Giebichenstein'da tanımıştı. Ayrıca Arnim Halle'de, eserleri Romantizm'in son, tatsız, berbat hâlini sunan ve daha sonraki düşünsel yönden tükenmiş bir okuyucu kitlesinin zevkine hitap eden Contessa ve Houwald'la ilişki içindeydi. Geniş kapsamlı tiyatro eseri *Halk ve Kudüs*'de Arnim, üniversite izlenimlerini pek hoş yansıtmamıştır.

Yeni yüzyılın başında genç Gotthilf Schubert, birçok arkadaşıyla birlikte Leipzig'den Halle'ye geçmişti, amaç orada "Saale kıyısındaki Cos'ta, çağımızın Şifa Tanrısı kahramanlar merkezinde", tıp öğrenimini tamamlamaktı. Bu arada Reil, ne kadar cazip gelse de Ritter'in galvanizmin insan bedenindeki sinirlere etkisi konusunda bir

dergide yayımlanan gözlem ve denemeleri daha bir kuvvetle çekiyordu. Schubert, bunları okuduktan hemen sonra, vakit öğleden sonrayı bulsa da Jena'ya doğru yola çıktı, ertesi gün yol arkadaşlarıyla buluştu. Ritter'i görüp kendisiyle konuştuktan ve Schelling'i dinledikten hemen sonra, Jena'ya gitmeye karar verdiler ve yaz sömestrinin başında oraya geri döndüler. "Bürgel'den geliş yolunda Saale'yi ve eski, saygın esin şehri önümüze çıktığında, vakit ılık bir bahar öğleden sonrasıydı. Orayı bırakamıyorduk, sonra dağa doğru yöneldik, burada Kale harabesi Fuchs kulesiyle uzakta vadiden görünüyordu. Çıplak tepelerin yamaçları şimdi sanki eflatun mavi kadife ve yeşilimsi ipek kumaşla kaplanmış görünüyordu, çünkü Pulsatille'lerin iri, koyu kırmızı çiçeklerini açtığı, sayısız kümeleriyle kayalık zemini çiçek bahçesine çevirdiği mevsimdi." Benzer şekilde Dorothea Schlegel de iki yıl önce Jena'nın yumuşak tepelerini tasvir etmişti. Ancak kış sömestrinde Schelling doğa felsefesi üzerine ünlü dersini verdi; Schubert, asıl o ders için Jena'ya gelmişti. Genç öğrenci dersi dinlerken sanki Dante'yi "O, sırf kutsanmış gözün önüne açılmış öteki dünyayı gören adamı" dinliyor gibiydi. Özlü konuşmasının içeriği ona "Zincire vurulmuş Prometheus gibi geliyordu; onu çözmek ve elinden sönmez ateşi almak, anlayan kafanın göreviydi." Az zaman sonra Schelling, ardından da Ritter ve böylece Romantizm, o sevimli Jena'dan ayrıldı. Buna karşılık Halle, Steffens ile Schleiermacher'i kazandı ki, bunlardan en azından ilki sürekli olarak Romantizm'in ölçülü bir temsilcisi olarak kaldı. 1805 yılında Halle'de öğrenim gören Eichendorff'a, Novalis'in eserlerini tanımakla Romantizm dünyası açıldı. Bir yıl sonra "Polarstern"in gençleri, Varnhagen, Koreff ve "Yeni Ekol"ün taraftarı olan ve özellikle Fichte'ye hayran ötekiler onları izledi. 1809 yılında Wilhelm Grimm, Reil'a danışmak üzere Halle'ye geldi ve kendisine düzenlenen kür dolayısıyla kaldığı uzunca bir zaman içinde, Steffens sayesinde Romantizm'in bütün idealleriyle tanıştı. Jacob Böhme'yi ve Paracelsus'u, Runge'nin tablolarını, manyetizmi ve siderizmi, Hint felsefesini tanıdı ve farkında olmadan romantik tarzda düşünmeye, renkler ve sesler arasında ilginç karşılaştırmalar yapmaya başladı. Reichhardt o sıralar Halle'den uzaktaydı ve ailesi zor şartlar altında yaşıyordu; Giebichenstein'daki o güzel günler bitmişti. Besbelli birçok kalpte Eichendorff'un şu hüzünlü şarkısı yankılanıyordu:

Orada, vadinin üstünde bir kale var
Nehre bakıyor,
Bu nehir, şen Saale'dir
Yeri de Giebichenstein!

Orada ne çok durmuşumdur,
Vadiler ve yamaçlar çiçek açmıştı,
O zamandan beridir bütün ülkelerde
Hiç böyle güzel görmedim dünyayı.

O harap şatoda
Bir kale ruhu gibi yarı rüyada,
Duruyorum şimdi kimsesiz
Ve neredeyse yabancıyım buraya.

Çok eski piskopos şehri, romantik manastırlı ve dağdaki Babenberg Şatosu'nun harabesiyle Bamberg, hastanesiyle Romantizm için önemliydi: Burada Markus ve Röschlaub, önce Browi-Etkilenme kuramını, sonra da yeni doğa felsefesine dayalı tıp dersleri veriyordu. Ochsenkopf Tepesi'nde Steffens, yeryüzü karalarının tarihi üzerine dersler veriyor, Saale'nin, Main'in ve Eger'in kaynaklarını, efsanevî üne sahip bir Çingene kadının eski, mezar taşını görüyor ve sonra Bayreuth'a, Bamberg'e iniyordu. Schelling'in "Düşünsel egemenlik sürdüğü" Jena'dan gelme bir öğrenci olarak Schubert, Bamberg Tıp Okulu öğrencileri tarafından alkışlanarak ve saygıyla karşılanmıştı ve saygın hocalar Röschlaub ve Schelling'in sağlığına neşeli bir topluluk içinde ve hayranlıkla kadeh kaldırıldı. Tıp yüksekokulunun Würzburg'a nakledilmesinden sonra Samberg, bir kez daha, 1809-1813 yılları arasında müzik şefi ve müzik öğretmeni olarak orada bulunan E. T. A. Hoffmann sayesinde bir romantik dönem yaşadı. Bamberg'de Hoffmann, *Calderon'un Hatırası*'nı, *Metanetli Prens*'i ve *Montible Köprüsü*'nü Schlegel'in çevirisinden sahneye koydu ve dekoru bizzat hazırladı ve burada kendisi de herhangi gizli bir köşeye kendi resmini ya da bir arkadaşın resmini koydu. Kleist'ın *Heilbronn'lu Kätchen*'i onun aracılığıyla ilk olarak Bamberg'de sahnelendi. Tıp müdürü Markus'a ait olan Altenburg'da sık sık misafirlikteydi, orada Kreisleriane'nin ilk planlarını yaptı ve armağan olarak, Adalbert von Babenberg'in hayatından tarihî fresklerle süslü bir harabe kulesi resmi yaptı. Şişko, kültürlü ve hâlinden memnun şarap tüccarı ve yayıncı Kunz'un bahçesinde şişelerce Burgund şarabı içerek müzik hocalığının bütün ağırlığını unutup kadeh kaldırarak: Dünya ne ka-

dar güzel! diye haykırıyordu. Kapuzin'leri Kunz eşliğindeki bir ziyaret, ki burada yaşlı bir rahip bu iki hayat adamını müteveffa din kardeşlerinin mezarına götürmüştü, *Şeytanın İksiri* için ilk ilham kaynağı oldu. Ve burada *Altın Kap*'ın ilk fikri, Julia aşkı, geçtiği için denebilir ki, Hoffmann'ın ekseri eserlerinin unsurları Bamberg'de toplanmıştı.

Ama Romantizm'in, havaî fişekleri ve kıvılcım saçmaların uzaktan göründüğü en hararetli bayramının kutlandığı esas şehri, Heidelberg'di, hani o eski saygın, pitoresk, tepeler ve ormanlarla çevrili, üzerinden aşağıda Neckar Nehri'nin cazip kıvrımlarının göründüğü muhteşem şato harabesine sahip şehir. Clemens Brentano, burada çoluk çocuğu için yuva kurmuştu ve arkadaşı Arnim'i peşinden oraya geçti. Onlara, genç, cesur, güvenilir, fikir dolu bir insan; güzel, uysal karısı ve sevimli çocuklarıyla birlikte Görres katıldı. O güzel, iyi huylu, Karoline Schlegel gibi, ama daha küçük ölçüde uyumlu Sophie Mereau ve Clemens'in deyişiyle on farklı kitabı birden okuyabilen tutarlı kadın Frau Görres, rahat bir ev hayatı sunuyorlardı. Hepsinin yalnızca sınırlı bir bütçesinin oluşu, genç, umut dolu hayatın cazibesini artırıyordu. Çok yönlü Görres, eylemsiz doçent olarak üniversitede mitoloji ve fizyoloji dersi veriyor ve genç dinleyicilerini kişiliği ve hitabetiyle karşı konmaz bir şekilde kendine bağlıyordu. O sıralarda Halle'den gelerek Heidelberg'de okuyan Eichendorf, kendini tamamen Romantizm'e vermişti ve Arnim ile Brentano'nun Görres'e karşı tutumunu öğrenci hoca ilişkisine benzetiyordu. Ve diyordu ki, "Onun tamamen doğaçlama yaptığı konuşmalar tekdüzeydi, neredeyse denizin dalgaları gibi yükselip alçalıyordu, ama bu tekdüze mırıltıyla bir çift harika göz ışıldıyor ve oraya buraya sürekli fikir kıvılcımları saçıyordu. Âdeta muhteşem bir gece gök gürültüsü-şimşeği gibiydi, kâh uçurumları örtüyor, kâh yeni, fark edilmez manzaraları birden ortaya çıkarıyor ve her yerde hayat için şiddetle uyandırıp yapıcı oluyordu!" Eichendorf, Görres'in dahiyane varlığına o kadar kapılmıştı ki, uzun zaman onun üslûbuyla konuştu; ama daha birçok başka öğrenci, onunla uyanıp heveslenerek hayat boyu zenginleştikleri konusunda şükran dolu bir duygu besliyordu.

Arnim ve Brentano bu arada halk şarkıları derlemesiyle uğraşıyorlardı ve Einsiedler ortak çalışmanın ürünü *Münzevîlerin Gazetesi* (Zeitung der Einsiedler) oldu, burada da Grimm Kardeşler'in ilk eski Germen araştırmaları yayımlandı, kezâ Görres'in *Nibelungen* üze-

rine o "Esaslı" yazısı, Uhland'ın ilk halk tipi liedleri ve bir de Arnim'in o hareketli şarkısı: *Gençliğin kanı kaynar!* Bu şarkı Bavyeralı öğrencileri, başta Ringslis, coşkulu bir gösteriyle yayıncılara götürdü. Bu tür etkinliğe ilişkin olarak Freiherr von Stein, daha sonraki yıllarda diyecektir ki, Heidelberg'de Alman ateşinin büyük bir bölümü alevlendi ve daha sonra da bu ateş Fransızlar'ı bitirdi.

Bu yılların (1806-1808) ayrıca iki güzel ürünü, Görres'in *Asya Mitolojisi* ve Creuzer'ın kitap olarak daha sonra çıkan *Semboller*'idir:

Bu zengin hayat, kuzeyli çiftçi Voss'un çevresinde toplanan muhaliflerin yakınlığı ve başı Graf Otto von Löben, *Winkelkirche'nin Yüce Rahibi* olan ve neredeyse düşman gözüyle bakılan aşırı romantiklerin varlığıyla tamamlanıyordu. Clemens Brentano, Otto von Löben'i "Küflü peynir"e benzetilen "Çok iyi, zengin, çirkin Graf" olarak tasvir eder. Daha önce Jena'da olduğu gibi kısa süren bir esinti olsa da Romantizm'in yaz gecesi rüyasını bu kadar güzel yapmak Heidelberg'e nasip oldu.

1808 yılının ilkbaharında, iki çocuk doğurup hemen ardından onları kaybeden Sophie Brentano, üçüncü çocuğunu bekliyordu. Son günler neşeyle karışık bir hüzün içinde geçmişti ve çok güzel bir yaz gecesi yaklaşan doğumun belirtileri ortaya çıkınca Görres'in yatıştırıcı varlığı Brentano'nun heyecanını hafifletti. Sevgili kadının sancılı bir doğumdan sonra gelen ve kimsenin ciddi olarak beklemediği ölümü Clemens'i mahvetti. Müteşekkir kalbi, bu acı günlerinde ona o "İlâhî, muhteşem" Görres'in ne ifade ettiğini asla unutmadı. Ama acısına artık ıssız odalarda, umutsuz ve hareketsiz oturduğu Heidelberg'de katlanmıyordu; o eski bekâr gezgin hayatına yeniden başladı. Heidelberg Üniversitesi'ne yerleştirilemeyen Görres, sonbaharda onun peşinden gitti ve az sonra da Arnim, öyle ki, Romantizm'in bu bölgedeki tam ahengi artık iyice sustu. Romantizm'in bayrağını daha uzun yıllar taşıyan sakin bilgin mizaçlar mitolog Creuzer ve ilâhiyatçı Daub'du. 1810 yılında, Görres'in Boisserée Kardeşler için dediği gibi, tabloların yanındaki adamlarla, ki bunların koleksiyonları birçok insanı çekmiş ve onlarda Ortaçağ sanatına ilgi uyandırmıştı; geçici bir canlanma yaşandı. Romantizm'in belli bir çizgisini yakalayıp onu en uç karşıt noktasına düşene kadar tek yanlı sürdüren Hegel de 1816'dan 1818'e kadar, iki yıl Heidelberg'de ders verdi ve Voss ile Creuzer arasındaki kavgada Creuzer'i tuttu. Wilhelm Schlegel'in Heidelberg'deki görüntüsü özellikle ilginçti: Yalnızca Voss'un yanın-

da hüsnükabul görmüyor, akılcı ilâhiyatçı ve Romantik Ekol'ün hırslı muhalifi Profesör Paulus'un kızıyla bile nişanlanıyordu. Yaşlanmakta olan bu kibirli adamla cilveli genç kızın arasındaki bağ da hüzünlü bir yanlışlıktı ve çirkin olaylar ve tartışmaların ardında çabucak bozuldu.

Şimdi Romantizm'in Güney'deki büyük merkezlerine geliyoruz: Münih, Viyana ve Almanya dışında: Roma! Önce, eskiden beri edebiyatın verimli bir toprağı olan en eski Alman anavatanına bir göz atalım. Heinrich Voss, 1814'lerde şöyle yazar: "Suabya'da öyle şairler yuvalanmış ki, umarım kırkına bastıktan sonra bu kutsal çılgınlığı bırakıp akla geri dönecekler." Zavallı Voss, o "Kutsal çılgınlık" lâfının Suabyalı şair Hölderlin'den başkasına uygun düşmediğini bilmiyordu. Zaten Romantizm'in en büyük ilham kaynağı değil, onun yarattığı en mükemmel şey Suabya'dan çıkmıştı; Schelling de bir Suablı'ydı ve aslında Suabyalı Uhland için kullanılan o "Romantizm'in klâsiği" terimi haklı olarak ve en yüce anlamıyla Hölderlin ve Eduard Mörike için kullanılabilir. Resimde ve romansta Alman-romantik tonunu Brentano'nın dışında Justinus Kerner gibi hiç kimse tutturamamıştır ve Eichendorf'un, Arnim'in hiçbir noveli, onun siluetleri gibi Romantizm'in tam ortasına götüremez. Sanki yabancı katkılarla mayalanmaya bırakılmış zavallı Suabya kanı, bir sağlık pınarıdır, hattâ Hölderlin'in deliliği, Brentano ya da Hoffmann ya da Zacharias Werner'deki daymoniklik ve çarpıklıktan daha sağlıklı ve daha ahenkli görünmektedir: Yurtsuzların edebiyatı bu anaç toprakta kök salmaktadır; burada Hölderlin'in ve Mörike'nin şiirleri gibi romantik ruhtan doğma. Grek dudaklarında dile gelmiş şiirlerin varlığı, gövdenin gücüyle açıklanabilir.

Gustav Adolf'un deyişiyle sıska beygirin üzerine serilmiş altın bir semer olan Münih, Jena ya da Heidelberg ya da Suabya dağlık bölgesi gibi Romantizm'in sahnesi olmaya elverişli değildi. Yine de Bettine, İngiliz Bahçesinde gezmişti ve şehrin önünde salınan bir ahşap patikadan geçerek gidilen İsar Nehri, ona ağzını açmış köpüren bir dev gibi görünmüştü. Şehrin kendisi belki de o zaman daha sonrakinden yani Kral Ludwig'in isteği üzerine kurulan o muazzam bina ve bahçeleri Carus'un bütün takdirine rağmen tarihsellik, akıldışılık, yani romantiklik öğesinden öylesine yoksun olduğu zamankinden daha romantikti. Her halükârda Romantizm'in "Genius loci" sine ters değildi.

Orada oturan bir adam vardı: Novalis ve Friedrich Schlegel, daha ilk Jena döneminde kendilerinin düşünce ve duyguda ona yakın olduklarını fark etmişler ve eserlerini sempati ve hayranlıkla izlemişlerdi. Bu "Neşeli güçlü adam", Franz Baader, çok çocuklu bir Bavyeralı aileden geliyordu. Madencilik ve kimya öğrenimi görmüştü, yani çok romantik bir tarzda doğa bilimlerinden felsefeye ulaşmıştı. Schelling' den tamamen bağımsız olarak, ama onunla aynı zamanda doğa felsefesi fikirlerine değinmişti: Şu farkla ki o, Katolik Kilisesi dahilinde doğmuş ve yetişmiş, bu fikirleri başından beri Katolik din bilimiyle ilişki içine sokmuştur. Onun o "Bulutları parçalayan düşünce şimşekleri", Goethe'yi bile, burada tam benimseyemese de önemli bir şeyler sezdiği itirafına götürmüştü. Baader'in kendine görev edindiği şey, Jakob Böhme'nin mistik felsefesini modern bilim diline taşımaktı; ama sonuçta onun kendi felsefesinin öğretimi, Böhme'nin düşünce ve ifade kalıplarıyla ağırlaştı. Baader, Ortaçağ kilisesinin büyük hocalarına ne kadar sıkı bağlandıysa, hayatta olanlara o kadar az bağlıydı ve bu noktada, Papa'yla çekişmekten asla korkmayan Görres'e benziyordu.

Güvensizlik ve kıskançlık, Würzburg'da kısa bir süre kaldıktan sonra 1805 yılında Münih'e yerleşen Schelling'den onu hep uzak tutmuştur. Schelling'in doğa felsefesinde tınlayan panteist tonun Baader'e ters gelmesinin dışında bu iki mizaç da birbirine tersti: Schelling sert, kibarca derli toplu, buyurgandı, Baader'in huyunda ve eserlerinde coşku ve başarı, esnek biçimin ateşli taşkınlığı vardı. Karoline'nin zarafet, akıl ve sevimliliği, kendinden önce Münih'e ulaşan kötü şöhretine rağmen, orada da kendini gösterdi; ama kocasının o iddialı geçimsizliği yüzünden etrafında canlı bir sohbet çevresi kurmak kolay olmadı. Bettine Brentano, 1809 yılında Mühin'e geldiğinde Eski ve Yeni Romantizm isteksizce buluştu. İki ırk ve iki nesil – çünkü Karoline, Bettine'den yirmi yaş büyüktü– bu iki kadında karşı karşıyaydı. Bettine'nin o şaşılası parlak varlığı, Karoline'nin ahenkli sevimliliğine sunî, abartılı ve tuhaf geliyordu. Bettine, Goethe'yle ilişkileriyle övündükçe Karoline, ona kadın dostu şairin, aynı şekilde baba şefkatiyle bağlı bulunduğu, kendi gençlik arkadaşı Pauline Gotter' den söz etmeden yapamıyordu –aynı, Pauline'nin az sonra, onun yakındaki ölümünden birkaç yıl sonra kendi kocasının yanında ve kalbinde halefi olarak yer alacağını aklına bile getirmeden– Bettine, Schelling'i, sevdiği bu kadından dolayı affetmedi; ama yine de hey-

keltıraş Friedrich Tieck'in elinden çıkma o "Muhteşem, dört köşe Schelling kafası"na hayrandı.

Almanya ile Romantiklerce böylesine çok gezilen İtalya arasındaki bağlama çizgisi üzerindeki yeri sonucu Münih o yandan bu yandan gelen konukları sık sık görüyordu: Tieck'i, Carus'u, Rumohr'u ve birçok ressamı. Tieck, Roma'dan hasta ve nikrisli geldi ve sanatsever bayanlar tarafından tedavi edildi, Bettine'ce kâh hayran olundu, kâh şımartıldı. Asıl Romantizm dönemi, Münih için, ancak Karoline ve Ritter'in ölümüyle, sanatsever Almancı Kral Ludwig idaresinde özgürlük savaşlarından sonra, Schelling, Baader, Görres, Schubert, Ringseis, Oken yan yana üniversitede ders verdikleri sırada ve Clemens Brentano, son havasını ve son esprilerini patlattığında başladı. Kral Ludwig'e sattıkları tabloların yakınına Boisserée Kardeşler ve Bertram da uzun gezi yıllarından sonra Münih'e yerleştiler. Bütün bu unsurlar, sevimli, mütevazı ve hiç de romantik olmayan Baselli Emilie Linder'in, yani Brentano'nun Katolikliğe geçerek çağ ruhuna borcunu ödeyen son aşkının sofrasında toplanıyordu. Landshut, öğrencilik günlerinden beri Ringseis, Savigny ve Arnim'le arkadaştı; en küçük kızının beşiği başında Brentano'nun üç kız kardeşi Kanigunde von Savigny, Meline von Guaita ve Bettine von Arnim vaftiz annesiydi.

"Beyaza boyalı ahşap çatıları ve yamalı kilise kulesi, paslı borularından pek az su akan, öğrencilerin gece eğlencesinde çevresinde zıplayıp flüt ve gitar çaldıkları fıskıyesi olan", Röschlaut ve Savigny'nin hocalık ettiği ve Clemens Brentano'nun minber kapılarını 45; kenar süslü minberleri 4 altına satın aldığı küçük Landshut da Münih'in yanı sıra anılmaya değerdi. Clemens, Savigny ve Bettine ile birlikte 1808 sonbaharında buraya geldiğinde Arnim'e Landshut Üniversitesi'nin, akşamları "İyi bir adam ve modern bir mistik, din yazarı Sailer"in yanında toplanıp satranç oynayan Katolik papaz topluluğundan başka bir şey olmadığını yazar. Daha sonra o "Herkesçe kutsanan, sevilen, Tanrı filozofu" Sailer onu, yolunu şaşırmış ve karasız birçok başka kişi gibi kiliseye çekti.

Viyana'nın din simsarı rahip Hoffbauer'di: Dorothea'nın Musevî doğumlu iki oğlu, ressam Jonas ve Philipp Vert'i vaftiz eden ve Friedrich ve Dorothea Schlegellerin dinî danışmanı ve aile dostu. Hoffbauer, ne öğrenim ne asil sevimlilik ne de uzak görüşlü insanlık bakımından Sailer'le mukayese edilebilirdi. Dinin bilimsel temellen-

temellendirilişiyle hiç ilgilenmezdi. Friedrich Schlegel, bir keresinde ona Katolikliğin nevrolojik (ya da manyetizmle ilgili) sistemini açıkladığında, bunların hiçbir şey olmadığını haykırıp reddetmişti, sonra Friedrich, onu zorlamaktan bıkmadığında boynuna sarılıp "Sen yine de *benim* Friedrich'imsin!" demiştir. İyi kalpli ve yardımseverdi, bu nedenle de arkadaşlığı rahattı. Dindarlık, Viyana'da özellikle kibar çevrelerde yaygındı ve hafifmeşrep rindlikle bağdaşıyordu. Grillparzer'in 'Ruhların capua'sı diye nitelediği o baştan çıkarıcı Viyana'da ciddiyet ve derinlik olamazdı. Onu Prusya Berlin'iyle romantik usulde duygu ile kafa karşıtlığı gibi ya da karın sistemiyle sinir sistemi gibi, karşılaştırabiliriz. Romantizm Berlin'de fazla akıl yüzünden acı çekmişse, Viyana'da fazla duyusallıktan çekmişti; orada estetlikte dejenerasyona uğramıştı, burada ete büründü, hattâ gurme oldu.

Friedrich Schlegel'in dönüm noktasında Viyana yoluna sapması acıdır. Onu başkaları ister izlesin ister izlemesin, Romantizm böylece Güney'e doğru yönelmesini kesinleştirmiş oldu. Friedrich ve Adam Müller, ki onu Brentano "Akıllı, kibarlığa ve inceliğe eğilimli, biraz tek yanlı adam" diye tasvir ederek "Sakin, yeterli, zaman zaman da sıkıcı" bulmuştur. Viyanalılar'a felsefe konferansları verirlerdi ve Adam Müller, onları daha az sıktığı için, onun konferansları daha çok dinleyici buluyordu ve bu durum Schlegel'den yana gizli bir kıskançlığa neden oluyordu. Her ikisi, fikir yönünden ortak yanları çok da olsa temelden ayrı yaradılıştaydılar: Adam Müller, çifte anlamlı bir duruma geçti: Hem tam bir inançlı Katolik'ti, hem de ağır, dürüst ve rahat Friedrich'den daha çok beceri ve kibarlık göstererek dinsiz Gentz ve Metternich'i dost ve önder olarak sayıyordu. İkisi de birbirinden kısa arayla 1829 yılı başlarında Romantizm Dönemi Viyana'da ve genel olarak bitmişken âni bir şekilde öldüler. Altı yıl önce, Viyanalılar'a dini Friedrich Schlegel'in felsefe öğretmesinden çok daha sürükleyici bir şekilde aktaran Zacharias Werner, ölmüştü. Werner, yolculukları sırasında ilk olarak Viyana'ya geldiğinde Viyanalı kadınlar üzerine samimi bir konuşma yaptı: "Dua kitabından başka hiçbir şey okumadıkları, çamaşır pusulasından başka bir şey yazmadıkları yüzlerinden belli. Hepsi sanki sırf kaymak ve sütlü ekmekle şişmiş, hepsi sadece şapkalarını ıslatacak yağmurdan korkan ve yarın, öbür gün ve her zaman yeni, kalabalık Prater Parkı'nda nişanlıyla el ele dolaşmak, dönmedolaba binmek, atla dolaşmak ve

kurabiye yemekten başka dileği olmayan ve bütün bunların yanı sıra, son derece naif, şen, gayesiz ve sevimli kadın milleti."

Eski Romantikler'in kadın konusunda başka idealleri vardı. Yine de Schlegel de yanındaki çirkin, hamarat, gayretli kadına da yavaş yavaş anlayış ve sevgi duymaya başladı. Ama yalnızca bu tür eğilimler değil, biraz daha ciddi şeyler, mesela tıp fakültesi de Romantikler'i Viyana'ya çekiyordu, çünkü aralarında birçok tıpçı vardı, mesela Ringseis, Justinus Kerner, Passavant gibi. Doğum yeri Viyana olan ilkel manyetizmde kendini yetiştirmek isteyenler, Malfatti'de tecrübeli bir hocaya kavuştular. Öte yandan yeni, Rafael öncesi resim de sessizce, patırtısız, Viyana'da yayıldı; bu arada en ünlüsü Overbeck olan birkaç genç akademi öğrencisi, 1808 yılında Lukas Kardeşliğini kurdular ki, amaçları sanatı Manierizm'in zincirlerinden kurtarmaktı. İdeallerini sanatta ve hayatta eyleme geçirmek için, arka arkaya Roma'ya taşındılar ve içinde kardeşçe hayal kurup çalışacakları eski bir manastıra yerleştiler.

Roma, Romantizm'in en güney durağı oldu; zaten pusulalarının ibresi başından beri orayı göstermişti ve sonuçta da kilisenin kucağında yok oldu; burası onun hem limanı hem de mezarı oldu. Wackenroder ve Tieck, Roma özlemini edebiyata soktular; Rönesans'ın sanatçı Roma'sı gibi Ortaçağ'ın Hıristiyan Roma'sına özlemi. *Sternbald'ın Gezileri*, onun Roma'da Katolikliğe geçmesiyle son bulacaktı. Tieck, Roma'ya hacca giden ilk romantikti. Ve orada Katolik olduğu şüphesi de onu ömür boyu izledi; oysa sadece zararsız bir oyun oynanmış, Tieck'in kız kardeşi Sophie Bermandi ve Humboldt'un güzel eşi, Maria ve Venüs adıyla iki cephe kurmuşlar, her birinde eğilimlerine göre hayranlar toplanmıştı. Almanlar arasında faaliyet, son derece canlıydı; orada daha uzun süre kalan kimse, yeni mezhep değiştiren Overbeck, Christian Schlosser, Zacharias Werner'in döndürme gayretinden kurtulamıyordu. Kararsızları dinde sağlam hâle getirme ödevi, akıllı, kibar ve sevimli bir adam olup insanlara mizaçlarına göre davranmayı büyük bir ustalıkla beceren Kardinal Ostini'ye düşüyordu. Birkaçı Roma'da kök saldı: Bir İtalyan hanımla evlenen Jonas Veit ve Nina Hartl adında Dorothea Schlegel'in genç arkadaşı Wilhelm Schlegel'in de İtalya'da kur yapıp şiirler yazdığı güzel Viyanalı'yla evlenen Lübeckli Overbeck. Overbeck, 1869 yılıda seksen yaşında öldü; aynı yıl 42 yaşındaki Böcklin, *Ölüm Atlısı* adlı

tablosunu yapmıştı. Kendisi o zaman uzun yıllar Roma'da yaşamış ve bir Romalı kadınla evlenmiştir.

Suabya'ya ırk akrabalığı olan İsviçre, o ağır tarzıyla Romantizm'i Almanya'da geliştiği sırada izleyememişti. Tieck'in Ulrich Hegner'ı Winterthur'da ilginç ziyareti gösteriyordu ki, gerçi bu hareketli, hassas Tieck, İsviçreli yazarın üslûp inceliği taşıyan novellerinin değerini anlayabiliyordu, ama bu yazar için Alman Romantizm'i anlaşılmaz hattâ neredeyse tuhaftı. Ama yine de bize sonunda Romantizm'in olgun meyvelerini sunanlar İsviçreliydi: Gottfried Keller ve Arnold Böcklin, yani her ne kadar küçük bir kısmı İsviçre topraklarında olgunlaşmışsa da başlangıçta İsviçre'de hoşa gitmeyenlerdir.

II. Bölüm

GÜZEL YABAN ELLER VE BİZİM KUZEY

Fecisti nos, Domine, ad te, et irrequietum
Est cor nostrum, donc requiescat in te.
Saint Augustinus

Zacharias Werner

Hayat, iki kutup arasında bir gidip gelmedir, şeklindeki romantik doğa felsefesi öğretisi, Romantikler'in coğrafî kutuplar arasında gidip gelen gezi hevesi ve özlemi için harfi harfine uygulanabilir. Genel olarak gezi hevesini, o romantik özelliği içinde Eichendorf gibi hiç kimse dile getirmemiştir; akıl çelen o ılık esintiler, çağıran posta borusu, doğanın bin bir sesi bir araya gelip insanı peşinden sürükleyen büyülü bir nehir oluverir.

Bırak beni kaçırsınlar!
Nereye mi? Sormak bile istemem.

Onun öykülerindeki bütün gezgin takımı, prenslerden ve Graflardan tutun avarelere kadar, çılgın gezi heveslerini sarhoş şarkılarda dile getirirler. Bunların en harika olanını, özlemi ta içinde duymadan kim okuyabilir ki?

Yıldızlar pırıl pırıldı,
Bense camda yapayalnızdım,
Ve çok uzaklardan işittim
Bir posta borusu sakin ülkede
Yüreğimi alevlendirdi,
O zaman gizlice düşündüm ki,
Ah, insan çekip gidebilse
Şu muhteşem yaz gecesinde!

Bu özlemin bir hedefi belirlenecekse, denebilir ki, Güney'dir bu, özellikle de İtalya ve Şark, yani Alman ruhunda pusulanın eskiden beri gösterdiği o iki yön.

Roma seferleri ve Haçlı seferleri, Ortaçağ'a romantik ton katan başlıca unsurlardır. Hattâ şöyle denebilir: Dünya tarihi, Germenler, İtalya özlemiyle ortaya çıktığı anda romantik olmuştur. İtalya ve Şark, geleneklerin ve hazların vatanı olarak cezbediyordu. Özgürlük ülkesi olarak Batı, bağımlılık ülkesi karşısında Romantikler için pek anlam taşımıyordu; hattâ özellikle Kuzey Amerika, kuruluğun, tarihi olmayan sunî yapılanmanın simgesi sayılıyordu. Bir tek Lenau, Romantikler çevresinin yalnızca dolaylı üyesi, Batı'yı gezdi ve Niyagara'nın azgın dalgalarını terennüm etti. Sonradan Eichendorff, yeterince ilgi çekicidir, *Sezgi ve Şimdi* romanının bir Avrupalı kahramanını Amerika'ya göç ettirir. Şark ülkelerine ise, tabiî, pek az romantik ulaştı: Schubert, zaten tekti. Oysa Doğu yönünü daha Schlegeller ve Novalis işaret etmişti ve Görres ile Creuzer onları bilimsel eserlerde izlediler. Creuzer şöyle yazar: "Biz, Şark'tan böylesine yalıtılmış Almanlar'ın böylece oryantalleşmesi gerek başka çare yok. Görres ise hayranlıkla şöyle seslenir: "Genç insanlığın o şen çocukluk yıllarını yaşadığı ülkeyi bilir misiniz?... Şark dünyasına, Ganj ve İndus kıyılarına, oralara çekiliyor gönlümüz gizli bir çekimle." Kendisi Firdevsî'yi çevirdi, Şark masalları ve efsaneleri yayımlandı, birçok şair, başta Goethe, şarkılarını Şark şiirinin tatlı, hoş rayihasıyla tatlandırmaya koyuldular.

İtalya konusunda o zaman da durum başkaydı: Oraya sık sık gidiliyordu ve Romantikler'den yalnızca pek azı İtalya'yı görmemişti. E.T.A. Hoffmann, bu istisnalardandı. İşte, birçok novelinin konusu İtalya'da geçtiği hâlde hiçbir karakteristik İtalyan sahnesine rastlanmayışının sebebi budur. Olsa olsa belli caddelerin ve binaların adlarından ya da masmavi gökyüzünden ve ılık havadan söz edilmesinden fark edilir sahnenin İtalya'ya taşındığı. Bu arada kişileri için, özellikle genç ressamları tasvir edişinde, İtalya özlenilen ülkedir. Gerçekten de daha yüzyıllardan beri, her ülkenin ressamları imkân bulduklarında İtalya'ya gitmişlerdi; ama onların amacı, doğrudan doğruya plastik sanatların ünlü örneklerini görmek ve incelemekti. Romantik ressamlar aynı zamanda Roma Kilisesi'nin ve Güney'in hayal meyal sezdikleri mutluluğunun cazibesine de kavuşuyorlardı. Seyâhate bütün varlıklarının aşırı heyecanıyla çıkıyorlardı; Jonas Veit'in

içinden, gördüğü Bellini ve Giotto'nun ilk resimleri önünde, gözyaşlarına boğulmak, mutluluktan ölmek geliyordu. Lessing, Schiller, Goethe gibi klasik yazarlar için de İtalya, özlem ülkesiydi; ama onların duygusu da romantik özellikte değildi, sebebi, kilise çekiminin olmayışıydı. Onlar için İtalya, ölçü ve form anlayışının, Kuzey'in o doğuştan gelme barbarlığını yumuşatıp aydınlatacak şeyin klasik vatanıydı. Romantikler tam tersine, İtalya'da Güney'in niteliği olarak bolluğu, bereketi, duyuların ateşini arıyorlardı, kültürü değil. Yani, vahşileşip erimeyi. Zacharias Werner hemen İtalya'ya gitmek istediğini yazar, "Amacım, çılgınlıkların da yeterince var olduğu oralarda çalışmak değil, harabeler ve çiçekler arasında her şeyi ve kendimi unutmak." Bu, âdeta erkeğin kadın arayışı, sarhoşluk, ölçüsüzlük ve kuralsızlık, vahşi güzellik arayışı gibidir.

En çok böyle hissedenler, doğal olarak tam bir İtalya imajı çizmemişlerdir: Onlar, aradıkları şeyi gördüler, özlemlerinin dalgalanan peçesinin aralığından gördüler.

Bettine, ilk olarak İtalya'ya seyâhat edeceği zaman, kardeşi Clemens, Winckelmann'ın sanat tarihini inceleyerek seyâhate hazırlanmasını öğütledi, ama o bunu gülerek reddetti. "Orada başka ağaçların, başka çiçek ve meyvelerin varlığıyla mutluluktan sarhoş olduğumda, üzerimde daha güzel bir gökyüzü, kanımda ve tembellikte bana o soğuk çalışkan Alman öğrencilerden daha yakın olan insanlar, çocuklar, delikanlılarla karşılaştığımda, bunlar beni hafifçe selâmladığında..." Evet, bunun herhangi bir sanat tarihiyle ne ilgisi vardı? Aynı şekilde erkekler için de İtalya en çok, yabancılara geçici ama bu nedenle de daha çekici, baştan çıkarıcı sevimlilikleriyle yaklaşan harika güzel kızların ülkesiydi.

Asıl romantik İtalya tablosunu Eichendorf vermiştir: Terk edilmiş muhteşem saraylarla dolu, içlerinde mermer heykellerin büyülü bir hayat sürdüğü, çok eski fıskıyelerden başka hiçbir şeyin hareket etmediği bakımsız bahçelerle dolu bir ülke! Burada nemli, sarhoş edici bir rayiha vardır, geçmiş ve hatıralar harabeler üzerinde dolaşır, tehlikeli bir cazibe her yerde kalbi sarar. Şimdinin İtalya'sını pek bilmez; olsa olsa papaların ülkesi olduğunu, kilisenin tahtı olduğunu ve dünyadan elini eteğini çekmiş, dünyayı aşmış bir Hıristiyanlıkla putperest hazza dayalı Hıristiyanlık arasındaki bu karşıtlık, her iki kutbun karşılaşması, romantik duyguyla yüceltiyordu:

Cesur mucize resimlerinden
Koca bir harabe yığını,
Hoş azgın
Çiçekli bir bahçe.

Batık bir imparatorluk ayaklarının altında,
Göğe uzak, hem de yakın
Başka bir imparatorluktan bir selâm-
Burası İtalya!

Eichendorff'un *Haylaz*'ında Roma'ya varış şöyle anlatılır: Roma'yı ilk olarak uzaktan gördüğünde genç ressam Erwin Speckter'i nasıl bir titreme tuttuysa, şehre yalnızca birkaç kilometre kaldığını okuyunca Eichendorff da sevinçten boğulur gibi oldu! Çünkü Roma hakkında çocukluğunda çok harika şeyler duymuş ve Roma'yı hayalinde canlandırmıştı. "Altın giysili meleklerin şarkılarındaki gibi geçiyordu üzerinden bulutlar, mavi deniz kıyısında harika dağların ve uçurumların, yaldızlı kapıların ve Roma'yı yüksek parlak kulelerin üzerinden." Gerçekten de Roma'nın görüntüsü böyledir: "Yüksek kaleler ve kale kapıları ve yaldızlı kubbeler ay ışığında öyle muhteşem parıldıyordu ki, sanki mazgal dişlerinde altın giysiler içinde melekler oturmuş sessiz gecede şarkı söylüyorlar." Sonra muazzam bir kapıdan şehre girer. "Ay, saraylar arasından ışıldıyordu, sanki güpegündüzdü, ama sokakların hepsi boştu, yalnızca şurda burda üstü başı yırtık bir herif, ölü gibi yatıyordu mermer eşiklerin üstünde ve uyuyordu. Bu arada sessiz meydanlarda çeşmeler çağıldıyor ve sokak kıyısındaki bahçelerden rüzgâr sesleri geliyor, havayı ferahlatan rayihalarla dolduruyordu."

Bir başka Eichendorff novelinde genç bir adam akşam Roma'ya girer. "Yalnızca uzaktan denizin sesi ve Peter kubbelerinin haçı yansıyordu, bu arada sayısız akşam çanının nağmesi ve bahçeler, saraylar ve yalnız tepeler, aşağıda harika bir şekilde saçılmıştı- sanki muhteşem bir masal başlıyor gibi hissetti." Bütün İtalya'da sıradan bir sokak, kısmen yeni, en azından son asırdan kalma evler yok gibidir, kezâ fuzulî anne babalarının yanında güzel kızlardan başka insan, aşk çılgınlıkları ve dinden başka uğraş da yok gibidir.

Ringseis, Görres ve Carus'un kaleminden ise İtalya'nın çok farklı tasvirlerini buluruz: Bunlar için İtalya'nın çok farklı bir cazibesi vardır, ama gerçekliği yine de içlerine alırlar. Realist-romantik anlatımın örneklerini Carus'un İtalya seyâhati güncesi sunar. "Ey İtalya, iyi

karşıla şu eski sevgilini" diye haykırır duygulanarak, on üç yıl aradan sonra bu güzellikler ülkesine tekrar adım attığında. Avusturya Alpleri'nin ıssızlığından sonra küçük yerler Resciutta, pitoresk, asil şartlarda inşa edilmiş evleri, güzel insanlarıyla Venzano, ona rüya gibi, şiir gibi gelir. Evin iç döşemesi, yüksek ve geniş yatak, ocak ısıtma tarzı, her şey dikkatlice gözlemlenip anlatılmıştır, sadeliğinin ve işlevselliğinin hakkı verilerek.. "Böyle bir ülkede kendi isteğiyle seçkin birkaç arkadaş bir arada olabilse en güzel şiirsel, tam insanî bir hayat ortaya çıkar herhâlde." Venedik'e, ekşi kırmızı şarap ve pis kokulu balıklarla barkoların akın ettiği kanal üzerinde giriş, evlerin kıyısındaki yoksul, kirli halk" hattâ karanlık Rialto köprüsü bile, her şey neredeyse çirkin görünür ve insanı melankoliye sürükler. Ancak yavaş yavaş, evlerin muazzam mimarisi, saraylar ve kiliseler ortaya çıktıkça, büyü kendini gösterir. İlk kapı, Markus Kilisesi'dir: "Ah, bunu yeniden görmek, gözler için ne mutluluk!" Mehtapta bu hayranlığın yerini tamamen heyecan kaplıyor, hem Markus Meydanı'nın kemer altlarında neşeli bir kalabalığın gezdiği tiyatro yolunda, hem ıssız gece yarısı ay Batı'ya doğru çekilmiş Markus Kilisesi'nin cephesini aydınlatırken, mozaiklerin yaldızı soluk ışıkta parlarken ve Lysippos'un madenden atlarında yansırken, parlak kubbeler karanlık gecenin semalarında yükselirken ve bütün pervazlar sanatlı süsleri uzun, esrarengiz gölgeler oluştururken – "ancak o zaman kilise çok tuhaf bir büyü ve derin bir mistisizm kazanır."

Ne yazık ki, Carus, hep belli bir titiz öğreticilik ve törensellik katar ve aslında içindeki güçlü gerçeklik duyusunu en iyi ürünlere çevirebilecek o romantik hissetme tarzına zarar verir.

Eichendorff'un romanlarında ve novellerinde Almanya da İtalya'dan pek farklı değildir: Hışırdayan bahçeler, fıskıyeler, harap saraylar, âşık kızlar orada da vardır. Yine de belli bir ruh hâli farkı gözetilmeye çalışılmıştır, çünkü bu iki ülkenin o kafa gücü ve duyu ateşi gibi iki zıt kutup oluşturması beklenmektedir.

Ortaçağ'da nasıl Roman ülkesinin hilelerinden söz etmekten hoşlanılır, genç kayzerlerin ve şövalyelerin ölümü; kötü kadınların ya da hilekâr papazların sunduğu zehire bağlanırsa, burada da İtalya, insanın aklını başından alacak kadar güzel, ama mahvedici ve ölümcül algılanmaktadır. Yani işte dünyadan keyfî ruhu zehirleyen putperestçe zevk almanın simgesi.

İtalya'nın sınırları içinde o andığımız putperestlik ile Hıristiyanlık karşıtlığı vardır ki, bunu, Roma'daki Alman topluluğu sergilemektedir: Frau von Humboldt ve Tieck'in kız kardeşi Sophie Bernhardi, Venüs ve cennet kraliçesi Maria olarak iki ayrı partiyi çevrelerinde toplarlar. Eichendorff, bu konuyu bir novelinde Lucca'da geçen *Mermer Heykel*'de ele alır. Yalnızca çatlak duvarlarından ve Meryem'in harap olmuş heykelinden ne olduğu anlaşılan yıkık bir Venüs tapınağından belli geceler o batık ihtişam ay ışığına yükselir, amacı daymonik cazibeye duyarlı delikanlıyı kendine çekip mahvetmektir. Yalnızca Tanrı'nın adı ya da bir Hıristiyan ruhu bu tehlikeli sanal imgeden kurtarır. Bu Venüs, Antikite'nin Venüs'ü değil, *Tannhäuser*'deki Ortaçağ Venüsü'dür: Uzun altın lüleleri üzeri rengârenk çiçeklerle süslü mavi bir elbisesi vardır, harika bir lirle rüyamsı hüzünlü şarkılar söylemektedir. Bütün İtalya Hörselberg'dir, büyülenen genci kilise ya da Almanya kurtarır. *Sais Çırakları* romanında Alman üniversite öğrencisi Otto, güzel Romalı kız Annidi'yle evlenir. Genç çift ıssız, sarmaşık ve asma dallarıyla kaplı, güvercin ve kelebeklerin uçuştuğu küçük bahçede mutlu oturmuş kestane yerken onları gören dostlarını hüzün sarar "Sanki Otto, bu yaban elde büyülenip kalmış gibi." İtalya cennetinden Alman yurduna günün birinde dönmek zorunda kalma düşüncesinin kendisine nasıl korkunç geldiğini açıklaması üzerine dostun cevabı şu olur: "Sen kendini koru, bizim oraların dağlarında öyle harika bir orman hışırtısı şarkısı vardır ki, nerede olursan ol, o seni yine bulur."

Eichendorff'un ilk romanı *Sezgi ve Şimdi*'de Rudoff, aynı şekilde İtalya'da vahşi bir aşk serüveni yaşar ve baştan çıkmış bir kızı aramak için, bütün ülkeyi baştan başa kateder. "En sonunda o bir sürü yolculuktan bitkin düşüp İsviçre'nin en son doruklarına ulaştığımda ürktüm, sanki birden o İtalya cennetinden aşağıya Almanya'ya bakıyordum, burası ne kadar farklıydı, sessiz ve ciddi, karanlık ormanları, dağları ve şahane Ren Nehri'yle uzanıp gidiyordu." Artık yaban ellere özlem duymamaktadır, "Ruhun aşağılık bir gerilimi olan" aşktan iğrenir. Gerçekte de Romantikler'in kalbi, İtalya ile Almanya arasında çarpar. Zacharias Werner, özleminin hedefine ulaştığı zaman oradan dönmek için ruhunun nasıl yeniden kamçılandığını anlatır.

> Roma'dan Almanya'ya! Hep, hep koşmak!
> Sen gerçekten ebedî Yahudi gibisin.

Overbeck, eserlerinde Alman ve İtalyan öğesini, yani Alman ciddiyeti ve İtalyan zarafetini birbiri içinde eritmeyi, kendisi için özel bir ödev sayar, aynı Wackenroder'den beri sevilen tarzda, muhteşem Alman Dürer'le sevimli Rafael'i yan yana getirmeyi de. Onun Münih'te bulunan ve uzun süre uğraştığı *İtalya ve Germanya* tablosu bu fikri simgeleştirecekti. Clemens ve Bettine Brentano'yu özellikle romantik kişiler olarak hissetmemizin sebebi, mutlaka, onların Alman, İtalyan ve Şark yaradılışlarını kanlı canlı sentezi oluşlarıdır ve bu tür bir karışım, benzer tiplerde sık sık görülecektir.

Tannhäuser'in Hörselberg'den bıktığı gibi gezgin de İtalya'dan bıkar ve sert vatan havasını arar:

İtalya'dan, uzaklardan geliyorum
Size anlatacağım her şeyi
Vezüv Dağını, Roma yıldızını
Eski mucize öykülerini.

İşte şarkı söylüyor bir peri mavi denizde,
Mersin ağaçları sarhoş olmuş dinliyor.
Ama ben hoşlanmıyorum hiçbir şeyden,
Almanya'nın orman hışırtısı kadar!

Uzaklara gitme tepisinin karşısında vatan hasreti vardır. Romantik özelliği İtalya'ya getirdikleri gibi Tieck ve Wackenroder, Almanya'da ilk romantik gezilerine girişirler. Ne var ki, Almanya'yı geçmişiyle muğlaklaştırıp romantikleştirerek tasvir etmek istedikleri kitap, yazılmamıştır. Onun yerine Clemens ve Bettine, en azından, her ikisinin mektuplarında ve Clemens'in masallarında çoğu kez mekân olan Ren bölgesine romantik bir damga basmışlardır.

Clemens'in Ren Şarkıları, en içten, "Kutsal Nehre" dönüşü işleyeni, en çekicilerindendir:

Ah hoş! Hoş! Hoş geldin!
Bir kez sende yüzen,
Bir kez senden içen,
Vatanın tiryakisi olur!

Ren kıyısında "Kristal gece yarıları"nda Bettine, Goethe'ye birçok mektup yazmış, aşk itirafları arasında unutulmaz resimler çizmiştir. "İşte dağlar bağ çubuklarıyla ışıl ışıl kaplı uzanıyor ve besleyici ay ışığını mahmur içine çekiyor." Geceleri, çağıldayan nehrin kıyısında gezintiler, şarkılar, gitar, kardeşler ve dostlarla birlikte şen sohbetler,

bağ kokusu ve hayaller –Bettine'nin gençlik anılarının büyük bir kısmı bunlardı ve Ren Nehri'ni aşağı yukarı böyle hayal ediyordu.

Grimm Kardeşler'in adıyla iç içe olan Germen dil ve efsane araştırmaları, vatan çizgisinin mutlu bir ürünüydü. Kuzey edebiyatının maceracı gücü –gece yarısı güneş hararetinde yüzen buzdağları– hem Güney'i, hem de Doğu'yu kendine çekiyordu. Wilhelm Grimm, eski Danimarka şarkılarını tercüme ederken Görres'e bunların canlı ve kendininkiler gibi etrafını sardığını yazar. "Ve bunları içimde karıştırıp şıkırdattığım zaman, kendim bir orgmuşum gibi oluyor." İskandinavya'ya seyâhat gerçi o zamanlar henüz âdet değildi, ama romantik şairler, hikâyelerinin sahnelerini oraya taşımaya başlamışlardı bile. Fouqué, duygusallaştırılmış okuyucuyu, "Kızıl Hekla'lı Karlı Island Adasında" çocuksu vahşi Nordland, yiğitleriyle hayran bırakıyordu; bu adayı saf kristale gömülmüş alev alev bir yakutla karşılaştırıyordu: *Büyülü Yüzük*'teki en Suabyalı şövalye, ılık ilkbahar gecesinde gemiyle Norveç kıyısına ulaşır. "Yukarıya doğru yöneldi, çok parlak bir ay ışığına bulanmış hâlde ve bir dizi sarp, yüksek kayalar, geminin yakınlarında gecenin koyu mavi gökyüzüne doğru yükseliyordu. Güçlü kayın ormanları, doruklarda hışırdıyordu, tek tek kulelerin mazgalları ve güçlü dağ kuleleri, ağaçlar arasında ve vahşi uçurumlar arasında oraya buraya savruluyor gibi görünüyordu. Mazgallarda yuva kurmuş kartallar çığlık atarak aşağıya ve geminin üzerine uçuyorlardı. Genç şövalyenin içi ürperdi, ama yine de şu şarkıyı mırıldandı:

> Ciddi efsaneler nasıl eserse
> Şarkı ağzında, öyle girip çıkıyor
> Ben de korku bir içeri bir dışarı.
> Çok yaşlı ormanlar hışırdıyor,
> Ay ışığı ve deniz dalgası dinliyor;
> Norveç olmalı buralar.

Güç, nefret, sevgi, bütün erdemler, vahşi Kuzey'de bulunur ve Kuzey'in gezgin oğulları sonunda, yaban ellerden bıkıp kutsal vatana geri dönerler, insanın yanılgılardan sonra doğru yola dönmesi gibi.

Genel olarak yaban eller, yalnız İtalya değil, şair için insandaki tehlikeli olanın, baştan çıkaranın ve yıkıcı ilkenin sembolü olur, yani o zamanlar bilinçdışı diye adlandırılmaya başlanan, tutkuların ve duyusallığın karanlık ülkesi. "Güzel yaban ellerin yalan söylediği" ve bu yüzden mahvolan gezgin konusu Eichendoff'un şiirlerinde bıkıp

usanmadan işlenir. Tuzağa düşüren şey, kâh "Kurşun ağırlıklarla" dibe çeken bir uçurumdur, kâh duyuları çelen "Rayihalı bir büyülü gece, ki bunların yanıltıcı tınlamalarına karşı hep tetikte olmak gerekir. "Gece, yabanî, harika bir çiçektir; sarhoş edici bir rayiha saçar, güzel düşkün melekler yapraklarında uyur ve rüyada evlerinin bulunduğu yıldızların şarkısını söyler ve hülyalı koçboynuzları ve çiçek çanları arasında fısıldaşarak yukarı sarılır yavaşça yaşlı yılan ve çiçeklerin minicik taçlarından yeşil yaldızlı pırıltılar saçılır ve çiçeklerin oluşturduğu dokudan geçerler, süzülen yansımalarında ise yüzler ölü gibi sapsarı görünür, aynı ay ışığında siz prensesin göründüğü gibi."

Brentano da "Ey, arzulu gecenin büyüsü!" der, şiirinde.

Ya da yabanî karanfillerle örtülü güzel orman kadınları yüksek kayalarda oturur, avcıyı bir daha kimsenin göremeyeceği şekilde kendilerine çekerler; büyücü çalgıcı harika şarkısıyla genç kızı saraydan aşağıya, karanlık bir yere çeker; denizkızı sığ kayalarda saçlarını tarar ve denize batıp giden adaların şarkısını söyler:

> Sabah rüzgârları estiğinde,
> Ne sığ kayalar vardır ne denizkızı,
> Batmıştır küçük gemi
> Boğulmuştur gemici

Heine'nin, Eichendorff'un ve Brentano'nun yaptığından biraz daha duygusallaştırarak popüler kıldığı Lorelay tipi daha buralarda karşımıza çıkar. Lorelay, Eichendorff'da bir cadıdır: Soğuk ve geç saatlerde, yalnız başına ormanda atla dolaşır; şiiri Eichendorff'unki kadar yoğun olmayıp buna karşılık büyülü havası olan Brentano'da Bacharach büyücüsüdür o ve öldürücü bir aşka kapılmadan hiç kimse gözlerine bakamaz. Yarı bilinçli yarı bilinçsizce dünyevî olmayan bir limana sıla özlemi duymasıyla tanınan romantik adamın özlemini Güney dindiremediği gibi Kuzey de dindiremez. Tam romantik diye algıladığımız Eichendorff şiirinin esas büyüsü, burada Güney'in sarhoşluklarına ve adı konmamış uzak mucizeler ülkesine karşı dürtünün Kuzey özlemi ve öte yandaki vatana karşı sıla hasretiyle birlikte olmasındadır.

Özlemin, yanlış yerlere götürdüğü kandırılmış adam, her seferinde çaresizliğe düşmez, tersine şunu anlar ki, o özlem haklıydı ne var ki, seçtiği hedef doğru değildi. *Şair ve Yamakları* romanındaki Otto bir keresinde açık pencereden aşağıya, Roma şehrinin mehtapta parlayan çatılarından derinlere baktığında, uzak vatanının her bir bulu-

tunun üzerinde uçarcasına, kendi kendine şöyle der: "Harika! Daha çocukluğumda ıssız geceler rüyamda uzak Roma çanlarının çalışını duyardım, şimdi ise burada olduğumdan onu eskisi gibi uzaklardan, çok uzaklardan duyuyorum, sanki bu karanlık tepelerin ardında başka bir Roma daha var." Eichendorff, neyi kastettiğini *Gelin Seferi* başlıklı romansında daha açık seçik anlatır. Burada vahşi şövalye düğün günü gelini kendisiyle denizaşırı uzaklara gitmeye zorlar:

Burada bekleyemem tembel tembel,
Düpedüz kumda dolaşıp,
Bu kaya duvarlarının çemberi
Hayatımı koşuma hazırlamıyor;
Güzel ülkeler bahar açıyor uzakta
Bunu bana müjdeliyor yıldızlar.

İnanmalısın buna, cesaret etmelisin,
Ve Argonautlar misali
Taşıyacaktır dalgalar seni saygıyla
O harika ülkeye;
Cesurca ilerleyip rüzgârlarla,
Bulmalıyım yurdumu.

Görüyor musun, hararetli özlem kanatları,
Orada gerilmiş hararetli yelkenleri?

Gelin, istekle sevgilisini izler, ama tam da masalsı bir kara, seyyahların önünde belirmişken korkunç havada ölür. Şövalye, kızın cesediyle birlikte yüzerek çiçekli kıyıya ulaştığında gözyaşlarına boğulur ve ruhu değişir:

O uzun hayalden sıyırır kendini
İrkilerek –gururu erir,
Başka vatanı öğrenir,
Hiçbir ülkenin ulaşmadığı,
Ve hakiki acılara
Sarılıp yükseldi düşünceler göğe doğru.

Uzak zirvelerin ardında bir yerlerde olan vatana doğru uzandı durmadan özlem şarkıları, ama

Evi özlüyoruz
Ve bilmiyoruz, nereye.

Kerner'deki gezgin de aynı şekilde, yürüdüğü bütün yolların kendisine yabancı kaldığından, gecelemek istediği hanların ulaşılmayacak uzaklıkta olduğundan yakınır:

Böyle yabancı görünür
Bu şehirler, bu çayırlar,
Kaleler dilsiz ve ölü!
Ama uzaktan yükselir dağlar,
Vatanımı taşıyan
Sonsuz bir şafak.

Yine Eichendorff'da şu satırlar var: Özlemin hayat hikâyesidir: Işığa ulaşır mı diye özlem, her kayaya çarpar. Yanılmalar ve mücadeleler eksik değildir, ama o yorulma nedir bilmez yeni insan, aşağıya hayata baktığı zirveye bir ulaştı mı!...

Ne küçük olacak, beni alıkoyan,
Ne az, ben yanılanın başardığı,
Ama kayayı inançla yaran
Özlem benimle yükseliyor geceden
Ve beni o harika coşkuya sokuyor,
Beni sessizlikten geçerek eve getiren

ROMANTİK DÜNYA GÖRÜŞÜ

İlk Romantikler'in ve doğa filozoflarının ilhamıyla oluşan fikirler insanlarda ne kadar çeşitli gelişimler gösterse de dünyaya bakmada, nesneler üzerine düşünmede belli bir ortak tarzları hep vardı. Bir dizi insan, aynı mezhebe dayanıyordu, ama her biri de doğal olarak bunu farklı biçimlendiriyor, kendilerini birbirine bağlı ve birbirleriyle ilgili hissediyorlardı. Hattâ mezhep farklılıkları ve düşmanlıkları bile büyük ölçüde aynı dünya görüşü sayesinde aşılıyordu, mesela Protestan Schubert, Münih Katolik çevresinde seviliyor ve hattâ Protestan Justinus Kerner Katolik bir kilise prensi için vaazlar kaleme alıyordu. Ayrılma noktaları bir yana bırakılarak ortak ya da akraba fikirler saptanmaya çalışılırsa şöyle bir sonuca varılır: Dünya, canlı bir birimdir; bu, romantik dünya görüşünün temelidir, temsilcilerinin tekrarlanmaktan bıkmadığı bir cümledir. Bunu, gelecek yeni zamanın güzelliğini ve lütfunu içine alan bir İncil gibi ilân ettiler. Ve kulağa şu müjdeden daha vaatkâr gelebilen nedir: Her şey canlıdır, her şey etkileşim hâlinde bir aradadır, dünyada ölü hiçbir şey yoktur.

Evren, bir organizmadır ve bölümlerinin her biri onun kopyasıdır, evrenin çizgilerini taşır, dünyanın her üyesi onunla ilişkilidir, aynı, insanın parmağının, bedeniyle ve insanın da yeryüzüyle ilişkili olması gibi. Bu görüşün sonuçları öyle geniş etkilidir ki, ilk bakışta tam olarak anlaşılamaz bile. Eğer dünya, birbiriyle ilişkili bir organizma

ise, o zaman canlı bir bütünün başka bir bütüne ya da bir bölüme ya da tersine, bir bölümün bütün üzerine o harika etkileri (çünkü hepsi birdir ve aynıdır) yalnızca bununla açıklanamaz, tersine bunun sonucu olarak önkoşul olarak ileri sürülmelidir. Ruhsal bir şeyin doğal bir şeye ya da tersine ruhun bedene, canlının ölüye, organik olanın inorganik olana etki edebilip edemeyeceği sorusu yok olur, çünkü bu farkların asıl ve mutlak ayırıcı oluşları sayılmamaktadır.

Gerçi en eski birden iki katlı bir şey yapan ve temel yasa gereğince büyük bütünün her bölümünde kendini tekrarlayan, sayısız biçim içinde ışık ve ağırlık, ruh ve doğa, kuzey ve güney, erkek ve kadın olarak kendini tekrarlayan büyük bir çelişki var; ama bunlar mutlak karşıtlıklar değil, kutupluluklardır, yani birinin yalnızca ötekinin karşıtlığında anlamı olan ve bir üçüncüde, bu karşıtlık olmadan olamayacak bir iç birliği olan karşıtlıktır. Işık ve ağırlık, güç ve madde, hareket ve var olma, doğa hayatının temelinde yer alır, onu barışmaz bir şekilde bozmadan bölerler. Dış olmadan iç, çevre olmadan merkez nasıl pek tasavvur edilemezse, birbirlerini sonsuza kadar öngören (şart koşan) ruhun mu doğanın mı birincil oluşunu sormanın o derecede az anlamı vardır.

Şu iki ilkeden, romantik düşünürler tarafından sık sık açıklama ve temellendirmede yararlanılır: Hayvanî manyetizm ve gelişim öğretisi. Birlik, yani büyük dünya genelinin tek tek üyelerinin ilişkisi, en uzak olanların birbirine etkisi, her canlının içinde bulunan ve o zamanlar adına hayvanî manyetizm ya da Mesmerizm denen güce dayanır; birkaç teoriyi yeryüzü manyetizmine benzer sayıyorlardı; ötekileri eşit yapıda ve onu kapsar sayıyorlardı. Anlaşılıyor ki, manyetizmin kendisi de açıklanmak durumundadır ve uzak etkinin aracı olarak çok ince bir esir tabakasını kabul eden araştırıcılar vardı, öte yandan da ötekiler, doğrudan bir etkilemeyi düşünülebilir sayıyorlardı. Sonuçta bence önemli olan, yalnızca şunu vurgulamaktır: Romantikler, canlılardan kaynaklanan bir güce öncelik veriyorlardı ki, bu güç, hem inorganik hem organik, hem somut hem soyut dünyayı canlı bir bütünde bir araya getiriyor bir ve aynı hayat gücü, "İnsanın nabzında ve esir tabakalarının yönlenmelerinde birbiriyle ilişkili olarak atmalıydı."

Romantikler çoğunlukla fikirlerini nasıl çoktan unutulmuş geçmişten bulup çıkardılarsa, bu öğretiyi de son derece yalın şekliyle Kepler'de keşfettiler. Kepler, dünya cisimlerinin hayvanî tabiatlı ol-

duğunu, kendi başına hareket edip kendilerinden çıkan manyetik bir güçle güneş sistemini oluşturduğunu iddia ediyordu. Onun bu fikri, ileriki yüzyıllarda kendisinin ünlü ölümsüz keşifleri hatırına hoşgörüyle karşılanmış ve boş inançlı döneminin kaçınılmaz bir takıntısı olarak görülmüştür.

Geç Romantizm'in hassas bir düşünürü, hekim Passavant, Katolik dogmaları incelerken şu sonuca vardı: İnsanlığın dayanışması, tasavvuru, eskiden beri insanların içinde bilinçsiz olarak canlı olmuş olmalı, çünkü ilk günah ve günahların affı öğretilerinin yalnız Hıristiyanlıkta değil, eski birçok dinde, ancak insanlar, biri ötekinin yerine konabilecek kadar gerçek bir birlik oluşturuyorlarsa o zaman bir anlamı vardır. Buna uygun olarak da insanın hem ruh hem de beden olmasını Passavant, insanlar arasında çifte ilişki olarak alır, yani bir organik ve bir de manyetik ya da büyülü ilişki ki, bunlardan büyülü olanı organik olanından önde gider, aynı sanat eseri fikrinin, sanatçının kafasında sanat eserinin kendisinden önce oluşması gibi. Manyetizmin iddia ettiği gibi, eğer biz elimizi başkalarının üstüne koyarak gücümüzü onlara taşıyabiliyorsak, o zaman rahip takdisi hayatî bir önem kazanıyor, çünkü o zaman ilk takdis edilmiş kişiden başlayarak orada bulunan sonuncuya kadar gerçek bir sürekli büyülü zincir oluşur. Büyülü organik zincirler, cinsleri birbirine bağlar çünkü çocuk, anne babanın hayat gücüyle aynı şekilde doludur, bitkiler dünyası kavramlarının yerine canlı bireyler girer: Ancak insanlık, bütün bir insandır, yalnızca hayvanların tümü hayvandır. İsa'nın, insanlığın başı adını verdiği imgenin nasıl gerçek olduğu tasavvur edilebilir.

Görülüyor ki, "Romantize etmek" burada esas olarak canlı hâle getirmek ve kişiselleştirmekten ibarettir. Bilim, Tanrıları ve kahramanları yıldız resimleri olarak göğe aktaran çocuksu halkların sezgi dolu edebiyatını onaylamıştır. Cansız cisimler olarak mekanik yasalara göre dönmez yıldızlar, ruhsuz organizmalar olarak anlaşılmaz hâlde değildir karşımızdaki ağaçlar ve bitkiler: Orman perileri, su perileri, çayır ve çiçek perileri canlanmalarını kutlarlar, resim olan şey gerçek olmaktadır. Belki de dünyayı ruh katılmış bir hayvan diye niteleyen Platon'un deyişini hatırlayarak ruh "Canlı bir top hayvan" olarak nitelendirilir. Görres ona (ruha) bir keresinde, yanında sevgili çocuğu olan Tanrısal insan, azize demiştir. Genel olarak romantik

araştırıcılar, dünyayı bir "Total organizma", yeryüzünü "Yeryüzü organizması" olarak görmüşlerdir.

Bu açıdan bakıldığında Romantizmin astrolojiye merakı anlaşılır bir şeydir, çünkü astrolojiyi semavî dünya organizmalarının yeryüzü organizmalarıyla ve dünyevî organizmalarla ilişkisinin bilimi sayarlar. Astrolojide, der Windischmann, ilkönce eski dünyada doğadaki birlik fikri gelişmiştir; bu nedenle de göğün ve yani gezegenlerin dünyevî olaylarla ilişkisine inanç, en içsel dindendir. Çok akıllı ve her türlü aşırılıktan uzak bir insan, Wilhelm Grimm, kardeşine bir ara şöyle yazar: "Kaderimizin gökyüzüne ve yıldızlara bağlı olduğuna kuşkusuz inanıyorum."

Keppler'in adı, Romantiklerce büyük bir saygıyla anılmışken, Newton'un şahsında mekanik dünya görüşünün babasından, hakiki dinin, felsefenin ve doğa görüşünün düşmanından nefret ediyorlardı, çünkü o, dünya cisimlerinin ruhunu ve kendi hayatını alıp bunları hareketli ölü kitlelere indirgemişti. Onun öğretisinde materyalizmin, yanılış dinin çıkış noktasını görüyorlardı. Yıldızları inkâr eden kimse, yeryüzünü, insanı da inkâr etmektedir ve sonunda Tanrı'yı da inkâr etmek zorundadır der, Baader. Daha Schlegel Kardeşler'in bile anmaktan hoşlandığı ve Baader'in çok şey aldığı Fransız filozofu St. Martin de benzer şeyler söyler. St. Martin'in ait olduğu Paskal Ekolü'nün temel prensibi, yeryüzünün duyarlılığıydı.

Demek oluyor ki, burada Fechner'e şu teklifi yaptıracak fikir mevcuttu: Bir kez organik olanı anorganik olandan çıkarmak yerine aksi denensin ve inorganik olan, canlı yeryüzü organizmasının kalıntıları olarak görülsün. Gerçi Romantikler, kendi fikirlerinin bolluğu ve parlaklığıyla sarhoş, bunları açık seçik ve esaslı bir şekilde izlemeyi ihmal etmişlerdir, ama üstelik karanlık ve son derece beceriksiz şövalye, fizik ve sanat üzerine yaptığı bir konuşmada kalkıp da şöyle dediğinde: "Dünya eskiden tamamen canlıydı, şimdi artık değil – ateşi tamamen eksik– ateş nereye gitmiş, ayaklarımızın altında uzanan o ayırıcı dev nerede?" bu sözlerde besbelli Fechner'in söylediği şeylerin çıkarsaması gizli. Eğer yeryüzü canlı bir organizmaysa, o zaman canlıları ortaya çıkarması hiç de bilmecemsi bir şey değildir. Yeryüzünde hayatın nasıl oluştuğu sorusu, ancak hayat yeryüzüne organizmalarla yeni katılan bir şey olarak görülmeye başladığında mümkün oldu. Evrenin ruhu olduğu ve Tanrı ruhunun sular üzerinde dolaştığı, Romantiklerce nasıl son derece doğalsa, bundan şu

sonuç çıkar ki, Romantikler "Generatio spantanea" denen şeyi genel olarak imkânsız ya da yalnızca mucize saymıyorlardı: Zaman zaman Kirpikliler denen canlılar ürer, hayvansal atomlar, küf mantarları bitkiselleşmiş atomlar ayrışan etten ürerler. Yeryüzü, güneş tarafından döllenmiş olup suda organik hayat üreten büyük doğurgan dişidir. Başka yıldızların da üzerinde canlılar olduğu muhtemel görülüyordu.

Canlı olan denizde, Romantiklerin görünüşüne göre, hem en basit bitkisel, hem de en basit hayvansal organizmalar oluşmuştur; bitkiler ve hayvanlar birileri ötekilerden değil, bir sıra ya da basamaklar şemasına göre gelişmemişti. Tersine birbirlerine karşı durumları, bir ve aynı ağacın farklı dalları gibiydi. Bu noktada Romantikler Darvinciler'den uzlaşmazcasına ayrıydılar; Darvinciler'e aslında hayatı bir gelişim süreci olarak almakla ve yüksek biçimlerin basitlerden geliştiği görüşüyle ve bunu aydınların ortak hazinesi yapmakla zemin hazırlamışlardı. Buna karşılık Romantikler türlerin değişebilirliğini kesinlikle reddediyorlardı, olsa olsa gelişimin en alt basamağında biçimlerin birbirine geçişini mümkün sayıyorlardı ki, bunu Fechner de "Azalan değişebilirlik ilkesi" olarak kabul etmişti.

Romantikler'in açıkça fark ettikleri gibi bu, yüksek basamaklarda hep, özelliği bütünden kopma ve etkilenemezlik olan, yani tam bireyselliğe ulaşılmasıydı, kendine özgü, kıpırdatılamaz bir merkezin kazanılması.

Yeni öğretiye göre, der, bir keresinde Baader, bir taştan, bir ağacın mı, bir ağaçtan bir atın mı, bir attan bir insanın mı ortaya çıkabileceği bilinmemektedir. Ama bu imkânsızdı; her tür, sonsuz bir fikre karşılıktı, bozulmaz, iyiden iyiye kalıcı bir karaktere sahipti, mükemmelleşme kendi biçiminin yalnızca yeniden dünyaya gelmesiyle mümkündü. Kielmeyer ve Oken da her ikisi biyogenetik temel yasayı biliyorlardı ve özellikle Kielmeyer, önceden edinilmiş hiçbir dinî-felsefî görüşten etkilenmiş değildi, onlar kesinlikle türlerin değişmezliğini iddia ediyorlardı.

Romantikler'in öğrettiği şekliyle gelişimin nasıl olduğu hakkında belli bir teori nasıl tasavvur edilebilir bilmiyoruz. İnanıyorlardı ki, Tanrı, evrene hayat yoluyla gelişecek belli bir öz yaratmıştır ve kaosun içine bütün bireysel hayat biçimleri dahildir ve aynı zamanda canlandırılmış ve ruhlandırılmışlardır. Onlara göre doğa bir şeylere, yani en bireysel olana ulaşmak için durmadan yeni eklentiler yapar; hayat, küllerinden yeniden ortaya çıkmak için durmadan yanan bir

phoenix'tir. En son gelişim, en son hedeftir. Eğer Fechner, var olma mücadelesini gelişimin açıklanmasında az önemsiyor, buna karşılık "Organizmaların varlık şartlarının birbirine bağımlı oluşunu" (yani bütün kozmo-organik dünya, en eski hâlinde bir arada bir birlik oluşturduğundan, hep birbiriyle ilişkisi açısından ayırt edilmek zorunda...) kabul ediyorsa, bu anlayış zorunlu olarak Romantikler'in görüşünden geliyordur.

Yüksek türlerin aşağı türlerden gelişmesi yasasına ilk bakışta o sık sık rastlanan, insanın şimdiki hâlinde yeryüzüne geldiği iddiası ters düşer. Ama düşünmek gerekir ki, yükselen gelişme, yalnızca sınırlı bir insanî görüşün ifadesidir. Çünkü ebedî hayat biçimlerinin hepsi Tanrı'ya ait olduğu sürece bunlar yüksek ve aşağı biçimler olarak birbirinden ayrı tutulamaz ve yalnızca bizim duyularımız yoluyla algıladığımız tek tek görüntüler yüzünden böyledirler. Tanrı'dan yola çıkarsak, özbilinci olan insan ruhu, yeryüzü yaratıklarının zirvesindedir ve insanın kendinin Tanrı tarafından çevrildiği gibi bu yaratıkların hepsi insan ruhu tarafından çevrilmiştir. Zaman içindeki görünüşten yola çıktığımızda ise insan son yaratıktır ya da daha ziyade bildiğimiz son ve en yüksek organik gelişim formudur.

Her iki yandan yola çıkıldığında doğa felsefesi (ya da romantik felsefe) de insanın Tanrıca düşünülmüş ve doğanın ulaşmak istediği son biçim olmadığı, gelişimin insanın ötesine gitmesi hakkındaki önemli görüşe varmaktadır. Eğer insan, Tanrısal mükemmellikte Tanrı'nın elinden çıkmadıysa, o zaman bu duruma yeniden ulaşmak, onun hedefi olmalıdır. Bunu tamamen bir yana bırakırsak, doğanın insan gibi böylesine eksikli bir formda neden takılı kalması gerektiğine akıl erdirilemez. Üstün insan fikrini en açık seçik ve anlamının tüm devrimci gücüyle, ilginç romantik düşünür Georg Friedrich Daumer yaşadı. Daumer, Fransız romantiği Charles Nodier'in bazı ifadelerinden esinlendi. O, insanın mükemmelleşme güdüsünden şu sonuca varıyordu: İnsan, yaradılışın doruk noktası değildir. Üstelik Daumer, şimdiki organları bastıracak yeni organları olan yükselmiş bir insan hayal eder; aynı yeni hayvan nesillerinin yok olanlar üzerinde yükselmiş olması gibi.

İnsan, Daumer'in deyişiyle istikbalin meleği daha mükemmel varlığı hazırlayan bir geçiş formudur düşüncesi, Daumer'in bütün görüşlerinde bir değişiklik sağladı. Etkilenebilir bir idealist olarak o, insanın eksikleri yüzünden pes etti ve kendini kendi deyişiyle *odium*

generis humani'ye sürükletti. Şimdi artık "İstikbalin insanı" iddialarını başka şeye nakledebiliyor, şimdiki insanlıktan nefret edebiliyor, onu hor görebiliyor, ama yine de ümidini kaybetmiyordu. Ama yine de üstün insanın şimdiki insanlığın içinden mi gelişeceği, başka yeni bir tür oluşumunun mu beklenebileceği sorusunu Nodier'den farklı çözdü; çünkü şu görüşte karar kıldı: Şimdiki insanlık, yeni insanlığın temelini oluşturmaktadır. Daha Novalis'de imâ edilen ve şimdilerde yeniden su yüzüne çıkan görüş şudur: İnsanın organik değişim imkânı bir yana bırakılmalıdır, çünkü insan kafası, organların daha çok gelişimini, onlara araç gereçle yardımcı olarak bir dereceye kadar bizzat üstlenmiştir. Daumer, bu tasavvurdan, Hıristiyan dininin anlamı hakkında yeni bir ışık çıkardı: Şimdi, İsa'da istikbal insanının öncüsünü görüyordu, yani ancak eski Adem'in, bu demektir ki, eski insanlığın, ancak yeniden doğuşuyla ulaşılabilecek örnek insanı. Bu anlamda, insanın son yaratık olduğu görüşü yine de geçerliliğini koruyordu.

Romantikler, hemen hemen istisnasız, üstün insan inancında birleşiyorlardı; yalnızca bir kısmı daha çok doğa bilimsel, bir kısmı da dinî ya da mistik görüş açısından buna ulaşıyordu. Diyorlardı ki: İnsan, iç dünyasında biraz daha derinlere el atsın o zaman en eski insanı tekrar bulacaktır ve eskiden olduğu şeyi ve istikbalde olması gerekeni kendi içinden yaratabilecektir. Tanrı'nın elinden çıktığı hâliyle insan cinsiyetsizdi, daha ziyade hem erkek hem de kadındı, ölümsüzdü, tabiatın efendisiydi. Büyülü güçleri vardı, yani tabiatın alışılmış yolundan ayrılıp bizim maddî aracılara ihtiyacımız olduğu yerde doğrudan etki ettikleri için bize mucizevî görünen güçleri. Bu tür güçlerle hem kendi doğasına egemendi, hem de kendini çevreleyen doğaya ve eskiden beri kaybolan Tanrı gücünü tamamen ya da kısmen açıkça ya da gizlice ortaya koyan azizlerin ya da büyücülerin ve cadıların yapabildiği ya da yapabileceklerine inandıkları her şeye kadirdi. Bu efendi insan, merkezi olacağı tüm doğayla birlikte yaratıldı ki, bu doğayı selâmete ulaştırmak, bu insanın kendi yeniden doğumu yanı sıra en önemli göreviydi. İnsanlık, kendini selâmete götürsün diye İsa'yı nasıl doğurmuşsa, yeryüzü de insanı doğurmuştur. Tanrı, İsa'yı insanlığın başı ve merkezi olarak düşündüğü gibi, yeryüzünün insanını da öyle düşünmüştür. Katolik filozof Baader, asıl din gerekli selâmete inançtır, der. Ne var ki, selâmete ihtiyaç duygusu, bizi taşıyan ve bilen bir varlığı, Tanrı'yı şart koşar.

Genel olarak Tanrı, romantik görüş için, her türlü düşünme ve var olmanın kendiliğinden anlaşılan, açıklanmaya ihtiyaç duymayan temelidir. Schelling kendisi şöyle der: "Tanrı'nın varlığı, deneysel bir hakikat, hattâ her türlü deneyimin temelidir. Bunu kavrayan kimse için doğa felsefesi organı oluşmuş demektir." Eğer, yıldızları inkâr eden, insanı da sonunda Tanrı'yı da inkâr edecektir diyorsak, buna uygun olarak diyebiliriz ki, yıldızlara inanan kimsenin insanlara ve Tanrı'ya inanması gerektiği doğrudur. Eğer dünyayı bir arada tutan ve tekil bir düşünceyle ruhlandıran bir merkez noktası olmasa, dünya, doğa felsefesinin kabul ettiği canlı bir birlik olamazdı. Bu merkez, Tanrı'dır. Ama onu dünya ruhuyla karıştırmamak gerekir.

Romantik doğa felsefesi dünya görüşü kolaylıkla panteist diye yanlış anlaşılabilir. Schelling'in kendisine de başlangıçta hem hayranlar hem de muhaliflerce panteizm suçlaması yapılmıştır. Ama Romantikler bu tehlikeyi fark ettikleri ölçüde (çünkü bunu tehlike sayıyorlardı) ona karşı olduklarını bilinçli olarak açıkladılar. Ne bilinçsiz ne de oluşmakta olan bir Tanrı'ydı bilmek istedikleri ve bu yüzden, Romantizm'den yola çıkan ve doğa tarihiyle insanlık tarihinin Tanrı'nın gelişimi olarak görülmesini isteyen Hegel'e şiddetle karşı çıktılar. Hegel, Kant'ın biz nesnenin kendisini değil, yalnızca görüntüyü bilebiliriz deyişini eleştirip görüntü varlığın ta kendisinden başka bir şey değildir ve bu, insanın eylemleri sırasında ortaya çıkması gibi görüntüde ortaya çıkar iddiasında bulununca, Romantizm buna karşı da başkaldırır ve mesela Passavant, şöyle der: Hayır, insan, eylemlerinin yalnızca bir dizisi değil, kaynağıdır ve kezâ Tanrı da öyle. Tanrı aşkındır, görüntüler dünyasında meydana çıkmaz, bir giz olarak kalır. Passavant, buna uygun olarak özgürlük ve gereklilik sırrını şöyle açıklamayı düşündü: İnsan, davranışlarından değil, ama iradesi, yani eylemlerinin kaynağından sorumlu tutulabilir. Burada, birçok başka noktada olduğu gibi –Romantizm'in Schopenhauer'le teması görülür.

Romantik doğa felsefesi akımlarının modern, Jungdeutsch (Jön-Alman) denen akımlarla birbirine karıştığı yerde, mesela Oken'da olduğu gibi, yine de panteizme doğru sınırların aşıldığı görülür. "Tanrı, yön veren bir küredir. Dünya, yön veren bir Tanrı'dır." Ya da "Tanrı 'Monas indetermina'dır" şeklindeki deyişler, doğa felsefesi zemininde oluşmuş, ama panteizmi aşamamış ifadelerdir.

Tanrı hakkında asıl romantik düşünce şudur: Tanrı, dünya demek değildir, tersine o, dünyanın hem merkezidir hem de onu kapsar ve taşır. Tanrı, her şeyin içindedir, ama her şey Tanrı değildir, nasıl ki, ruhumuz bütün bedenimizde, ama bu yüzden de bedenimiz ruhumuzun aynısı değildir. O, adı dünyevî olmayan dedikleri Tanrı, buna göre yeniden karşımızdadır, her ne kadar dünyayı hem içten hem dıştan hareket ettirdiği her zaman vurgulanmıyorsa da ve dünyayla zorunlu olarak değilse de isteyerek ayrılmazcasına bağlı ise de. Bizim Tanrı ile ilişkimiz en doğru olarak şu İncil özdeyişinde belirlenmiştir: Biz onda yaşar, çalışır ve var oluruz. O bizi bildiği için biz kendimizi biliriz, o aydınlattığı için görürüz, o ses veren olduğu için duyarız. Carus, bu Tanrı görüşünü "Enteizm" olarak adlandırmıştır ve bununla genel olarak Panteizm'in tersine şunu dile getirmek istemiştir: Biz, Tanrı'yı içimizde hissederiz, ama kendimizi onunla eşdeş görmemeliyiz. Romantikler çok başarılı bir şekilde, Tanrı ile insan ilişkisini tamamen insanî bir ilişki imgesiyle somutlaştırmışlardır: Yani, manyetizmacı ile manyetize olan ilişkisi. Gerçekten de ruhun Tanrı içindeki hayatı, onun tarafından taşınışı daha açık anlatılamaz. Bazı bağımlılık durumlarında manyetize edilen kişi, zaman ve mekân bakımından uzakta olan şeyi eğer manyetizmacı onu bununla bağlamışsa algılar, ama eğer bağlamamışsa yanıbaşındakini fark etmez; duyusallığını manyetizmacıya nakletmiştir ve dünyayı onun aracılığıyla algılar, onun gözleriyle görür, onun kulaklarıyla işitir. Manyetizmacı gerçekte manyetize olanın odak noktası olmuştur ve bu sayede onu özgür ve rahat bırakmıştır; manyetizmacı ne kadar yüksekse, manyetize olanın durumu o kadar mutludur ve o kişi, manyetizmacı eğer bizzat Tanrı ise artık cennete kavuşmuştur.

Romantikler panteist değildilerse, spiritüalist de değillerdi. Tanrı onlar için bir ruhtur, ama bu yüzden de doğasız değildir, nasıl insan Tanrı'nın suretinde, bedensiz olmadan yaratılmamışsa, Tanrı da doğasız pek düşünülemez. Doğaya, ruhsallık yönünde bir tutunuş, aslında romantiktir ve her alanda gözlenebilir. Bu, Romantizm'in aynı şekilde kendine özgü o bireyselliğe saygısıyla da ilişkilidir. "Doğa, salt ruhsal ilkeye bireysellik verendir." Buna göre ve eğer en bireysel eğitim, gelişimin ereği ise asla doğadan kopuş olamaz, insan ruhunun kaderi, tersine doğaya gittikçe daha fazla nüfuz etmektir.

Bu görüş, bizim ölümden sonraki durumumuz söz konusu olduğunda özellikle ortaya çıkar. Pek tutarlı düşünür olmayan bazı ro-

mantik yazarlar, kişisel ölümsüzlük arzusuyla doğada çözülüp yok olmak özlemi arasında gidip gelirlerdi. Bireysel sürekliliğin dile geldiği, bedenin yeniden dirilmesi arzusu hakkındaki o saf fikir, muazzam yorumuyla Havari Paulus'da görülür. Bazıları maddesel bedenin bozulmasını aşan bir içsel ya da astral bedene bürünür, ötekiler, maddesel bedenin bir çekirdeğinin ölümden sonraya taşındığını söylerler. Schubert, burada açıklama bağlamında hazmeden beden örneğini kullanır. Bu beden, besinden ölü kalıntıları atar, ama içinden yeni etin oluşacağı bir besin özsuyunu tutar. Böylece, der, ruh da ölen bedenden ölümsüzlük türeten gücün çekirdeğini saklar ki, bu çekirdekten de ruhsal beden doğar. Schelling, kendisindeki sürekli düşüncenin şu kanaati sağlamlaştırdığını belirtir: Ölüm, kişiliği zayıflatmaz, onu bazı rastlantısallıklardan temizleyerek daha ziyade yükseltir, ölümden sonraki durum, bilincin önemli bir artışı ile bağlantılıdır.

Burada az ya da çok inanç ve duygu olarak ifade edilip olsa olsa bir imgeyle açıklanan şeyi Passavant, ölümden sonra duyulardan geriye bir şey kalıp kalmadığı hakkında güzel bir incelemede bilimsel olarak temellendirmeye çalıştı. Vardığı sonuç şuydu: Doğayla ilişkiye girmek ve bunun için organlar oluşturmak yönündeki fikir, bu yönü kaybetmeyecektir. Gerçi denebilir ki o, bu organların bizce bilinen şekliyle yok olmasından sonra, amacına bambaşka yollardan ulaşmayı dener, ama bizler gelişim hâllerini (ve gelişim ilkesi ölümden sonra da korunur) yalnızca eski durumların ileriye götürülmesi ve güçlendirilmesi olarak düşünebildiğimiz içindir ki, ruhun doğayla gelecekteki ilişkisi, şimdikine benzemelidir ve şimdiki duyu etkinliğiyle bir benzerlik olmalıdır. Mesela gelecekteki beden tamamen bir ışık-organ olabilir, her şey bizim için saydamlaşabilir ve doğa –aynı zamanda da Tanrısal düşünce– gittikçe açılabilir. Buna uygun bir değişimi öteki duyular da geçirebilir. Muhtemelen daha yüksek basamakta doğa ilişkileri artık ayrılmayacak, duyular yerine bir bütüncül duyu geçecek ve bu da bize doğanın farklı belirtilerini birinden ötekine geçerek ya da hep birlikte görünerek iletecektir.

Öyleyse: Ne doğada ne de Tanrı'da çözülmek yok, hep daha içten temas, hep daha net anlama var. Benzer şekilde Justinus Kerner de, ağır, bulanık ruh hâlleri içinde doğada çözülmeyi özlerken, sakin kafayla düşündüğünde ölümü doğa ruhuyla en içten birleşme olarak niteler, yani insanın ruhlar dünyası ve yıldızlarla dost olacağı bir

durum. Ama bu durumda kendimizle de daha içten bağlı olacağız: Biz aynı zamanda kendimizi içtenleştireceğiz. Ruhumuzun derinliklerine dalarak orada canlı tiplere rastlarız, yani şimdi kendi tarzlarında bizim cennetimiz ya da cehennemimiz olan duyu resimlerimize, mesela rüyada gördüğümüz gibi. Bu anlamda, denebilir ki, diye ekler Ringseis, duyu resimlerinin gerçekliği üzerine o önemli teorisinde: Eserlerimiz bizim peşimizden gelmektedir.

Dediğim gibi, karakteristik olan, gelişim ilkesinin ölümden sonrasına da uygulanmasıdır ve mesela Passavant'ın, 'ileriki hayat' yerine 'ileriki hayat biçimleri'nden söz etmeyi önermesidir. Aslında bu, Romantizm'de sık sık görüldüğü gibi, edebiyat mitlerinin imgelerde haber verdiği şey için bilimsel bir ifadedir. En azından Hıristiyan miti de cennette bir hiyerarşi düzenini bir eğitilmeyi ve Goethe'nin *Faust II*'de işlediği gibi cahillerin yavaş yavaş yükselmesini öğretir.

Bu ölümsüzlük görüşünün yanında, Romantikler'de ölümsüzlüğü, yaşayan insan için ulaşılabilir ya da daha doğrusu üstün insan yapısında bulunan bir şey olarak gören anlayış vardır. Yalnızca hayal gücü zengin Ringeis, "Ölüm doğal değildir, ne var ki, herkesin başına gelir" dememiştir. Aydınlanma Dönemi'ne olduğu kadar Romantizm'e de ait bilgin, ihtiyar Reil da zaman zaman ölümün zorunlu sayılamayacağı ifadesini kullanmıştır. Justinus Kerner ve Baader, tamamen birbirlerinden bağımsız ve ciddiyetle iddia etmişlerdir ki, ölüm, cinsel aşkla ilişkilidir, onunla oluşmuştur ve onunla yok olacaktır. Bir zaman gelecek artık çocuk doğrulmayacak ve insan ölümlü olacak, der Baader gençliğinde yazdığı bir mektupta. "Yeniden üretimin ve yanılabilirliğin minimuma inip buna karşılık duyarlılığın maksimuma ulaşacağı bir durumu niye tasavvur etmeyelim?" Yani, öyle bir durum ki, içinde o zamanlar sinir ruhu denen ve ruhun kalıbını oluşturan şey, yeni beden ve bir beyin-beden, bir ışık-beden olsun (çünkü beyin hep ışığa eş görülmüştür). Bu tasarım hem ölümden sonraki duruma hem de dünyevî istikbale uygulanabilir olduğundan, akla şu gelebilir: Gelişen kuşaklar dünyevî-maddeci dinde her bir insanın bedensel ölümden sonra yöneldiği aynı hedefe ulaşırlar. Genel kanı olarak kalan şey, hayat sahnesinin değişmediği, olsa olsa insanın kendi içinde değiştiğidir. "O gizemli yol, insanın içine doğrudur" şeklindeki Novalis özdeyişi, romantik düşünce eyleminin bu alandaki çözümü olmaya devam eder; ama dış görünüş mümkün olduğu kadar içe yaklaşarak.

Tanrı, dünya ve birey, bu üçünden hiçbirini inkâr etmez ya da hiçbirine karşı savaş açmaz romantik dünya düzeni; istediği, yalnızca her birine hakkını vermektir.

Carus, şu soruyu sorar: Fikir –yani var oluşumuz fikri– kendini inkâr etmekle bir sonuca varabilir mi? Ya da daha yalın ifadeyle: Ne için yaşıyoruz? Cevabı ise şöyledir: Hissedenler olarak biz, Tanrısızlığa varacağımıza Tanrı'yı içimizde hissetmeye varalım, isteyenler olarak, dünyevîleşmektense dünyayı içimizde duymayı isteyelim, öğrenenler olarak bencilliktense kendi içselliğimizi öğrenelim. Kutuplar üstünde bu ölçülü uçuş, şüphesiz hayatta bir tek kutba, bu ister Tanrı ister dünya ya da kendimiz olalım, sınırsız bir kendini ve-rişten, tabiîdir ki, çok daha güç gerçekleştirilebilir. Zaten aşırı dünya görüşleri, mesela Ortaçağ'ın keşişliği ya da maddecilik daha kolay yayılıp egemen olmamış mıdır?

Üzerinde zengin ve renkli bir düşünce hayatının, insan varlığının her alanıyla temas ederek geliştiği zeminin sınırlarını çizmeye çalıştım. Romantizm'in sistemler yaratmadığı bilinmektedir. Ama yine de bütün romantik düşünürlerin yola çıktığı ve bu nedenle de haklı olarak kendi aralarında birbirlerine bağlı oldukları, kendilerini görünmez bir kilisenin üyeleri saydıkları sağlam bir zemin vardı. Değindiğim bu temel tasarılar, dünyanın ve Tanrı'nın birliği ve canlılığı onları ruhen doyuruyor ve çevreliyordu; bunlar yalnızca kitaplarda yer alan teoriler değildi o insanların ve o devrin tipik özelliği olarak bu teoriler, sahiplerinin ruhunda içten inanılmış bir din gibi yaşıyor ve onların tüm düşüncelerini etkiliyordu, öyle ki, o sistemsiz ve çoğu zaman tek tek alındığında birbiriyle çelişen yazılar, yine de bir ruhun damgasını taşıyordu.

Bütün dış görünüşün bir "iç"in simgesi olduğu konusundaki kesin kanı, Romantikler'i doğrudan doğruya fizyonomiye, başka deyişle beden biçimlerinin, özellikle doğal olarak insan bedeni biçimlerinin ruhsal anlamıyla uğraşan bir bilime götürdü.

Ruhun kendi bedenini inşa ettiğini kabul edenler, bundan şu sonucu çıkarırlar: Ruhun genel yasa ve şartlarını organizmaya uygulayabilmek gerekir. Ruhun önceliğini kabul etmeyip ruhla bedenin paralelliğine inananlar ise bir yandan ruh, öte yandan beden olan şey gerçeğinden hareketle, birinden öbürü hakkında hüküm verileceği sonucunu çıkardılar.

Dış görünüşten içi okumak imkânından asla kuşku duyulmadı. Ennemoser, Görres, Volk, *Tirol'daki Kendinden Geçmiş Genç Kızlar,* kitabının yazarında, Troxler ve başkalarında bunun belgeleri vardır. Ennemoser, şöyle der: "Nasıl bütün biçimler, mekânsal maddenin ruhlandırılmasını dile getirirse, içinde insanın akıl ruhunun dile geldiği bedensel biçim de özel bir karakterle kendini gösterir ve bu biçim hakkında bilgi buradan doğrudan doğruya ruh hakkında bilgiye götürür ya da tersi: Ruhu tanıyan kimse onu biçim içinde yeniden bulur. Biçim bilgisi, fizyonomidir."

Biçimden ruh, ruhtan biçim hakkında sonuç çıkarma konusundaki bu ikili imkâna uygun olarak fizyonomide de ikili bir yola girilir, biri metafizik, öteki fizyolojik. Metafizik inceleme, üç birlik ilkesini ölçüt sayıp bunu insan bedenine uygular, Malfatti'nin *İnsan Organizmasının Mimarisi*'nde yaptığı gibi. Organların temelinde az ya da çok yer alan elips ya da daire biçimi, ruhsal bir şey dile getirir ve biçimde ince farklılıklara hassas göz için ruhun sırlarını açar. Malfatti, insan bedenini üç gruba ayırıp göz ve kulak uydularıyla kafa-yumurta, akciğer ve böbrek uydularıyla göğüs-yumurta ve akciğer ve dalak uydularıyla karın-yumurta diyorsa, romantik görüşe aşina olan kişi bilir ki, bu, kutsal ruh, ruh ve bedenin üç birliği ya da hassasiyet, hayvansallık ve bitkisellik üçlemesi ya da erkeklik, gençlik ve embriyo hayatı ya da eylem, görev ve gerçek karşılığıdır. Bundan her bir organın genel olarak ne anlama geldiği ve ötekiyle hangi ilişki içinde olması gerektiği sonucuna varır. Buna bir de Oken'in karşılaştırma metodu eklenir. Oken, yüzü, bütün bedenin yüksek bir bölgede tekrarı olarak adlandırır, çünkü baş, asıl göksel bedendir. Alın, kafayı ve beyni; akciğere giden yolun başlangıcı olan burun, göğsü, bağırsağa giden yolun başlangıcı olan ağız, karnı, aslında üyeler demek olan çene, uç noktaları tekrarlar. Organların niteliği, ne oldukları böylece ortaya çıkınca dolaylı olarak ne anlama geldikleri de ortaya çıkar. Baş da bütün beden gibi üç birlik ölçütüne uyar. "Birlik ve ikiye bölünme ve üçlüde yeniden birleşme, yüz biçiminde harika bir şekilde mevcuttur" der, Ennemoser. İnsan türü için yüzün iki kısmı arasındaki iyi ya da kötü oranın ve burun oranının ki bu onlar arasında bir dereceye kadar ortadır. *Ternar*'ın ne denli önemli olduğu kendiliğinden anlaşılır. Yine de bu tür işaretlerin henüz bilimsel bir fizyonomi sistemi anlamına gelmediği kesindir, çünkü yorumlayanın anlayışına ya da başka deyişle yeteneğine pek fazla oyun alanı bırakılmıştır. Ama buna rağmen Romantizm çevresinde bu konu üzerine ilk bilimsel kitap ortaya çıkmıştır: *İnsan Tipinin Semboliği*, Carus, 1853!

Carus, psikolojik sonuçlarını, her organın fizyolojisinde derinleşerek çıkarır ve bu arada önemli anatomi ve morfoloji bilgilerinin çok yararını gördü. Çoğu kez Oken'a katılarak, ama yine de daha az hamlelerle, daha bilge ve daha ciddi bir fikir derinliğiyle ilerledi. Fizyolojik olarak temellendirilemeyen analojilerden kaçınır ve genellikle simgeyi devre dışı bırakır "Doğadaki mânâyı ve anlamı bizatihi kavramak için". Lavater'in yüreklendirmelerine çok değer verir ve onun

derin keşiflerini kanıtlamaya çoğu kez istek duyar, ama şunu bilmiştir ki, onun sayesinde fizyonomi, bir bilim düzeyine çıkamayacaktır. Fizyonomistin romantik görüşe göre hekimin de –ancak aynı zamanda sanatkâr değilse ve sistemli araştırmalarını kâhin bakışıyla destekleyebilirse, her bilimle tam olarak çalışması gerektiğini açıkça vurgular. Carus'un insan ruhu konusunda Lavater gibi yüksek derecede sezgi gücü ya da güç sahibi olduğu şüphelidir. Yine de insandan anlardı ve bilimden özellikle de doğa biliminden anlardı ki, bu anlayışın yokluğu Lavater'in eserini romantik çabalara yakınlığına rağmen bütünüyle romantiklikten uzaklaştırır.

Ünlü frenolog Gall'ın belli bir keskin görüş sahibi olduğu yadsınamazsa da bu görüşünü temelsiz bir teoriyle bulandırmıştır. Asıl, Carus'un onunla karşılaştığı yerde onun kendi metodunun bilimsel saflığı ve derinliği açık seçik görülür. Bir örnek olarak Carus'un kafatası öğretisi bağlamında alnın kabarıklığını nasıl açıkladığını verebilirim: Bu kabarıklıklar gözleri yukarıdan çevreler ki, buraya Gall, yer, renk ve sayı anlayışını yerleştirmiştir. Carus, burada göz çukurlarının dışa fırlamış kemik kıyısında, görme duyusuyla ilişkili özelliklerin aranması gerektiği şeklindeki doğru duyguyu fark eder. Çünkü Carus'un daha basit organizmalardan yola çıkmak için, önce giriştiği farklı hayvanlarla karşılaştırmalarından şu sonuç çıkmıştı: Alt alın bölgesinin kabarıklığıyla kendini belli edenler, özel bir görme keskinliği kabiliyeti gösteriyordu ve tersi, mesela köstebekler karşısında yırtıcı kuşlar ya da aynı hayvan sınıfından, koyunlar karşısında dağ keçileri gibi. İnsanlar bağlamında Carus, o şüpheli kabarıklığı, bu yeri daha ziyade düpedüz olan Çinliler gibi Doğu halklarından çok Batı kavimlerinde, Kızılderililer'de buluyordu; bu halkların çeşitli hayat tarzlarına bakıldığında ise bir öncekine çok uygun sonuç çıkarılacaktır. Buna rağmen Carus, göz çukuru kenarı çıkık olan her insana renk-, yer- ve sayı duyusu bir yana görüş keskinliği ve buna bağlı zekâ özelliklerinin atfedilebileceğine yanaşmaz. Ona göre bu, yalnızca şunun belirtisi olabilir: Söz konusu ruhsal bireysellik özellikle görme duyusuyla belirlenmiştir, "Sesler dünyası için olmaktan çok ışık dünyası için yapılanmıştır." Bu sözlerde başka bir şeye de değinilmektedir: Carus, ressamların –ünlü çağdaşı Friedrich'i anar– öne çıkık göz çukuru çevresiyle korunmuş düpedüz derin gözlü insanlar olduğunu hatırlar, oysa şair ve müzisyenlerin patlak gözlü olduğunu. Gall da halkın görüşüne uyarak patlak gözlü

insanlarda güçlü zekâ, dil ve ses duyusu bulur, ama buna kabul edilir bir açıklama getiremez. Bunun sebebi, Carus'un gayet güzel ileri sürdüğü gibi, ışık dünyasına duyarlı olmayan kişinin –derin gözlerde gösterildiği üzere– doğal olarak daha çok sesler dünyasından etkileneceğidir. Patlak gözle –aynı şekilde dışa dalan– Carus'a göre, belli bir şeye özel olarak odaklaşmayan kulak kabartmış insana işaret eder; oysa keskin olarak görmek isteyen kişi gözünü kendiliğinden geri çeker ve hattâ eliyle de siper alır. Patlak göze bir de kafatasının kabarıklığıyla işitme duyusu eklendi mi o zaman özellikle ses dünyasında yaşayan bir ruhun mükemmel sembolüyle karşı karşıyayızdır.

Organik şekiller için geçerli olan şey, organik işlevlere de uygulanabilecektir: Fizyolojik olayların psikolojik bir yanı vardır, psikolojik olayların da fizyolojik yanı. Buna göre fizyoloji ve psikoloji bilimlerinden bir tek bilim, fizyo-psikoloji çıkmalıdır.

Malfatti, anarşi ve hiyerarşi üzerine incelemelerinde şöyle der: "Şimdiki ayrımda psikolojinin fizyoloji tarafından terk edilip düşüncede soyutlanmasına şaşmamalı, aynı şekilde fizyoloji de psikolojiden ayrılıp çoğu kez bedenlerde ruhsuzlaşmaktadır." Bir psikofizyolojinin desteklenmesi doğa felsefesine çok bağlıdır", bütün taraftarlarınca anlaşılıp dile getirilmemiş olsa da bu felsefenin görevi ise "Doğa olaylarının ruhsal olaylarla aynılığını ortaya çıkarmaktı. Yeni filmin gerçekten birkaç temel çizgisini çizmiş olan kimse yine Carus'tu. *Ruh* ve *Fizik* adlı iki eserinde ruhun birliğini kesinlikle korur ki, bundan yalnızca bilgi değil, oluşturma ve besleme işi de bu birliğe düşer. Ama bütün hayat olgularının ortak bir temele sahip olmalarından şu sonuç çıkar: Her fizyolojik gerçeğin psikoloji için bir anlamı vardır, psikolojik gerçeğin fizyolojik gerçek için anlam. olması gibi. Carus, psikolojinin temel ilkesi olarak şunu ileri sürer: Bilinçli ruhsal hayatın anahtarı bilinçlinin bilinçdışında yer alır, kezâ bilinçli olan bilinçdışında gelişir.

İnsanın bilinçli ve bilinçdışı ruh hayatına bölünmesi birbiriyle zıt ilişki içine girip bilinç yaygınlaştıkça bilinçdışını küçültmüş; beden ve ruha ayrılma yanılgısını doğurmuştur. Bilinçli ruha sürekli olarak bilinçsiz ruh bölgelerinden duyguların katılması ve insanın bilinçdışı ruh sayesinde genel olanla bağıntılı olması gibi bir yanılgı doğmuştur. Mesela, safradaki belli olaylar insanı öfkeli yapar denemez, tersine safra ayrılması, bilinçli hayatta öfkedir, denir. Ya da meme veren annenin öfkesi ve heyecanı onun sütünü mahveder, demek doğru

değildir, mesele daha ziyade şudur: Bilinçli hayatta öfke, bilinçdışında sütün mahvolması olarak ortaya çıkar. Carus, bizim dilimizde bilinçdışı ruh hayatı için ifadelerin eksikliğini duymuştur, nasıl ki, irade sözü yalnızca bilinçliye kullanılabilir ve bilinçsizi adlandırmak için dolambaçlı anlatmak gerekmektedir. Fechner'in koyduğu eşik yasasına sanki bir adım kalmış gibi görünmektedir: Bilinçdışı süreçler, bilinçli olmak için belli bir güce ulaşmalıydılar. Ne var ki, Carus, bilinçdışı olan ile bilinçli olanın ilişkisi üzerine tek tek deneyler yapmakla uğraşmamış ve yukarıda sözünü ettiğimiz gibi, yaptığı tek şey psikofizyolojinin genel görünüşünü çizmek olmuştur. Ama onun ruhsal gelişim öğretisinin eski kavram psikolojisiyle karşılaştırıldığında ne kadar zengin ve hayat dolu olduğu düşünülürse Oken'in şu sözüne hak vermek gerekir: Carus ile psikolojinin embriyosu dünyaya gelmiştir. Doğa filozofunun bununla söylemek istediği, ancak fizyolojiyle ilişki içinde düşünülebilen bir psikolojinin çekirdeğidir.

Doğa bilimlerinin manevî bilimlere sokuluşunu gittikçe daha geniş alanlarda görürüz. Zemin olarak her yerde, Windischmann'ın deyişiyle fiziğin Tanrı'ya ulaştırması gerektiği kanısını görürüz. Fizyolojik, hattâ genel olarak doğa bilimsel gerçeklerin dinî sorunlara uygulanışı, Baaden metodunun temel çizgisiydi. Bir ara arkadaşına şöyle yazar "Siz ve birçokları, dinle fiziğin canlı ilişkisine nasıl sevineceksiniz!" ve başka bir zaman şöyle der: "Ve fizyolojiyi kelimenin en genel anlamıyla anlatan kişi, farkında olmadan dinimizin bir temellendirilişini sunar." Kurban hakkındaki bir yazıda kâhinliğin hayvan kesmedeki fiziksel-psikolojik nedene işaret eder. Bir başka kez bir dosta coşkuyla anlatır, Tanrı'nın insanlaşması ve insanın tanrılaşmasındaki kutsal sırrı, bitkilerin büyümesinde güneşin dünyalaşması ve dünyanın güneşleşmesi olarak göstermeyi nasıl başarmıştır. Romantikler'in saygı duyduğu filozof St. Martin de doğa bilimlerinde yeterince bilgi sahibi olmadığından yakınır *"Pour viriliser sa doctrine religieuse et morale."*

Passavant, Katolik öğretiminin bilimsel temellendirilişi için bir deneme yeniye giriştiğinde, daha sonra kardinal olan ve bu konuda mektuplaştığı Diepenbrok, onu en derin, en karanlık noktaları, doğa bilimlerinin güneş mikroskobuyla aydınlatmaya, İsa'nın kendini kurban etmesiyle temsilî ödeşme dogmasını mesela fizyolojik, psikolojik ve felsefî açıklamaya çağırır. Diepenbrok'un kendisi, vaftiz öğretisinin anlamını bu yolla anlama denemesine girişmiş, insanın bulanık anne

karnı sıvısından nasıl çıktığını hatırlatarak yeniden doğmada suda yaratılmış hayat sembolünün eksik kalamayacağını söylemiştir.

Görres'in Asya dünyası mitoloji tarihi eseriyle bağıntılı olarak Creuzer, ona en çok hoşuna giden yerlerin, mitolojinin köklerinin psikoloji ve antropoloji aracılığıyla insanın doğasından öyle tam içten açıklandığı yerler olduğunu yazar. Görres, mistiğinde aynı yolda ilerler: Burada doğa hayatı doğrudan doğruya manevî temele ve manevîyatı psikolojik temele dayandırılmıştır.

Mit, efsane ve halk edebiyatına böyle yüksek bir değer veriş, ilk olarak Görres ve Kanne'nin ileri sürdüğü, Tanrı'nın hem doğada hem de eski, henüz doğayla sımsıkı bağlı insanda tezahür ettiği, bu nedenle de doğanın, eski mistik edebiyat gibi doğa sembollerini çözebilenler için Tanrı ve dünya hakkında en sağlam hakikati içerdiği fikrine dayanır. İnsan ruhunun kehânetleri, doğayla ilişkilendirilmeliydi, aynı doğanın büyük olaylarının, ışıkla karanlık arasındaki kavganın, çiçek açma ve solmadaki değişimin ruh hayatını sembolize etmesi gibi. Görres, ilk insanları, dünyanın ağzından çıkan telaffuz edilmiş kelime diye niteler, dünya da Tanrı'nın telaffuz ettiğidir. "Tanrı'nın yaptığı konuşmalarda elementlerin boğuk sesi tınlar, her birinin tuhaf vurgulaması bunlarda fark edilir. Bu nedenle bu hikâye, fiziğin hayata geçişi olmalıdır, çünkü bir yerlerde onda gökyüzünün yasaları kendini göstermeli, öyle bir derecede ki, hattâ bu yasalar mevcut gerçeklerin hakiki mi sahte mi olduğuna karar verebilsin. Bu dönemde insan, uyurgezerdir, sanki manyetize olmuş uykuda gibi dolaşır, bilincinin bilincinde olmadan, dünyanın derin bilincinde. Düşünmesi, derin sinir çizgilerinde rüya görmektir ama bu rüyalar hakikidir..."

Steffens, gerçi Görres ve Schubert'in bu fikirlerin uygulanmasında fazla ileri gittiği görüşündeydi, ama şiir ve mitolojinin doğrudan Tanrısal vahiyle ilişkilendirilmesi gereğine inanıyordu. Wilhelm Grimm'e göre, bazı efsanelerin derin doğa anlamı insanı şaşırtıyordu ve örnek olarak zincire vurulmuş Promete ve Melusine efsanesini gösteriyordu. Melusine, ışıkla birleşen suydu, tuhaf biçimli oğulları, yerin çeşitli tipleriydi; çünkü yer, tortu olarak sudan oluşmuştu. Grimm, spekülasyonlar ve incelemeler sayesinde güçlükle ulaştığı gerçeklerin mitolojide açıkça dile geldiğini sık sık görmüştü.

"Yeryüzünün sağlam yerleri nasıl güçlü eski dağlar üzerinde bulunursa, bizim de bilgilerimiz düpedüz büyük rivâyetlere dayanır."

Tarih için de romantik tarihçi, efsane, kronik ve her çeşit rivâyetten yararlanır; sırların bilinçli hayatta olduğu kadar bilinçdışı hayatta da kök saldığından kuşku duymadan. Görres, insanların özel hayatının da tarihe dahil edilmesini isterken bunu, büyük, resmî olayların üzerinde yeşerdiği toprağın gözlerimizin önüne serilmesi, birey karşısında kitleye hakkını vermek için yapar. Gerçi aşk, Romantikler'deki bireysellik için, bireyin tarih için, anlamını hiç göremeyecekleri kadar fazla büyüktü; ama bireyin genelle, bilinçlinin bilinçdışı ile temasını göstermek romantik kişinin her alandaki çabası olacaktır. Yani bu anlamda Ranke, tarih kitabı için diplomatik kaynakları kullanma merakı göz önüne alındığında romantik biri değildi, yine de dünya tarihi görüş açısını Romantizm'den almıştı. Birlik fikri, evrensel tarih fikrini beraberinde taşır ve bu da gelişim için gerçeğin oluşum süreci karşısında nispeten değerini kaybetmesini şart koşar. Creuzer ve Görres'in evrensel tarih anlamında en önemli başarısı, Helenciliği geçmişe karşı çizgide Şark'la, istikbale karşı çizgide Hıristiyanlıkla bağlamalarıydı. Görres'in akrabası ve öğrencisi Ernst van Lasaulx, klasik filolojisinin romantik adamıydı. Oidipus, Efsanesi'nde Grekçiliğin Mısır varlığıyla ve "Tanrı'nın Hıristiyanlıktaki en yüce tezahürü ile ilişkisinin dile geldiğini" söyledi. Ölümünden sonra hayırsever krallığını sürdüren kahraman Oidipus ona göre "Helen felsefesinin mezar üzerinde dirilen kurtarıcıydı", Prometheus'un hikâyesi bir çeşit Grek "İlk günah"ıydı, Herakles imgesi, kurtarıcı İsa'ya umut veriyordu ve genel olarak Eskiçağ putperest kavimlerin mitolojisi "Hakiki yorumu, ancak Hıristiyanlıkta yapılmış bir rüya kehânetiydi."

Bugün bile câzip gelebilen koyu bir hayranlıkla, bütün yeni keşiflerin ve kombinasyonların işaret ettiği fikri, yani Orta Asya'da yerleşik bir ana halk, bir din ve bir dil fikri beslendi; bu dil, tarihin başlangıcında en eski ve merkezî güneş gibi durmaktaydı ve bütün diller ve dinler bundan kopmuş yıldızlar gibiydi. Bu teori ne kadar eleştirilebilir olsa da, karşılaştırmalı metodun desteklediği o muazzam sonuçları kim görmezden gelebilir? Şurada burada cesur yorumlarda fazla ileri gidilmiş ve yanlışlıklar yapılmış olması bunu değiştirmez. Titizliği ve cesareti inkâr ederek karşılaştırmalı manevî bilimin temel eserlerini yaratan kimse, yani Jakob Grimm çığır açıcıların, Görres ve Kanne'nin etkisini şükranla yaşamıştır ve her iki dâhiye bazı tek tük eleştirilere rağmen içtenlikle hayran olmuştur. Ona göre, köken aramanın iki çeşidi vardı ve ikisi de câzipti: Birincisi, evcil olanı yani,

kendi dilinin dairesi içinde kalırdı, ikincisi ise uzaklara açılır ve izlerinin bütünde olduğu gibi küçükte de bulunduğu inkâr edilmez Tanrı'yı uzak dünyada da fark ederdi. Kendisi evcil olana daha çok eğilimli ise de öteki tarzı araştırmaya da saygı duyuyordu; hattâ ayrıntılardan ilerleyen yolda tek insanın ömrü yetmediğinden, bu ikinci tarza bir güçlenme ve yükselme olarak daha çok ihtiyaç duyulurdu.

Romantikler'i ve doğa filozoflarını, dakik bilimsel araştırmayı gereksiz görüyorlar, amaçları bunun yerine sezgi ve spekülasyonlara dalmak diye suçlamak iyiden iyiye haksızlık olur. Daha ziyade, içlerinden her biri, benim tespitime göre, deneyim ve fikrin araştırıcıda bir arada bulunması gerektiği görüşündeler. Voss, kaynakları özetleyen ve malzemelerini bir araya getirdikten sonra bağlayıcı fikirlere yer ayıran Creuzer'in metoduyla az eğlenmemiştir. *Sembol Sanatı*'nda şöyle der: "Batı'nın sağlam deneysel metodunun Doğu'nun hafif sembolik metoduyla karışımı sayesinde tuhaf batı-doğu çifte doğalı bir metod oluştu: Aşağısı kurşun gibi ağır bir kaide, hareketli yılan ayaklı ve demir yumruklu; yukarısı güneşlikli sarı-kırmızı şapkalı bir sihirbaz kafası. Mistik döllenme ardında o çifte biçimli yaratık birkaç kez ıskaladı; sonra korku sancıları içinde, dört kurşunlu arkadaş sallanan kuyruklu devi, sembol sanatını doğurdu."

Ne var ki, Creuzer'in, gerçeklikte bazı küçük yanılgıları olmuştur; Genelde ise işte o çift kanatlı yaradılışıyla, yani tek başına araştırma yapacak o sabra ve sihirli fikir kafasına sahip olmakla övünebilir. "Benzetmenin büyülü değneğini" temelinden sarsan Oken, onun doğa felsefesi hakkında der ki: O, bu felsefeyi bireyin Tanrısallıkla aynılığını, organik olanın anorganik olanla, insanî olanın ana maddelerle, ana maddelerin havayla aynılığını vurgulamak için ortaya koymuştur. Mesela, organizma, gezegenin aynısıdır derken bundan çıkardığı sonuç, organizmanın küresel olması gezegen unsurları kadar çok temel süreçleri içinde barındırması gerektiğidir. Bu metod, ona göre asıl yön verici değildir, tersine, bir dereceye kadar şairânedir ki, bundan, insanın nasıl olduğunu bilmeden sonuçlar çıkar, aynı cebir formülleri gibi; bunlar bir sihirle çağrılmışçasına, akıl almaz ama gerçekliğinden de hiç şüphelenilmez devler gibi karşımızdadır. Ama bu metodu, – işte asıl önemli olan da budur, yalnızca öylesine, yani öğrencilerine bütün şeylerin birliğini anlatmak amacıyla kullanmıştır ve esasta, tek tek nesnelere dayanan nesnel metoddan yararlanmıştır.

Mitlerin doğa anlamından emin olmasına rağmen Steffens, ısrarla vurgular ki, bu yüzden mitolojiden *a priori*, tümdengelimli sonuç çıkaramayız, şaşmadan doğanın bilimsel araştırma yolunu izlemeli; ancak bundan sonra mitolojiyle örtüşen noktalara işaret etmeliyiz. Deneyle fikir hep birbirini izlemeli der, Eschenmayer ve Wilbrand, araştırmacıya temel olarak bireyin kesin bilgisini tavsiye eder. Ama şunu da ekler: "Ama doğanın, anlaşılmaz bir perdeyle bedensel gözün daha derini görmesini engellediği yerde, gönül gözüyle bakmalıyız; yeter ki, gönül bakışı, bizim gerçek olarak bildiğimiz şeyle uyum içinde olsun." Kezâ, o genel olarak öylesine titiz ve dikkatli Carus da sezginin hakkını kabul eder, hattâ sezgi işin içine girmezse bilimin hep yerinde sayacağını itiraf eder.

O idealist çağda böyle düşünenler yalnızca Romantikler ve doğa filozofları değildi. Gelecek kuşakların, o kesin araştırmaları nedeniyle onlardan çok daha öne çıkardığı Alexander von Humboldt, Goethe ve Schiller tarafından bir o kadar az önemsenmiştir. Goethe, onun hakkında şöyle der: "Bu arkadaş aslında hiç yüksek metotla çalışmamıştır, sırf aklıselim, bol gayret ve istikrar göstermiştir." Schiller, daha da acımasızca: "Her zaman kavranamaz, her noktada saygıdeğer ve kendinden menkul doğayı utanmazcasına ölçüp biçmek isteyen, yalnızca çıplak, kesin akıldır –kısacası o objesi için bence gereğinden kaba bir yetenek ve gereğinden fazla sınırlı bir akıl insanı. Hayal gücünden yoksun maddenin o devâsâ zenginliği yanında duyunun cılızlığı!"

Humboldt, kendisine 1805 yılında, doğa felsefesinin deneyi küçük gördüğü ve ilerlemeyi engellemesiyle suçlandığını yazan Schelling'e şöyle cevap verir: "Doğa felsefesi, deneysel bilimin ilerlemesine asla zarar vermez. Tersine, keşfedileni ilkelere dayandırır!" Aynı doğrultuda başkalarına karşı da konuşur ve kendisinin de doğa felsefesine ne kadar çok hem de asil yüce olanı borçlu olduğunu itiraf eder.

Romantizm'in mesela tıpta her şeye iyi gelecek bir tek ilâç bulmak, bütün hastalıkları bire indirgemek çabasında kendini gösteren monist (tekçi) yönü, genel olarak bilimler konusunda, bütün bilimleri teke, yani matematiğe, dünya yasasının bilimine yaymaya kalktı. Matematik o bilimin sahibi olduğu gibi, aynı şekilde bir dindi, bir dereceye kadar dinin biçimiydi, oysa bizim şimdi bundan anladığımız şey, onun içeriğiydi böylece dinle bilim arasındaki karşıtlık siliniyordu, çünkü yalnızca bir bakış vardı.

ROMANTİK SAYI

Romantizm'in daha sonra el atacağı hemen hemen her konuya işaret eden Novalis, matematiğe çoğu, insana aslında hiç şiirsel değil gibi, en azından hiç romantik değil gibi görünen bu bilime bir övgü yazmıştı. Ama işte Romantizmin hep karşıt kutupları birbirine bağlamaya çalışması gibi, matematiği de, yani besbelli o en ileri soyutlamayı, en boşu, en ruhsuzu en büyük yoğunlukla, ruhun ta kendisiyle, dinle bağlamaya çalıştı.

Romantikler'in eserlerinde sık sık bir zaman büyüklüğüne ve en iç olarak bir mekân biçimine rastlarız ki, bir dünya olgusu bunlara dayandırılır: Yani üçbirlik ve elips. Üçbirlik, birbirini sırayla şart koşan karşıtlıklar olarak gören doğa bilimsel kutupluluk öğretisiyle en içten bağıntılıdır ve bunlar, bu karşıtsızlıklar var olamayacak bir üçüncüde bir iç birlik oluşturur.

Malfatti, kutupluluğu, birlikten ortaya çıkan genetik bir ikilik olarak tanımlar. Buna romantik dünya görüşünün formülü denebilir ki, geometrik olarak, birlik işareti olan daireyle ve ikiliğin işareti olan elipsle ifade edilir ve bu ikincisi, mutlak bir biçim olmayıp yeniden daireye benzemek durumundadır; daireyse odakları örtüşen bir elipsten başka bir şey değildir. Jacob Böhme'nin dilinde üçüncünün, yani kutuplulukların sık sık durulmaya çalıştığı durumu "Ternar" olarak adlandırır ki, mesela erkekle kadının "Ternar"ı çocuktu.

İkililiğin birliği ya da kutupların bir üçüncüde eşitlenme çabası, cinsler ayrımına dayanan üremenin dışında, erkeklik ve dişiliği içinde birleştiren tek insanda, kafa ve bedeni bütünleştiren ruhta ve özellikle hem Tanrı Baba, hem Tanrı Oğul ve hem Tanrı Ruh olan Tanrı'da bulunur. Materyalistler ve ateistler, dinin çoğu kez işte bu üçbirlik dogmasına takılıp din öğretilerinin saçmalığını ortaya koymaya çalışırken, Romantikler bunu Hıristiyan inancının en derin sırrı, hattâ başlıca tanıtıcı özelliği olarak görüyorlardı. Katolik inancının eski bir kilise kavram tanımı şöyleydi: *Fides Catholica haec est ut unum deum in trinitate et trinitatem in unitate veneremur.* Üçbirlik, ölçüt olarak doğanın bütün ilişkilerinde ve düşünmenin bütün biçimlerinde yer alır, evren ona göre bölümlere ayrılır ve o, bütün bilimlerin ve inanç öğretilerinin buluşması gereken noktadır.

İnsanın sayı saymaya nasıl başladığı sorusu buna göre şöyle cevaplandırılır: İnsan sayı sayar, çünkü Tanrı sayı sayar, çünkü daha ziyade, Tanrı sayıdır ve Tanrı nasıl sayarsa öyle. İnsanın saymayı parmaklarından öğrendiği söylentisi, bütün halkların, kökeni ne olursa olsun, onlu sisteme göre saydığının, gözlemlenmesi gerçeğiyle örtüşüyordu.

Ben, Romantizm'in sayılar konusundaki görüş tarzının iki eserde işlendiğini tespit ettim: Landshut profesörlerinden *Wilhelm Butte'nin İnsan Hayatının Matematiğindeki Ana Çizgiler* ve Malfatti'nin *Bilginin Anarşi ve Hiyerarşisi* üzerine incelemeleri ki, bunların ilki 1811, sonuncusu 1845 yılında yayımlanmıştır.

Butte, sayılara 'Gölgeler' der, arkasında ebedî ve ölümsüzlerin durduğu öldürülmüş sayılar; bizim biricik diye tanıdığımız ölülerin, sırf matematiksel bir anlamı vardı ona göre, oysa bir zamanların canlılarının da zamanla kaybolup gitmiş fiziksel-felsefî bir anlamı vardı. Çok eski bilginin kırıntıları eski dünyadan bize gelmişti, Pitagoras'ın evren sayılardan oluşur sözü, tek ve çift sayıların erkek ve dişi diye ayrılması, uğurlu ve uğursuz sayılara karşı halk inancı, bütün bunlar, kaybolmuş esrarengiz bilgeliğin harabeleriydi. Bunların yeniden canlandırılması, Butte'ye göre uzak değildi, Novalis dönemi, Pythagoras'ınkiyle ilişkiliydi. "Matematik, hayattan uzaklaşma yolunu tamamladığı zaman, fiziğe dönecek ve onunla karşılaşacaktır; fizik, sayısala dönüşebilenden başka hiçbir niteliksel ilişkiler kabul etmeyecektir." Başka sesler de benzer anlamda anlaşılabilir, öyle ki, matematiğin mistik anlamının yeni keşiflere doğru ilerlediği görüşü haklı

görünüyordu. Mesela Johann Jakob Wagner, bilimin matematikte mevcut dünya yasasını yeniden bulup dinin matematiğe tekrar bağlanması gerektiği görüşünü ileri sürüyordu. Eschenmayer Pythagoras'ın "Büyük düşüncesi" doğrultusunda –Malfetti'ye göre o düşünceye "Azametli"dir– şöyle der: Evrenin biçimlenişi, sayı sisteminde gizlidir, dünyadaki her şeyde bir sayı saklıdır ve eğer insan nesnelerin sayılarını araştırabilse, onların özelliklerini de öğrenir ve doğa insana en gizli kapılarını bile açar.

En eski rivâyet, bazı şeylerin içindeki sayıyı açıklamıştır; 5 sayısı, *facultas animae minimae minima vivendi* nitelemesiyle bitkinin hiyerografisidir, 7 sayısı hayvanın; 9 sayısı insanın; özellikle de erkeğin, kadının varlığı ise 7 ile ifade edilmiş –ve bununla da kavgacı kadının eski halk arasında "Kötü yedi" diye anılışıyla tuhaf bir şekilde uyuşmaktadır. Butte, bu tür ilkelerden ve ezelî üçbirlik ölçüsünden yola çıkarak, insan hayatının akışı için bir sayı dizisi bulma girişimi göstermiştir. İnsan, insanlığın küçültülmüş bir örneği ve dünya organizmasının da bir parçası olduğundan, bu sayı dizisi, yaşı da buna göre hesaplanabilecek insanlık ve dünya açısından da geçerli olacaktı.

Evrenle ilişki, sayı sembollerinin bütün insanî, doğal, Tanrısal ilişkileri bakımından geçerliliği düşünüldüğü zamankinden asla daha net ortaya çıkmaz. Aslında evrenin sayı ilişkilerini insan hayatına taşımaktan başka bir şey olmayan o adı kötüye çıkmış astroloji, kaynağını işte buradan alır. Hipokrat'ın, iyi bir astronom olmayan hiç kimse iyi bir hekim olamaz sözünü Romantikler, haklı olarak antik dünyada egemen şartın bir kanıtı olarak gördüler. Bu şart şuydu: "Hayatın nabzı, insanın nabızlarında ve göklerin rotalarında birbiriyle ilişkili olarak atmalıdır."

İnsan hayatının o büyük üç perdelik ritmi demek olan gençlik, olgunluk ve yaşlılık, bütün doğada tınlar ve ruhu, değişen mevsimlerle içten içe bağlar. Romantikler sayesinde işaret edilen ritim, yalnızca o çeşitli bilinçsiz olaylarda fark edilebilen ritimdir: Hastalıkların akışında, kalbin atışında, nefes almada, yürüyüşte ve hareketlerde, kuşların ötüşündeki ritim.

Hayat olaylarının, hayatın aritmetiğinin karşısında, hayatın geometrisi, olayların tipi bulunur. Ruh veren öz, ritmik olarak sayılarda ruhlanan şey ise biçimlerde tipik olarak dile gelir. Chladne, tınlama figürleri ritimden tipe geçişi en harika biçimde ortaya koymuş ve inancın kişiye, her nesnenin temelinde hem ritim ve müzik hem de

bir figür vardır ilkesini somut olarak ortaya koymuştur. Oken'in "Ses veren, ruhunu belli eder" dediği gibi denebilir ki: Ses veren, sayısını belli eder. Romantikler'in erkenden keşfettiği mimariyle müziğin eşitliği, buna göre müziğin 'matematik-dinin' doğrudan ifadesi oluşuna bağlanabilir ve biz eğer insanın ve evrenin en iç kısmına nüfuz edebilirsek, o zaman göklerin müziği bize hem makrokozmosun hem de mikrokozmosun büyülü işaretleri olarak kapılarını açar.

Malfatti, küçük, zor eserini Romantizm'in keşfettiği eski Hindu belgelerinin incelenmesine dayandırır ki, Arap sayıları diye bilinen sayılar da Hindistan'dan çıkmıştır ve Hindular, Malfatti'ye göre, en eski Tanrısal ve tüm bilimin, *Mathesis*'in sahibiydi. Bu *mistik yazın,* matematik ve metafizik olarak ikiye ayrılmıştı ve bunlar canlı merkezi yitirmiş olarak bize bir dereceye kadar ekmek yerine taş sunar, asla bütünü göstermez, bizim bir araya getirmemiz gereken parçaları verir.

Matematikle metafizik arasındaki tarafsız noktayı gösteren her sayının önünde sıfır vardır, aslında hem hiç, hem her şey anlamında, tam bir elips formu ki, bunun zaman ve mekân içinde gelişimi, matematiksel sayılardır. Sayı sembollerinin metafizik özü denen şey, Tanrı'nın, Brahma'nın tecellisidir ve Brahma ise önce üçbirlik olarak *Trimurti*, ikincisi yedi Tanrısal güçte tecelli eder ki, bununla *Deka*'lar dışarıda kalır. Sayı imgelerinin kendisi Tanrıların ya da dünya hayatının sembollerinden gelme kısaltılmış geometrik biçimlerdir.

Bir aritmetik ve bir geometrik temel büyüklük vardır: Üçbirlik ve elips-üçbirlik, yani Tanrı'nın ilk tecellisi, "Metafizik mutlak hakikattir ki, bu varlığın genel biçimi, Tanrısallığın mührüdür." "Elips, hiyerarşik 'Mathesis'in temel hiyeroglifidir ve yalnızca insanî değil bir dünya hiyeroglifidir", yaradılışın hiyeroglifi. "Görüntüde, hayatın sırrı üçbirlikte, varlıkta ise hayatın mucizesi elips olarak dile gelir. Hintliler için daire, genetik öncesi hayatın, kendi içinde duran Tanrı'nın sembolü iken, elips, oluşmakta olan dünya hayatının sembolüdür. Hayatın, oluşumun, hareketin olduğu yerde eliptik form ve eliptik yörünge buluruz: Zaten "Birliğin büyük yasasına göre ölümlülerin gözleri önünde dans eden" güneş sistemi de elips formunda ortaya çıkar. Elipsin iki odak noktası gibi erkek ve dişi, birleşmeye ve birbirini dengelemeye çalışır, Jakob Böhme'nin deyişiyle kafa ve kalp, düşünce ve beden olarak birbirinin karşısına dikilir. Bu kavga ve bu sevgi hayat olan yerde hep vardır ve hayatın göründüğü yerde, yu-

murtanın formu görünür ki, bedenin çiçeği demek olan beyne kadar bunun sürekli tekrarı bedeni oluşturur. İnsan bedeni Ennemoser'e göre dik duran bir elipsoit olarak düşünülebilir, burada kafa ve oyluk, odak noktalarını oluşturur ve doğa araştırmacısı Cassel, daire ve elipsin ilk biçim olarak bütün organizma ve organlarda yansıdığına, hem de gelişimin ne kadar aşağı basamaklarındaysalar o kadar net yansıdığına işaret eder.

Dairenin hayatın ilk kaynağı ve hedefi oluşuna uygun olarak daire formu elipsin karşısında kâh ilk olanın görüntüsü, kâh mükemmelin görüntüsü olarak durur. Mesela çocuk yüzü yuvarlaktır ve yavaş yavaş, büyüdükçe ve yaşlandıkça ovalleşir, genel olarak daire zaten bilinçdışının ve cinselleşmemiş çocuk hayatının sembolüdür. Ama bilinçdışı yaratı dehayı da gösterir ve cinsellikte mümkün olduğu kadar az aşka düşmüş olmayı. Bu nedenle dehanın çocukluğundan söz edilir.

Romantikler, bu şeylerle ilgili olarak uyurgezerlik öğretisini ortaya koymuşlardır. Yani, kişilerin kehânet hâlinde özel bir zaman ölçülerinin olduğunu gözlemlemişlerdir; bu zaman ölçüsü en eski sayı sistemlerine benziyormuş. Uyurgezerler, genel olarak eski, daha doğrusu Şark toplumlarıyla karşılaştırılıyor ve onlara, dünyayı sayı ve figürler içinde görme özelliği olan bütüncül ve genel anlayış atfediliyordu. Eğer kâhin durumunu, istikbalin bir resmi, bir anlamda insanüstü oluşun bir kabiliyeti olarak görebilirsek, kaybolmuş din-matematik biliminin aydınlanmış insanlığın yeniden mülkiyetine gireceğini garantilemiş oluruz.

ROMANTİK DÜNYA GÖRÜŞÜNDE İNSAN

Tanrı'nın modeli insan, bir üçlemedir; evrenin modeli olarak insan bir üçüncüde ikiliktir; yeryüzünün modeli olarak ise o, iki kutuplu bir mıknatıstır. Dünya gibi insan, bir birliktir, ama parçalı bir birlik. "Eğer bedenle ruh gerçekten bir olsaydı karşılıklı etkileşim olmazdı," yani işte insan bir üçbirliktir. Eğer eski düalizm, yani ruhu bedende hapsolmuş ve ancak ölümle kurtulacak bir yabancı olarak görme artık yoksa da, insanın içinde yine de karşıtlıklar vardır ve bunlar, kutuplar gibi merkezden karşıt yönlere doğru uzaklaşan düz bir çizgide yer alır.

İnsanı oluşturan o üç cevher, zekâ, ruh ve beden olarak adlandırılır ki, burada ruha aracılık konumu düşer. Fizikçi Weber, der ki, ruh iki canlıdır ve doğa aracılığıyla bedene bağlıdır, tinsellikle zekâya. Steinbeck, ruhu, duyusal duygu, zihinsel hissetme olarak nitelerken ruhun işlevinin "Zihinsel yanıyla tinin etkisini alıp bu etkiyi duyusal yanıyla bedene iletmek" olduğunu söyler. Schelling'in sözleriyle: Ruh, en eski imgeyle gerçek arasındaki bağdır, onun küçük kardeşi ve kendisine bir ruh atfedilen her yaratık, içinde Tanrısal ve dünyevî güçlerin coştuğu bir bölgedir. Bir uyurgezerin şu özdeyişi vardır: "Tin, ruhun hayatıdır, sonsuz Tanrısal, Tanrı tarafından üretilmiş; ruh onun –insanın– kişisel varlığına aittir ve onun bütünlüğünü sağ-

lar, ruh, niteliği gereği tin bedendir ve bu nedenle tinin doğasını da bütünüyle kendine çekebilir ve tinselleşebilir, ama aynı zamanda tini de alt edebilir ve gittikçe somutlaşıp alçalabilir."

Aynısını en somut şekliyle Ennemoser, güzel bir benzetmeyle dile getirir: "Ruh, bir aynadır: Bir yüzünde doğal amalgam vardır, öbür yüzünde madde dışı ışınları tinsel bir öz olarak içine alır."

Şimdi bu metafizik görüşe, önce Carus'un bilince doğru gelişen bilinçdışı fikirden yola çıkarak ortaya koyduğu tarihsel-gelişim görüşü eklenmektedir. Carus, ruh hayatını, bir yerde bilinç ışığıyla aydınlanan, gerisi bilinçdışının karanlığında akıp giden bir nehre benzetir. Bizim için bilinmeyen, akıl almaz Tanrısal tarzda, kendi bedenini oluşturur. Tek insanın hayatında olduğu gibi insanlık tarihinin akışı içinde de yavaş yavaş uyanır; gözlerini açtığı yerde –denebilir ki– adı ruhtur; bilincin en yüksek basamağı tindir. Demek oluyor ki, üçlülük dışa doğru beden olarak ortaya çıkan fikir, ruh ve tindir. Ama bununla ikililik oluşmaz: Gönüle ve kafaya etki etmez beden; ruhlandırılmış bedenin bir parçası ötekine etki eder. Carus, şunun altını çizer: Kafanın bedene acınası bir bağımlılığından söz etmek yanlıştır. Çünkü kafa, fikre dayanır, aynı, katedralin temeline dayandığı gibi, o da ötekiyle birdir; kafayı bozan hiçbir şey için insan kendinden yani ruhunun özünden başka bir şeyi sorumlu tutamaz.

İnsan da fizyolojik bakımdan üç basamakta yaşar: Taklit, yanılabilirlik, duyarlılık; ve bunlar, bitkisel, hayvansal ve insansal varlığa eştir. Taklit, insanın beslenmesini ve çoğalmasını sağlar, yanılabilirlik, nefes –ve kas sistemiyle ortaya çıkar, duyarlılık ise beyin –ve sinir sistemiyle. O hâlde insanın içinde bitki, hayvan ve insan vardır. Ama eğer insanı organik değil, dinamik doğasıyla karşılaştırırsak, o zaman taklit ya da bitkisel sistem, doğanın kimyasal güçlerine, hayvansal sistem manyetik güçlere, duyarlı sistem elektriksel güçlere tekabül eder.

İnsanda aracının ya da bağlantının, az ya da çok bağladığına göre, doğasının kutupları az ya da çok ortaya çıkacaktır. Sinir insanının kutuplarına o zamanlar serebral sistem ve içinde güneş örgüsü bulunan sinirsel ya da sempatik sistem adı verildi. Bu iki sistemin arasındaki fark, serebral sistemin beyinde bir merkezi olmasına karşılık sinir sisteminin bir sürü eşit değerde sinir düğümünden oluşmasıydı ki, bunların ışınları, deyim yerindeyse, hiçbir yerde toplanıp geri gönderilmezdi, yani işleyişleri bilinçsizce ve kendiliğinden olurdu.

Her iki sistem de Reil'ın teorisine göre, belli bağlarla ilişki içinde bulunurlar. Reil, serebral sistemi monarşiye, sinir sistemini ise cumhuriyete benzetir; başkaları, beyni halkın, yani besleyen sinir sisteminin kendi içinden çıkarıp onun tarafından yönetilmek için ve onsuz olamayacağı için, koruduğu yönetici olarak isimlendirir. O, çiçekli ve meyveli tacı taşıyan kök ve gövdedir.

Çoğu kez insanın kutupları düpedüz baş ve karın olarak adlandırılır; bunun yanı sıra bir dizi benzetmeler vardır: Erkek ve kadın ki, bu da birlikten çıkmış bir düalizm, cinsiyetten başka bir şey olmayan kutupluluktur. Sonra, bilinç ve bilinçdışı, ışık ve ağırlık; genç Hufeland'da irade ve tasavvur ifadelerine de rastlanır. Oken, çarpıcı bir ifadeyle, "Hayvan çifttir" der, "Bir dünya hayvanı ve bir ışık hayvanı, bir cinsiyet hayvanı ve bir duygu hayvanıdır, asilleşmiş bir cinstir. O, bitkisel hayvan karşısında bir hayvan hayvanıdır." Ve devamla: Hayvan, karınları birbirine geçmiş iki hayvandan oluşur. Cinsiyet karnı, beyin karnına dayanır. Bununla aslında neyi kastettiğini Oken, karınzarını genetik olarak açıklamakla gösterir: "En eskiden bütün beden yalnızca bir tek karındı. Göğüs kafesi, karına yanaşmış başlı başına ikinci bir bedendir. Her ikisi arasındaki karın duvarı, karın zarıdır. Bu, en dış beden duvarıydı." Yeryüzü– ya da bağırsaklı hayvanın beyni, Oken'a göre karaciğerdir, yani düşünmeyen, ama sezgi gücü olan bir beyin. Karaciğerde, der, Oken doğa felsefesinde, beyin düşüncesi yeniden ortaya çıkar. "Karaciğer korkunç yüce bir organdır; hakikaten, Tanrısal bir beden." Ona hayvanın "Manyetizma"sı der, rüya hâllerinde işleyen bir organ olduğu için. Malfatti, karaciğere ateş yanardağı, *"tellür mayalanma sürecinin"* odak noktası der.

Oken, insanı yatay bir çizgiyle bölerken Malfatti dikey bir çizgiyle bölmüş ve onu eskinin *homo dexter* ile *sinister*'inin karşılığı erkek insana ve kadın insana ayırmıştır. Tanrılar nasıl çift eşeylidiyse, Tanrı örneğine göre yaratılmış Adem de aslında insanken daha sonra, İncil'in de imâ ettiği gibi kadın ortaya çıkmış ve onunla da üreme yeteneği olan tür oluşmuştur. Çocuk, henüz bir zamanların bütüncüllüğünün resmidir. Dış ayrımla, der, Malfatti, bir iç ayrım ortaya çıkmıştır ki, buna göre insan ya *Androgy* ya da *Gynandros* olmuştur ki, bu da şundan fark edilir: Bütün organlar çifttir, her iki kısım da birbirine uyar, hattâ dil gibi bir sonuç organ da önceleri ayrı bölümlerden bir araya gelmişe benzer. İnsanın bir tarafı etkilenmeden öbür

yanının felç olabilmesi imkânı her iki yarının belli bir bağımsızlığını kanıtlar ve iki benliğin genetik anlayışını destekler.

Yatay çizgiyle de insanın erkek ve kadın olarak ikiye ayrıldığı besbellidir ve bunda kadına sinir boğumların benzeri olarak "Karın sistemi" düşmektedir. Gerçi Oken'in şu açıklamaları Jön Almanlar'a sempatisi olan bir romantiği ele vermektedir, ama öte yandan da çok naif hayalleri olsa da başkalarının teorileriyle örtüşmektedir. Oken, der ki: "Hayvanların atası dişidir. Erkek, dişinin daha ileri bir gelişim basamağıdır... Erkek, kadından bütün bir hayvan sınıfı yukarıdadır. Sümüklüböcek, balık, su hayvanı dişidir, kuş, memeli hayvan erkektir. Erkeğin kadına oranı, ışığın suya oranı gibidir... Eksiği olan varlık olarak kadın, üretmeye son veremez. O, erkek olmak ister ve bunun için de yumurta üretir. Gebelik, dişinin erkekliğe geçme içgüdüsüdür". "Kadın olmak" der, Justinus Kerner, "(aslında hastalık demektir) doğaya erkekten daha çok bağlı olmaktır, bu nedenle de daha çok hastalığa maruzdur ve doğayla tam bir birlik demek olan ölüme erkekten daha hızlı koşar". Uyurgezer tipi fark edilmektedir: Kadın, hassas sinir düğümlerine sahip insandır ve bunların bilincinde, yani işte bu sinirler yoluyla doğası, dışı gibi nüfuz eder. Bu anlamda erkek, kendisi çok daha az uyarıcının bilincine vardığı ölçüde bilinçsizdir ve hissettikleri hemen beynin berraklığına ulaştığı ölçüde de bilinçlidir: Kadın çok daha fazla doğa duyularına, ama iç duyularına nüfuz ettiği için en iyisi bilinçdışıdır demeli, o, beyniyle düşünmez, görüş ve sezgiye sinir düğümleriyle ulaşır. Bir bakıma: yukarıya değil, aşağıya çeken yine de karın sistemidir. Bu bağlamda da Romantizm'in tarihi, Güney'e iniştir: Erkeklerin gittikçe artış gösteren şehveti, kadın seçiminde ve kadın hakkındaki görüşünde kendini belli eder. Eski Romantikler gibi, önce insan olan kadınları değil, yaradılışlarıyla dişi olan kadınları istiyorlardı, Genç Romantizm'in zeki kadını Bettine bile "baştan başa duyusallık"tı; kendinden geçtiğinde ya da rüyada anlamsız olabildiği gibi anlamlı da olabilen şeyler söyleyen falcı uyurgezerden başka bir şey değildi, olmak da istemiyordu.

İnsan şimdiye kadar üst, alt ya da sağ, sol insana ayrılırken –bunun yanında bir de iç ve dış ayrımı yapılıyordu, Paracelcus'un astral ve Âdemci beden dediği şeye uygun olarak ya da başkalarının manevî ve maddî beden dediği gibi. İçsel insan, "Bir embriyo gibi", istikbalin bir çekirdeği gibi duyu insanında gizli olmalı ve bize tuhaf gelen bü-

tün belirtilerin –sezgi, falcılık, uzaktan etki vb.– taşıyıcısı olmalıydı. Bu görüş tarzının Romantikler arasındaki *Pietist* denen dindarlara, sempatik göründüğüne şaşmamak gerek.

Daha ilk Romantiklerce ileri sürülen, insanın çifte yaradılışlı oluşu iddiası, uyurgezer kişilerin gözlemlenmesiyle somutluk ve gerçeklik kazandı. Uyurgezerlik (*Somnambulizm*) ile burada gece dolaşma anlaşılmamalı, tersine insanların kendiliğinden içine düştüğü veya suni olarak düşürülebildiği durum anlaşılmalı ki, burada derin ve tam bir uyku hâlindeyken uyanıp duyular olmadan (bunlar zaten uykuda etki etmez) algılama yeteneğinde olurlar. Bu uyur uyanık durumda farklı evreler vardır: Uyurgezer insan başlangıçta manyetize edene bağlı iken, ancak yavaş yavaş kendi başına algılar, hem de başlangıçta kendi içiyle sınırlı bir algılamayla, ta ki, gittikçe dış dünyaya açılana kadar.

Mesmer, kişileri uyurgezer hâle sokmayla uğraşmaz, hattâ bunu uygun bulmazken onun tarzına uyarak Fransa'da oluşan ekoller bu işi zevkle yerine getirdiler. Oradaki ilginç görüntüleri gözlemlemiş olan Lavater, bunun haberini Almanya'ya getirdi, burada Bremen'de birçok hekim tarafından yoğun ilgi gördü. Şimdiye kadar mesele ya tıp ya da din açısından ele alınmıştı, ancak doğa filozofları bunu insanı tanımak için değerlendiriyordu.

Bireyin içinde her iki kişinin konuşmasını dinlemek, tuhaf ve sarsıcı bir etki bırakıyor olmalıydı –çünkü yalnızca uyku hâlinde bulunan kişi başka bir ses ve üslupta konuşmuyor, kendini çoğu kez uyanık hâldekinden başka biri sayıyor ve büyük bir tutarlılıkla da öyle davranıyordu– bir dereceye kadar her birini vaktinde sahneye çıkıp rolünü oynar görerek. Yaşlı Reil, "Bir bireyde, her biri kendi yaşantılarını kendi için özel bir geri hatırlamayla değerlendiren iki şahıs yaşar" diyordu. Reil, olayın fizyolojik açıklanması için merkezî –ve düğüm– sinir sisteminin evirtim (takdim ve tehir) teorisini ortaya koyuyordu ki, önce bu oldukça genel algılanmıştır: Düğüm sisteminin "Labirent dokusu"nda önceden egemen olan ve bir dereceye kadar ikinci beyin sayılan, bu nedenle de *cerebrum abdominale* olarak anılan güneş örgüsü normalde bilinçsiz kalırdı ve merkezî sistemin egemenliğindeydi. Uykuda ise onun etkinliği yükselirken merkezî sisteminki azalırdı, hattâ belli hastamsı durumlarda bütün ilişki tersyüz olabilirdi. Söz konusu olan, sinir sistemindeki elektriksel hayat akımlarının kutupluluğunun değişimiydi, öyle ki, pozitif kutup

negatif, negatif kutup pozitif oluyordu. Düğüm örgü sinirlerinin iç duyunun ya da tüm ve genel duyunun taşıyıcısı olduğu ve bunun dışsal duyular aracılığıyla ayrı ayrı duyumsamanın yerine doğrudan baktığı görüşüne bir başka görüş katıldı ki, buna göre her insan organı yeri geldiğinde duyu organı olabiliyordu, yani uyur uyanıklar gerçekten, iddia ettikleri gibi kâh parmak uçlarıyla, kâh mide bölgesiyle görebiliyorlardı. Gelişim sırasında, aslında aynı çeşit organizmanın tek tek kısımları, belli kozmik etkiler için, mesela göz, ışık için duyarlı olmuştu. Demek oluyor ki, şaşılası bir hızda cildin herhangi bir yerinde bu süreç yenilenebiliyordu. Ama işte bu, "Bir şeylerin bir anda ve çabuk ulaşılabilir olması", Carus'un tanımına göre, manyetizma kavramına girer, ama yine de bu nedenle bilimden çıkarılmaz. Yalnız bunun bilinçdışıyla –özü düğüm hücreleri olan bilinçdışıyla açıklanması gerekir. Bu tür açıklama denemeleri ise uyurgezer olaylardan, algılama ve duyumsamanın bedensel bir zemin olmadan mümkün olduğu ihtimalini çıkarmak isteyen (mesela Baader ya da Ringeis) gibi Romantikler'e yetmiyordu. Onların kanaatine göre kâhin astral, esiri ya da doğrudan doğruya içsel insandı. Başka bir deyişle insan bu durumda, duyu dünyası yasalarının zaman ve mekân içerisinde artık işlemediği bir içsel, astral bir bölgede yaşıyordu.

Düğümler ya da vejetatif sistem, romantik ya da Romantizm tarihi, düğüm sisteminin merkezî sisteme karşı isyanı olarak adlandırılabilir. Eşitlik isteğinden başlayıp merkezî sinir sisteminin alt edilmesiyle devam edep nihâyet uygulanan delilik ve aşırılıklardan sonra şimdi kolayca yeniden mağlup edilebilen düğüm sisteminin tümden tükenmesiyle sonuçlanır. Düğüm sistemi, duyguların, hayallerin, tutkuların, aşkın ve dinin bölgesidir, ama aynı zamanda da şehvetin, vahşetin ve caniliğin. İyi ve kötü daymonlar burada savaşır, büyük ve korkunç burada oluşur, günah ve ölüm insana buradan egemen olur. Her şeyden önce bu, organizmaya ulaşan ve insanın merkezi kendi içinde olmayıp dışarıda, evrende bulunduğu için henüz başa çıkamadığı bilinçdışı, bilinmeyen ülkedir.

Romantik insan imgesinin aslının ortaya çıktığı nokta işte budur: İnsan, bağımsız bir bireydir, hattâ, aynı zamanda büyük, kozmik ritimlerin ve akımların nabzının attığı evrenin de bir üyesidir. Arka planında uzak bir manzaranın kaybolduğu Hollanda ve İtalyan tablolarında romantik resim sanatı nasıl başlıyor ve doğa hayatının karışmadığı salt figür resimleri bizi nasıl sarmıyorsa, edebiyatta da sırf

bilinçleriyle kendilerini anlatan insanlar bizi etkilemiyor. Birçok romantik kitabın, mesela Tieck'in *Sternbald*'ının, sonra Eichendorff'un roman ve novellerinin, sanat yönünden onlardan çok gerilerde olsa da çağdaşları üzerinde yaptığı etkiyi büyük ölçüde şununla açıklayabiliriz: Burada aynı zamanda değil de kendi kafalarından daha ziyade yabancı yeraltı güçlerle harekete geçen insanlar ortaya çıkmaktadır. İnsan, dünyayla çifte ilişkisi içinde kavranıyordu: Bir, bilincinin kurduğu ilişki içinde; iki: Bilinçdışı ilişkisi içinde ki, bu ilişki asıl ve anlaşılmaz olduğundan özellikle edebiyata ilişkindir. Ve doğal olarak, kendiliğinden anlaşıldığı gibi, bilime de ilişkindir. Bilim de artan bir tercihle karanlık insanla uğraşıyordu.

İnsan, evinde yalnız değildir. O, gerçekte küçük çapta bir dünya ve bir yeryüzüdür; onda elementler yaşar, onda hayvanların dizginlenmemiş vahşiliği vardır ve nihâyet, çoğu zaman en azından insanî düşünce vardır. Windischmann, ona "Çevresinde bütün dünyevî doğanın toplandığı canlı mıknatıs" der. Daha ilk insan bile yüzlerce yıllık bir geçmiş devralmıştır; ama şimdi bile Görres'in deyişiyle bir çeşit plasenta olarak anaç dünyayla bağlayan bitkisellik sayesinde, yaradılışın en eski unsuru ona geçer. "İnsanda bitki olan şey, dış etkilere çabuk ulaşır" ve bu, bireylik ne kadar az gelişmişse o kadar çoktur ve insandaki bilinç, yani merkezî sistem, uyku hâlleri, hastalık ya da yaşlılıkla zayıfladığı ölçüde çoktur. Bitkisel ya da düğüm sistemi buna göre köktür –ve gerçekten de kök şeklinde bir görünüşü olduğu hatırlatılıyordu– bu kök, gün ışığının, bilinçli birey varlığının ötesinde evrene yayılmıştır ve iklimsel, inorganik ve organik etkileri emmektedir; geceyle, doğayla, genelle bağ kurmaktadır.

İklimsel etkiler hakkında, güneş ve ay hakkında da birçok kimse bizzat gözlem yapabilecektir. Çok daha ender olan, Eskiçağ'da *Rhabdomantie*'ye, yani suyun ya da metalin etkisini duyan duyarlı bir kişinin elinde hareket eden pusuladan kehânette bulunma sanatına imkân veren su ya da metal duyarlılığıdır. 1806 yılında, Gardasee'de değnekle su ya da metal damarı araştıran birinin olduğu şayiası yayılınca fizikçi Ritter, kendisinin Bavyera hükümetince görevlendirilip İtalya'ya bunu araştırmaya gönderilmesinde ısrar etti. Gerçi Bettini adında bir prensin serasında yürütülen ilk denemeler başarılı değildi, ama Campetti'nin bilincini artırarak tutukluğu doğal olarak işe yaramaz hâle geldiği zamanki başarı bir o kadar şaşırtıcıydı. Yeraltındaki metali göstermek için, sopaya ihtiyacı bile yoktu; her çeşit tuhaf

his ona şüpheli yerleri şaşmaz bir şekilde ifşa ediyordu. Ritter, Campetti'nin Gardasee'de herkesçe tanındığını ve maden hissetme özelliğinin iyiden iyiye kabul edilmiş olduğunu tespit etmekten çok hoşlanmıştı. Yalnızca metal hissedici olmayıp bilgin ve düşünür bir adam olarak kendini ve başkalarını gözlemlemiş ve araştırma sonuçlarını 1816 yılında *Animal Elektrometri* başlığıyla yayımlanan küçük bir eserde ortaya koymak isteyen Milano'lu bilgin Amoretti'yi tanımak onu çok mutlu etmişti. Amoretti, 1801 yılında İtalya'da deneyler yapmış olan Fransız Thouvenel gibi, bu olayların, kendisinin canlı elektrometre adını verdiği bazı insanlardaki bazı maddeler aracılığıyla harekete geçen elektriğe dayandığına inanıyordu. İnsanlar üzerinde yaptığı bazı denemeler, dört yüz kişiden yüzünün elektrometrik olduğu sonucunu veriyordu. Doğa araştırıcısı Ebel, İsviçre'de az çok elektrometrik elli kişi bulduğunu ileri sürüyordu. Romantikler için olay, bilinçdışının alanına aitti; insanın doğayla sempatik ya da bitkisel sinirler aracılığıyla bilinçsiz bağlılığı konusunda bir örnekti.

Ritter, Campetti'yi Almanya'ya getirdi ve sonuçlarını *Siderizm* başlığıyla yayımladığı bir kitapta toplamak istediği deneylerini sürdürdü. Belli ki, sürdüğü hayat yüzünden bozulan ve işe yaramaz hâle gelen Campetti'den duyduğu usanç ve bu konuda ekseri profesörden edindiği düşmanlığa duyduğu üzüntü, bu mutsuz ve iflasa yaklaşmış adamın yıllarını karartmaya yetti. Ritter'in dışında Justinus Kerner de deneyler yapıyordu: Kâhin kadının eline çeşitli metaller koyuyor ve bunları, neden oldukları çeşitli duygulara göre sıralıyordu, ama bunlarda dikkate değer bir sonuca da ulaşmış değildi. Eskiçağ'da özel güçler atfedilen kıymetli taşları, bir dizi üzüm çeşidini ve başka otları da kâhininin hissetmesini sağlıyordu. Patates otunun çiçeği, defne ve fındık otu ki, bunlardan biri uyuşturuyor öteki canlandırıyordu.

Bitkilerin, özellikle de ağaçların bize nasıl hoş ve şifalı geldiğini ormanda herhâlde herkes anlamıştır Öte yandan belli otların uyuşturucu ve öldürücü, hakikaten daymonik etkileri bilinmektedir. Carus' un eserlerinde şu konuda güzel bir hatırlatma vardır: Evimizde kısmen ahşap, kısmen kumaş olarak bitki dünyası ürünleriyle kuşatılmışızdır; bunlar üzerimizde sürekli; hafif hafif, bizim artık farkına varmadığımız hoş bir etki yaparlar ve onları metal ürünlere tercih edişimiz sadece daha az ısı geçirişlerinden, daha az sert ya da ağır oluşlarından kaynaklanmasa gerektir.

Ama doğal olarak biz hayvanlar dünyasına daha yakınızdır: Bazı hayvanların bazı insanlar üzerindeki daymonik etkisi yanında (orada oldukları bilinmese de mesela yılan, fare, örümcek ya da kedilerin belli insanlarda hastamsı hâller yaratması) belli hayvanlara yine en azından kedilere karşı açıklanması imkânsız sempatiye de tanık olmaktayız. Üstüne üstlük, insan, insanın bilinçsiz alanına öylesine kuvvetle temas eder ki, bu kimse onda genellikle ilk yaklaşmada en yoğun olarak hissedilen, ama alışkanlıkla da zayıflamayan ve kişilerin en ayrıntılı tanınması ve en derin düşünüp taşınılmada bile asla sebepleri açıklanamayan herhangi bir duygu uyandırır. Manyetizmacı ile deneği arasındakine benzer bir durum ortaya çıkar da bir insan bir başkasının düşünceleriyle düşünür, onun duygularıyla hisseder ve onun istediği şeyi yapmak zorunda olursa, o zaman şu kanıtlanmış olur ki, bir ruh ötekini ele geçirmiştir ve tam olarak bir esaretten söz edilebilir. Aşılama, dölleme ve organizmaların birbirine genel olarak her tür büyülü etkisi de romantik düşünürlerce aynı şekilde büyülü bir olay, bir çeşit esiri olma olarak telâkki edilir. Mesela Görres, mistisizminde İtalyan örümceği sokmasının şaşılası etkisini (zehirden kişinin bu örümceği ruh gözüyle önünde görmesini), kendi varlığının bir yabancı *varlık tarafından alt* edilmesi olarak anlatır.

Baader, animalik manyetizmadan edinilen bilgiler sonucunda şu ilkeyi ortaya koyar: Bizim bedenimiz (yani sinir sistemimiz) yalnızca bizim malımız değil, başka varlıkların (başka bölgelerin de) ortak malı olabilir: Bu varlıklar bedenin yalnızca mülkünü ve kullanılışını bölüşmez, aynı zamanda bizi zaman zaman dışarı iterler. Bu gerçek bizi daha geniş ve neye dayandığı belli olmayan sallantıda bir alana götürür; eğer yeraltı bir ruhlar trafiği, gözle görülür bir bedensel aracılık olmadan mümkünse, o zaman hiç kimse o varlıklara hiçbir set çekemez; bunlar, bizim dış duyularımızla algılanamıyor diye de yoklardır denemez. Ölümden sonra bireysel devam ilkesine inanan Romantikler için şu kesin olabilirdi ki, ölüler de dünyaya ve "Nesnelerin birbirleriyle ilişkisine" dahil olduklarından içsel ya da bilinçsiz yaşayan insanla temas hâline geçebilirler. Bu, hortlaklara inanmakla asla aynı şey değildir: Ama yine de pek az insan, ölen bir kişinin hortlak tasavvurundaki astral bedeniyle canının istediği zaman duyular âleminde dolaşmasına olabilir gözüyle bakıyordu. Her ikisinin sık sık olabilirliğini hiç kimse göz ardı etmiyorsa da öte yandan, öbür dünya

olayları hakkında nakledilen şeyleri de doğrudan doğruya öznel hayal resimleri ya da duyu yanılmaları saymıyorlardı.

İnsan, uyurgezerliğin olgularından öğrenildiğine göre, dünya hakkında ikili bir görüşe sahip olabilir: Biri, duyular aracılığıyla dışsal, öteki iç duyu sayesinde içsel ya da insan üç bölgede yaşamaktadır, yani duyusal ya da elementler bölgesinde, astral ve fikrî bölgede. Astral ya da ışın bölgesinde duyuların, hayal gücünün ve hafızanın imgeleri soyut, ama gerçek bir hayata sahiptir, somut her şeyin dış dünyanın üyesi olduğu gibi onlar da içsel dünyanın üyeleridir. Duygularımız, "Ruhsal yapımızla oluşan üyeler" taşıyan bu tür imgelere dayanmaktadır. Onlar bizim hakikaten dahil olduğumuz, değiştiremediğimiz çevremizi oluştururlar, dışarıdan hiç kimsenin elimizden alamayacağı cennetimizi ve dışarıdan hiç kimsenin bizi kurtaramayacağı cehennemimizi oluştururlar.

Bu soyut dünya aracılığıyla her soyut yaratık parlayabilir, duyular dünyasında ister canlı ister ölü olsun.

İç dünyaya ya da astral bölgeye insan öncelikle uykuda ve rüyada, rüyaması hâllerde, kendinden geçme hâllerinde, kısacası uyanık bilinç az ya da çok sönmüşken, yani Carus'un yasasına uygun olarak, ruhta bireysel, bilinçli düşünce geliştiği ölçüde kendi bilinçdışının ve dünyanın etkisinden uzaklaşır, aksi durumda ise yaklaşır. Gerçi bizim uyanık bilincimiz de Baader'in dediği gibi sakinleri bizimle sürekli iletişim hâlinde olan başka bir dünyanın karanlık bilincinden asla arınmış değildir, ama o sesler bizim "Vurdumduymaz, dış dünyanın gürültüsünden sağırlaşmış kulaklarımıza" yalnızca uzak bir okyanusun dalga sesleri gibi gelir. Ancak bilincin güneşi battıktan sonra –bu imge çeşitli şekilde kullanılmıştır– gecenin yıldızları görünür hâle gelir; güneş burada merkezî sinir sistemini, yıldızlar düğüm sistemini simgelemektedir.

Uyku ve uyanıklık, kozmik bir ilişkinin ifadesidir, yani dünyanın kendi ekseni etrafında dönmesiyle bizim için gündüz ve gecenin oluşmasıdır. Uyanıkken insan daha çok güneşe, uyurken de dünyaya aittir ve buna göre de insanlar güneş insanları veya dünya insanları diye ayrılırlar. Uyuyan insan da uyanık olan gibi yaşamaktadır, ama hayatı, uyanık olanınkinden farklı yasalara göre, bizim büyük ölçüde henüz bilmediğimiz yasalara göre işler. Romantikler'in, hayatın gece yüzüne ilişkin esas görüşleri budur işte. Ve Mesmer bile bu görüşü şu sözlerle dile getirmişti: "Uyku, olumsuz bir durum değildir."

Uykuyu yalnızca duyusal etkinliğin bitmesi ve rüyayı tasarımların düzensiz bir oyuna devamı olarak görmek şeklindeki alışılmış görüş, bu karanlık ilişkilerin aydınlatılmasına asla götüremezdi. Çünkü biz, daha ziyade hayatın başka bir kutbuyla, başka bir insanla ve başka sinirlerle uğraşıyorduk, aynı zamanda da başka bir sahneye adım atıyorduk.

Yapılan gözlemler göstermiştir ki, uykuya dalma hâlinde şunlar olmaktadır: Dünyanın tek tek taraflarını algılamamıza yarayan duyular (çünkü bütünü kavramamızı sağlayan bir duyu uyanıklıkta yoktur) birbiri ardından yavaş yavaş duyarsızlaşır: Önce görme, en son da işitme. Bunların hepsi uyuduğunda dünya, uyuyan insan için yok olmuştur. Ama bilinçdışının karanlığı içinde ruh, rüyada yeni bir bilince kavuşur. Genellikle hatırladığımız rüyalar tabiî ki, uyanık hayatın yankılarından başka bir şey değildir ya da uyanmakta olanın ön belirtileridir, çünkü denendiği gibi hatırda kalan rüyaların ekserisi sabah rüyalarıdır. Çok istisnaî de olsa, ruhun gizli yeteneğinin, sezginin, uzağa bakışın, istikbale bakışın işlendiği rüyaları hatırlarız. Gece bilincinde ise uyku eşiği aşılınca farklı basamaklar gelişir: Rüyayı kehânet, kendinden geçme ve nihâyet ölüm izler, nasıl ki, uyurgezerliğin en üst dereceleri gerçekten kolayca ölüme giderse. Schelling, bir keresinde uyurgezerliğin yüksek derecesini "En içten bilinç" olarak adlandırmıştı ve bu kelimelerle "Ölüm tasavvurunu" ifade etmişti. Bir dostuna şöyle yazmıştı: Hatırlama, ölen kişiye geçmiş hayattan arta kalan bilinç içtenliği için kullanılan pek zayıf bir ifadedir.

Schubert, o hoş rüya kitabında der ki: "Rüyada daha kolay hareket edebilen ruh dünyevî insandan çok daha çabuk sonsuzluk yolunda kayar gider." Sonsuzluğa giden yolda rüya, insanın en kolay ulaşabileceği ve araştırabileceği ilk istasyondur. En çok dikkat çeken, bütün zamanların ve halkların şiirsel dilini, kezâ İncil dilini hatırlatan rüya dilinin semboliğiydi. İnsanlığın beşiği olduğu kabul edilen Şark dünyasının ilk çağında dilin özellikle imge zengini ve göze hitap eder oluşu düşünüldüğünde şu sonuca varılmıştır: Tarihî hayatın başlarında o ilk cennet hâlini anıştıran bir şeyler vardı ki, bu dil, nesneleri büyü yaparak adlandırarak yönetirdi, çünkü bu dil, iç dünyada gerçek bir imgeydi. Bilincin batık dünyasından zaman zaman bizim bir vakit yeniden hâkim olacağımız bu dilin kopuk sesleri çıkar. Yani rüya hâllerinde ve temsilcilerinin kâhinler ve peygamberler gibi eski-

den beri meczup, kaçık, bir Tanrı tarafından doldurulmuş kişiler olarak görüldüğü edebiyat sanatında.

Çıldırmak da bir çeşit rüya hâli olarak görülüyordu: Zaten halk dilinde çılgınlık, çığrından çıkmaktı. "Kafa karışıklığının bütün türleri, tam bir uykunun gölgeleridir." Reil Teorisine göre, "Çılgınlık uyurgezerlik gibi, kutupluluğun bir takdim tehiridir, aslında bilinçsiz düğüm sinirlerinin farkına varmadır. Ağırlıklı yaşama gücü, üstün geldi mi, çıldırma, âşık olma, histeri, hastalık hastası olunur. Üstün gelmedi mi de mideyle sınırlanır, algılama artması, sezgi ve hayal artması yaşanır." Kerner, deliliği uyurgezerlik, sara, metal duyarlığı gibi "İnsanın doğa ruhuna, bu ruhun genel hayatın, ruhlar ve yıldızlar dünyasına yaklaşıp bunlarla dost olduğu" hâller olarak görüyordu. Ringeis ise deliliği rüyayla bir tutuyordu: Şu farkla ki, delilikte imgeler bağımsız bir hayat sürüyor ve bütünleyici bir güç kazanıyordu, böylece de ruhsal alanda, bedensel hayattaki parazitler gibi davranıyordu.

Uyurgezerliğin çok şanslı durumlarında şunu tespit etmek mümkündü: Alışılmış dünyevî açıdan uyuyan kişi, bizimkine benzer bir dünyada uyanık yaşıyordu, ne var ki, bunu parça parça değil, bütün olarak içine alır gibi görünüyordu, sanki evrenin merkezinde bulunuyormuş gibi. Oysa biz dışarıda bir yerde oturuyor, küçük bir bölümü görüyorduk. Uyurgezerlerin uyanık hayatı rüya olarak adlandırmalarına rastlanıyordu. Doğal olarak onlara o bulanık durum, doğuştan kör olanların eşyanın dış yüzünü el yordamıyla tanımaları gibi gelmeliydi. Deneyimli bir manyetizmacı olan genç Schelling, uyurgezerliği "Mükemmel, ideal ya da içselleşmiş duyusallık" olarak adlandırır; aynı duyusallığın da dışsallaşmış uyurgezerlik olarak nitelenebileceği gibi. "Biz, uyurgezerliğe manyetize edilebildiğimiz gibi duyusallığa da manyetize edilebiliriz. Gördüğümüz, işittiğimiz her şeyi, manyetize olduğumuz için görüyor ve işitiyoruzdur". İç dünyada zaman ve mekân sınırları kalkar, kâhine en uzaktaki insan, bize yanımızdakinden daha yakındır çünkü onun varlığını duyuları ve düşünmesiyle algılamaz, onun içini okur, onu bilir.

Burada havarinin sözü ışıldar: Şimdi karanlık bir sözde bir aynanın içini görüyoruz, ama sonra yüz yüze bir hedefe ulaşmak için, anlaşılıyor ki, bazı yönden uyurgezerin hâli, dünyevî hayatın ortasında bir nurlanma gibi görülmüştür, ölümden sonraki yücelmiş hayatın bir girizgâhı gibi. Bunun karşıtı olarak başkaları, uyurgezerliği, insa-

nın artık terk etmiş olduğu eski bir basamağa düşüş olarak görüyorlardı. Burada ulaşılan, daha yüksek ruhsal bir basamak değildi, tersine, içgüdüsel hayat, aynı, önsezi kabiliyeti bakımından insandan ileride olan hayvanlardaki gibi canlıydı. Bitki ve basit hayvanlarda da duyular, yani dış dünyayla ayrı ilişkiler henüz gelişmemiştir, bunun yerine bir çeşit genel duyu, o yaratığı henüz bağımsız olarak karşısında bulunmadığı dünyayı bağlar. "Manyetizm, ruhun bir şeytan kovuculuğudur" der, İsviçreli doğa filozofu Troxler, "İnsan dünya oluyor"; şu anlamda haklı olarak: Bilinç, mantıklı düşünme gücü, uyurgezerlik ortaya çıkmadan sönmüş olmak zorundadır.

Ne var ki, Romantik düşünürlerin çoğu "Kutuplarüstü"ydü. Uyurgezerliğin, insan alanında mevcut olan ve onun Tanrısal doğasını ve yüce istikbalini ortaya koyan güçlerini ilân ettiği görüşündeydiler, ama bunların hasta ve yarım bir durumun zemininden kaynaklandığını da yadsımıyorlardı. Uyurgezerler çoğunlukla kırsal kökenli cahil kızlar, normal hayatta hiçbir konuda olağanüstü olmayıp asla insanlığa örnek olarak görülemezdi. Eğer, genel romantik görüşte savunulduğu gibi, ilk hâle dönüş, ayrılmadan sonra tekrar birleşme gelişmenin hedefi ise içinden çıktığımız bilinçsizlik, genellik, içgüdüsellik örnek olmalı; ama biz kuşkusuz geri düşüşle değil, tersine ilerlemekle, bilinçli duyu insanının bastırılmasıyla değil, onun gelişmeye devam etmesiyle ulaşmalıyız. "Kehânet, dünyevî hayattaki en saf ve en yüksek bilgi durumudur" sözlerinde bile bir sınırlama vardır; çünkü insan yalnızca bilen ve hisseden bir varlık mıdır? Uyurgezer, aslına bakılırsa yalnızca yarım insandır, yabancı bir gövdede asalak bir çiçektir: Kendini taşımaz, hayat gücü dışarıdan yani manyetizma sahibinden gelir. Bu nedenle Baader'in uyurgezer insanın uyanık olandan daha kolay ahlâksızlığa eğilimli olduğunu gözlemlediğine inanabiliriz, çünkü O, hiçbir zaman iş yapan akıllı, ahlâklı bir varlık değildir. Durumunun güvenilmezliğini, tek yanlılığını ve iradesizliğini Schubert'in şu ifadesi açıklar: Tanrı'yla dolu kâhin peygamberin manyetizmacı kâhin karşısındaki konumu, insanın maymun karşısındaki konumu gibidir. "Manyetizmadan daha yüksek bir kehânet vardır; yani bilge, erdemli ve dindar bir adamın kehâneti."

Uyurgezerliğin yalnızca en yüksek derecesi, kendinden geçiş, mükemmel bir insanî durum sayılmaya devam edilmelidir; burada manyetize edilen bağımsız olarak ve eğleyerek asıl mucize yaratıcısıdır. Ama o kendinden geçip öylesine ender ortaya çıkardı ki, şüphe-

ciler tarafından göz ardı edilebiliyordu ve azizlerin kendinden geçme geleneği üzerine anlatılanlar genel kabul görmemiştir.

Çoğu zaman olduğu gibi, bazı konular ilgi çekmişse ardından, tuhaf, doğal ve sunî uyurgezerlik vakaları ortaya çıkar: Prevorstlu kâhin Bayan Haufe, Clemens Brentano'nun gözlemleyip hayatını yazdığı Dülmen'deki rahibe Emmerich, sonra Tirol'de en ilginçleri Maria von Mörl ve Maria Lazzari olan kızlar. Önce adını andıklarımız Protestan ülkede çok düşman çekmişlerse de koyu Katolik Tirol'de azize muamelesi görmüşlerdir. Hepsi de bedenen iyiden iyiye hastalıklıydı, hattâ dökülüyorlardı.

Onlar, artık toprağa kök salamayan koparılmış bitkilerdi; kökleri meydandaydı ve bu yüzden dünyanın bütün elementlerinden, sağlıklı insan ağacının duyarsız olduğu uyarıları alıyorlardı. Fechner'in o eşik yasası dediği şeyi şöyle tespit ettiğini hatırlayalım: Ruhsal heyecanlar taşıyabilen her uyarı, bilince geçmeden önce belli bir şiddet ölçüsüne ulaşmış olmalıdır; gece insanında en az uyarı, ki normal insanda hep eşiğin altında kalır, bilince geçecek kadar güçlüdür. Uyurgezer, romantik tasarım çevresindeki ifadeyle, son derece duyarlı bir düğüm sistemine sahipken manyetizmacının onu çevredeki dünyanın dağıtıp bozmaması için güçlü bir sistemi olması gerekir. Biri, kökleri sökülmüş bir bitkidir, öteki vatan toprağına sımsıkı kök salmış ağaçtır.

Manyetizmacının, belli başka insanlara sanki kendinin parçalarıymış gibi etki edebildiği mucizevî gücü, Mesmer tarafından evrenden manyetizmacıya akan ve onun yeniden saçabildiği çok ince bir esir tabakasının kabulüyle açıklandı. Lion Ruhsal-Manyetizma Ekolünde bunun tersine olarak irade ve isteğin dişil yanından başka bir şey olmayan inanç, manyetizmanın tek etkili güçleri olarak görülmüştü. Bu ekolün öğretisi özetle şuydu: İyilik isteyin, gidin ve şifa verin. Bunun sonucunda Alman romantik araştırmacılar, bir etkenin olup olmadığını bir yana bıraktılar –genç Schelling, bazen tutup bazen tutmayan bir çeşit tütsüden söz ediyordu, Passavant ise ışığa benzer bir ışınlanmadan! Asıl etkili ve önemli olan şey, hareket edenin tâbi olduğu iradeydi. Manyetizmacılığın kaynağı yalnızca iradeydi, asıl anlamda insanın cenneti olan, gerçeklikte dağları yerinden oynatabilen o irade. İlkçağ'ın büyü adıyla bilinen bütün mucizevî işleri yalnızca iradeyle açıklanabilir; insanlık karmaşıklaşıp dağıldığı ölçüde irade gücü kaybolduğundan yeni zamanlarda bunlara verile-

cek örnekler eksiktir. Romantizm, uzun zamandır batıl inanç olarak damgalanmış şeylerin peşinden gitti ve özellikle güney ülkelerinde, nazara, bedduanın ya da hayırduanın gücüne, büyüye ve uğura inancın insanın hangi doğal güçlerinin bunun arkasında olduğu bilinmese de hâlâ canlı olduğunu tespit etti. En tuhaf keşifler, geçmişin büyük romantik hekimlerinden geldi. Mesela Paracelsus, iradenin büyüsü üzerine şöyle der: "Ruhumun beden yardımı olmaksızın, sırf içten iradeyle ve kılıçsız, bir başkasını vurması ve yaralaması mümkündür. Ve aynı şekilde şu da mümkündür: Düşmanının ruhunu bir şekle sokabilir; onu sakatlar, istediğim gibi felç ederim. Bilmelisiniz ki, iradenin etkisi, ilaçta önemli bir noktadır. Bununla bedduayla insana ve hayvana kötülük edilebilir... İnsanın bütün hayal gücü, kalpten gelir, kalp ise mikrokozmosun güneşidir ve hayal gücü, maddeci olan bir çekirdektir... İnsan gönlü, hiç kimsenin ifade edemeyeceği muazzam bir şeydir; Tanrı'nın kendisi nasıl sonsuz ve ölümsüzse, insanın gönlü de öyledir. Eğer biz insanlar gönül denen şeyi tam anlasak, yeryüzünde yapamayacağımız şey kalmaz." Kezâ Hellmont, şöyle der: "Eğer Tanrı sözle ve işaretle iş görüyorsa, bunu insan da yapabilmelidir, eğer lüzumsuz bir şeyi değil de Tanrı ruhunu temsil ediyorsa ve buna şimdi mucize gücü diyelim, o zaman yalnızca mekteplıler bu kelimeye şaşar, istersen de buna ruh gücü de... İnsan iradesi bütün güçlerin birincisi ve en yükseğidir, o, her hareketin temel nedenidir, çünkü yaratıcının irade gücü ile her şey oluşmuştur ve bu irade, bütün zeki yaratıkların malıdır, her ne kadar bazılarında karşı güçler tarafından az çok sınırlanmış olsa da. Gücün etki etmede mi yoksa dirençte mi büyük oluşuna göre etki başarılı ya da başarısız olur. İnsanın içinde gizli olan güç, ancak hayal gücünün kuvvetli bir isteğiyle etki eden belli cezbeli bir güçtür. Bu, ne cennetten ne de cehennemden çıkma bir ruhsal güçtür, tam tersine, insanın kendisinden gelir, ateşin çakmaktaşından çıkması gibi. Çünkü düşünsel kimlik kazanan ve iradenin yönlendirdiği yere doğru ruhla beden arasında aracılık eden hayat ruhu, insanın iradesinden kaynaklanır."

Buna uygun olarak, Passavant'ın, Ringseis'in, Windischmann ve ötekilerin hükmüne göre de irade, insanın yeniden doğuşu beklenebilecek gücüdür. İradenin sadece güçlendirilmesiyle herkes, Novalis'in müstakbel insan diye ilân ettiği "Büyücü" olabilirdi. "İnsanın hür iradesi" der, Windischmann, "Olağanüstü bir güçtür, yeryüzündeki en yüksek şeydir." Ringeis ise şöyle der: "Yalnızca tam geliştı-

rilmiş irade zemininde tam gelişmiş anlayış yeşerir." Passavant, iradeyi insanın en yüksek gücü olarak niteler. İrade Mesmer'den beri animal manyetizmacılığın kanıtladığı gibi şimdiki zamanda ne kadar etki edebilse de insan varlığının iki kutbunu en uç noktada temsil eden bir insanî çift gözlenebilmiştir: Bir yanda faal bir irade, öteki yanda kâhince bilgi.

İradesi güçlü manyetizmacıda ve hassas uyurgezerde romantik psikolojinin iki esas tipini görürüz. Bunlar, pozitif ve negatif insana, güneş ve ay insanına, erkek ve dişiye, gündüz ve gece insanına tekabül eder. Bu iki tip aynı şekilde daymonik ve büyücü insan olarak da adlandırılabilir ki, böylece dile getirilen şey, birinin daymonların egemenliğine girebildiği, ötekinin ise başkalarına sahip olan daymonun kendisi olduğudur. Bu anlamda daymonik insanın benzeri dionistik, büyülü insanın benzeri apolloniktir.

Justinus Kerner, bir keresinde Goethe hakkında, onun şairden çok yüksek anlamda bir araştırmacı olduğunu söylemiştir: "O, daymonik değildi. Goethe'nin sahip olduğu bağımsızlığa, böyle bir 'ergo sum'a, yalnızca, içinde daymon bulunmayan bir daymon sahip olabilir." Bu tespit, birçoklarının fikrinden daha doğrudur. Zaten Goethe'nin şahsında tipik şairden çok evrensel insana saygı duyulur ya da en azından o, hayatının birkaç gençlik yılında öncelikle şairdir. Sarhoşluk ya da hayranlık hâllerinde, bilinçliyken hâkim olamadığı sözlere sahip olan asıl şairin rüyamsı kem küm edişiyle, o "Zungenreden"le birkaç romantik şairde, uçuk Brentano'da çok daha net karşılaşırız. "Tanrı'nın gücü zayıf insanda kendini gösterir" özdeyişini sık sık kullanan Werner, eserlerindeki bazı yerlerin ilhamla geldiğini, o düşüncelere nasıl vardığını bilmediğini ve bunları okuduğu zaman kendi iç dünyasından ürktüğünü söylemiştir. "Düşünsel direnç" yoktu, romantik yaradılışlarda, yabancı etkiye karşı koyamıyorlar, ya daha güçlülerin egemenliğine giriyorlar ya da kendi hâllerine bırakılıp duyusallıkta, daha doğrusu bilinçsizlikte yok olup gidiyorlardı.

Romantikler, edebiyatın kehânet hallerinde oluştuğu görüşündeydiler; işte Homeros gibi Teiresias da kördü, çünkü bütüncül duyunun uyanabilmesi için, gündüz gözünün kapanması gerekir, nesnelerin bütüncül algılanışı ise şair görüşüdür. Uyanık duyularımızın algıladığı bilinen dünya, bilimin dünyasıdır. Daha önce gördüğümüz gibi Romantikler aynı şekilde modern ya da müstakbel şairlerin "Kutup-

ları aşması" gerektiğine inanıyorlardı. Onların ideali hiç de şair değil, hem araştırmacı hem şair, hem sanatkâr hem filozof olan ve her şeyden önce de hayatını güzel ve iyi olacak biçimde düzenleyen bütüncül insandı. Başlangıçta ilân edilen Goethe hayranlığı, genç Romantizm'de genel olarak devam etti. Mesela Werner'i neredeyse köle gibi onu nasıl Tanrılaştırdığını hatırlayalım. Romantikler arasında daymonik olanlar, majik olanları seviyordu: Fichte'yi, Schelling'i, Görres'i, Baader'i, Reil'ı. Ruhsal güç bakımından Mesmer ve Görres'in önde geldiği anlaşılmaktadır, bunlar hakkında, hep neşeli ve keyifli oldukları söylenir ki, bu ciddi olmadıkları anlamına gelmez. Görres, kendisi şöyle der: "Ben, iç dünyamı şen ve disiplinli tutmaya hep gayret ettim, öte yandan, zeki insanların gözünde bulanık ve karmaşık olmayan davranış ve ifadelere aldırmadım". Çoğu insan, zaman zaman "Karın sisteminin ağır basması" sonucu katlanılmaz ağırlık ve hüzünden ve eksik olan kafa gücünden yakınmaktadır. Werner ve "O kadar verimli adam" Brentano, sürekli olarak melankolikti, her ne kadar bu durum ara sıra yüzeysel bir neşe arkasına gizlense de. Kezâ, Kleist ve çoğu zaman sanki bir ceset taşıyormuş gibi bunalan Lenau da öyle. Justinus Kerner, sık sık mutsuzluktan yakınır ve hattâ gençliğinde bir kez, tuhaf bir sıkıntı ve daralma duygusundan hiç kurtulamadığını, "Bunun çoğu zaman ertesi gün giyotine götürülecek bir insanın duygusuna vardığını" iddia eder. Runge'yi evliliğinden beri mutsuzluk hiç terk etmemiştir; uzun yaşayan Passavant, ancak son yıllarında mücadeleyle kazanılmış bir neşenin tadına varır. Friedrich Schlegel, aylarca "Derin keyifsizlik" nedensiz "Hilekâr bir iç dert" çekebiliyordu; hattâ genel olarak majik insan olan Ringeseis'a bile zaman zaman "öldüresiye bir melankoli" musallat oluyordu.

Goethe, bir keresinde, eğer kadın öteki artılarını enerjiyle geliştirebilse, daha mükemmeli düşünülemez bir varlık ortaya çıkar, demişti. İşte, eğer tamamen irade demek olan manyetizmacı ile tamamen etkilenebilirlik demek olan manyetize olan kişi tek insan olarak düşünülürse öyle birini karşımızda buluruz. Gerçekten de bu ikisi, maddî bir beden olmasa da bir "Astral beden", bir sinir insanı oluştururlar ki, bu yüzden manyetizmacı ile uyurgezer arasındaki ilişkiye sinirsel evlilik, *Neurogamie,* denmişti; bu arada manyetizmacıya *Neurander*, manyetize olana *Neurogyne,* deniyordu.

Bu olay son derece muazzam bir mânâ taşır; bize ilk olarak, insanla insan arasında organik bir birleşmenin mümkün olduğunu gös-

terir, oysa ortaklığın başka her çeşidi, Baader'in dediği gibi, yalnızca bir katışmaç (Aggregat) ortaklığıdır. Hangi duygulu insan, ne kadar birbirine yaklaşırsa yaklaşsınlar insanların aralarında hep doldurulması imkânsız bir uçurum kalışından yakınmaz? Yani birleşme hep görünürde kalır; "Tek tek olan gerçektir, genel olan gerçek değildir. Tek insan için insanlık, soyut bir şey olarak kalır, oysa organik olarak bağlı insanlık, genel insan, ulaşmak istediğimiz idealdir". Romantikler'de, insanlarla ortaklığın bireyi varlığı ve yeteneği bakımından nasıl yükseltip geliştirdiğine dair çok canlı bir duygu vardır. Romantikler çevresinde bir ticaret ortaklığı, bir cemaat ya da en samimi kardeşliğin adına ne derlerse öyle bir şey oluşturma planları sık sık belirirdi. Ringseis, bir keresinde şu noktaya dikkatimizi çeker: Yarım yamalak kısmî birleşmelerde bile, mesela iyi ve eksik unsurların karışık olduğu halk toplantılarında, geçici olarak ortak bir duyguya kapıldıklarında, bu uhrevî birliğin gölgesi bile nasıl kuvvet, sevinç, mutluluk duygusu vermektedir. "Sanatsal ve başka her hayranlık ve coşku anlarında, mesela heyecanlı halk toplantılarında tesadüfî olarak ayrılmış birliğin iki ya da daha çok kişinin ruh akrabalığına dayalı karşılıklı hem kendinden uzaklaşışı, hem birbirinin içine dalışı sayesinde uhrevî birliğin anlık yeniden sağlanması fiziksel döllemedeki gibidir".

Bilimsel Romantizm'in iki ana ilkesi olan gelişim öğretisi ve canlılık (animalizm), manyetizmacılığın her ikisi de zaman ve mekânla ayrılmış yaratıkları birlik içinde toplamaya götürdü. Ama bireyin Tanrı'da çözüleceği ya da batacağı görüşü ne kadar azdıysa bireyin genel insanda çözüleceği de o kadar az öngörülmekte ve az desteklenmektedir. Tersine, Romantikler organik bir bağ düşünüyorlardı: Üyeleri bedeninkiler gibi gerçi hepsi aynı kandan gelmiş, ama varlıklarını farklılaşma ilkesine borçlu organik bağ.

ROMANTİK DÜNYA GÖRÜŞÜNDE HAYVAN

Çağdaş bir yazar bir keresinde, insanların gözdeki hayvan bakışıyla uyguladıkları çekim gücünden söz eder; buna duyarlı olan kişi, bunu en yoğun olarak hayvan karşısında hissedecektir. Ruhumuzun dilde ve sanatta dışa doğru yansıtmış olduğu her şey, hayvan gözünde henüz çözülmemiş olarak mevcuttur; hayvan bakışı, ruhu müzik gibi doğrudan etkiler. Bilinçdışının hayranı olan Romantikler'in hayvanlar dünyasının büyüsüne duyarlı olmaları son derece tabiîdir: Çünkü bilinçsiz fikir, hayran edici ve acayip gücüyle burada en çarpıcı şekliyle kendini gösterir.

Romantizm karşıtı akımlar arasında insanı rasgele ya da aşağılık bir bedene bağlı ruh olarak gören akımların hayvanlara karşı sıcak bir duygusu ya da anlayışı yoktur. Basit Eskiçağ, hayvanları Tanrısal sayar ya da hayvanları Tanrılar arasına katar ya da onları insanlarla dostane bir beraberliğe sokarken ve Ortaçağ'ın romantik azizleri mesela Padualı Antonius ve Assisi'li Franciscus, hayvanlara vaaz verip onları kardeş ilân ederken yeni felsefe, Descartes'ın hayvanı makine gibi görmek istemesiyle insanla hayvan arasında derin bir uçurum açmıştır. Kant ve Fichte de gözlerini salt ahlâkî dünyaya çevirip, hayvanlar âleminin sırrını atlamışlardır. Romantizm'in öncüleri sayılabilecek Lavater ve Herder, hayvanlara karşı sevgi dolu bir anlayış göstermişlerdi. Ama, ancak Schelling bu boşluğu doldurdu. Onun Doğa Felsefesi, hayvan dostu Scheitlin'in deyişiyle "Fichte tarafından

üstü örtülen dış dünyayı çukurdan çıkarıp çiçekli hayata kattı" ve insanlar yeniden bulunan doğaya sevinçle koştular. Doğayı, gelişim tarihine dayalı ele alış, hayvanı insanla çok sıkı bir bağ içine soktu. Her ikisi de toprak ananın çocukları olarak görüldü. Herder de hayvanları insanın ağabeyleri sayıyordu.

E.T.A. Hoffmann'ın hayvanla insanı birbiriyle ilişkilendirmesinden bir çeşit özdeşlik felsefesi çıkarılabilir. Kendisinin de söylediği gibi hayatın alışılmış tipleri ona kendi "İçsel romantik ruhlar dünyası"nda görünüyordu ve orada sevimli kız, şahane koyu mavi gözlü, yeşil sarı bir yılancıktır, Tinte Usta, iğrenç, vızıldayan bir sinektir. Bu hayalci ve mizahçı için, bilincin sınırında bulunan hayvanlar âlemi, ki kolayca insanlar dünyasının bilinçsiz alaya alınması olarak görülebilir, sanat bakımından sevindiricidir; ama onu bir romantik olarak da duygusu sihirli bir tarzda, o zamanlar uyurgezerlerle karşılaştırılan esrarengiz yaratıklara çeker.

Hoffmann, hayvanları tek tek iyice gözlemlediği hâlde, oldukları gibi tasvir etmemiş, onları insanlaştırıp, karikatürize etmiştir. Çünkü onun için asıl önemli olan, hayvanları insanlarla bağıntı içine sokmak, bir dereceye kadar örtük güdülerin, geçmişlerini, doğalarının gizli sırlarını hayvanlarda kişileştirmekti. Saygı duyduğu ressam Jacques Callot hakkında söyledikleri bu bağlamda kendisi için de geçerlidir: "İnsanî olanı hayvanla ilişkiye sokarken insanı zavallı işleri ve hareketleriyle alaya alan ironi, yalnızca derin bir ruhta vardır; işte Callot'nun hayvan ve insandan yaratılmış grotesk tipleri, ciddi, derine nüfuz eden seyirci için, o acayipliğin örtüsü altında saklı duran bütün gizli imâları ortaya koyar."

Bu tarzın, Aydınlanma Çağ'ında da yürütülen şekliyle insan ile hayvan arasındaki öğretici mukayeselerle ilgisi olmadığını söylemeye bile gerek yok. Burada söz konusu, karşılaştırma değil, akraba hayat çevrelerinin birbiri içine geçmesini sağlamaktır ki, bu sayede ahenk daha zengin, bütün hayatın sembolü daha berrak hâle gelir.

Oken, hayvanlar âlemini, insanın parçalanmış hâli olarak tanımlar. Geriye, hayvanlara doğru baktığında insan, bir dereceye kadar doğuştan getirdiği hâlini tamamen bırakmadan yetişmiş olan ruhunun basamak yıllarını görür. Hayvanların da ruhu olduğu anlayışı, hayvanların bilimsel tasvirlerinde kendini gösterir; işte ilkönce Oken' de: O, asıl hayvan ruhbiliminin ilk tasarımını yapan kişidir. Onun gibi ona katılan Carus da hayvan ruhu ile insan ruhu arasındaki far-

kı, hayvan ruhunun bilinçlilik düzeyine kadar gelişmeyip bu nedenle kendisine nesne olamamasında görürler. Öyle ki, Carus'un dediği gibi onlara birey denebilse bile kişi denemez. Ama işte asıl bu nedenle hayvanların ruhu bize öylesine tabiî ve kendi doğrultularında öylesine belirgin görünür. Yüzeysel bir tasarımda Oken, hayvanlığı şöyle tasvir eder: Bakteri hayvanlar (keimtiere) suda yaşar ve duyular yerine organıyla sindirim kütlesi hissetme duygusuna sahiptir. Oken, bunların ruhsal hayatını, "Manyetizma durumu" olarak adlandırır ki, bu sayede, görmeksizin besinlerini bulurlar. Bir sonraki basamakta, eşeyli hayvanlarda üç sistem mevcuttur: Cinsiyet, sindirim ve tat alma organları ki, bunlara birer ruhsal hayat tekabül eder, yani dikkatlilik, oburluk ve haz. Manyetizma algılamasını özellikle karaciğer, yani sezgi gücünün kaynağı üstlenir. "Bir salyangoz gördük mü, sanırız ki, sehpada oturmuş kâhin Tanrıçayla karşı karşıyayız. Sürünen bir salyangozda o ne ihtişam, o ne itidal, o ne ciddiyet, o ne ürkeklik o ne güven! Şüphesiz, bir salyangoz, ruhun derinliklerinde uyuyan yüce gücün sembolüdür." Böceklerde ilk olarak fikirlerini sanat güdüsünde dışa vuran hayvanlar ortaya çıkar. İlk eklemlilerin becerikli üyeleri de vardır ve "Sanat güdüsü ile üyelerdeki beceri paralel yürür." "Solunum ve hareket organları, böceklerin başlıca organlarıdır; onlar akciğer hayvanlarıdır"; göğüste ise "Sağlık, hayatiyet, asalet, cömertlik ve cesaret" yer alır. Oken, böceği yeryüzünün en cesur ve en güçlü hayvanı olarak niteler; ama aynı zamanda da en kurnaz ve en sahtekârlardan biri olarak. Kurnazlık, çünkü bir dereceye kadar göğüse tekabül ederek gelişen koku alma duyusunun ruhsal yanıdır. Sıradaki balıklarda ve üye becerisi olmayan ikiyaşayışlılarda sanat güdüsü yok olur. Ama kafayla gövde karşıtlığı önce onlarda görülür ki, bu sayede bilinç (özbilinç değilse de) ve hafıza oluşabilir. Balık kafası en basit kafadır ve balık esas olarak bir karın hayvanıdır: Ciddi, sezgili, obur. Ama yavaş yavaş öbür bütün duyular oluşur. Oken, balıklara dil hayvanları derken iki yaşayışlıları burun hayvanları olarak tanıtır. Onlar böcekler gibi göğüs hayvanlarıdır, ama kurnazlıkları kulak kabartmak, hücum etmek ve zehirlemeye kadar varır. Cesaretleri ise utanmazlıktır. "Onlar aç kahramanlardan başka bir şey değildir." Böceklerin daha üst basamaktaki tekrarı olan kuşlarda *"Akciğer-ve üyeler ruhu"* egemen olduğu için sanat dürtüsü yeniden ortaya çıkar. Kuş, bunun yanında kulak hayvanıdır, işitir ve konuşur, yani, var olmayan için bir şey ifade eden işaretler vardır,

ötüşüyle çeşitli duyguları dile getirdiği söylenir. Bunun sonucunda kuşların tasarımları vardır ve rüya gördüklerinin gözlendiği söylenir. Memeli hayvan böylesine ilerlemiş bir farklılaşmaya bir de *"Göz ruhu"*nu ekler ve bununla belli bir öğrenme ve anlamayı da. Ama, ancak insanda hayvanların bütün meziyetleri birleşir ve özbilince ulaşır.

Demek oluyor ki, hayvan imgesi artık mozaik tarzı tek tek parçalardan bir araya getirilmiyor, onu bir canlı ve bütün olarak, gelişmeye elverişli bir ruh olarak kavramayı öğreniyoruz. Gelişimin nereye kadar varabildiği konusunda çeşitli görüşler var: Oken ve Carus, daha önce belirttiğim gibi, hayvanın özbilinç ya da düşünce dünyasının ebediyyen dışında olduğu görüşündeydiler.

Carus, 1866 yılında *Karşılaştırmalı Psikoloji ya da Ruhun Hayvanlar Âlemi Dizisindeki Tarihi* eserini yayımladığında, şartlar Alman fikir hayatında Romantizm'in ve Doğa Felsefesi'nin aleyhine çok değişmişti; hayvanlar konusundaki tutum bunun daha önce hiç tahmin edilmeyecek mânâda önem kazanmasını sağlayan Darvinizm'in egemen olmasıyla değişmişti. Çünkü Darvinistler ve maddeciler arasında en büyük gürültücüler insanı, bir hayvan türünden türetildiğini ileri sürmekle hayvan basamağına indiriyor ve onun düşünsel-Tanrısal, yani ebedî hayatını reddediyorlardı. Eski romantik-doğa felsefesindeki türler, daha doğrusu yüksek hayvanlar değişmez ve gelişim düşüncesi var olma mücadelesinden geçer ya da her zamanki gibi bir tür ötekinden ortaya çıkar, diye kabul edilemez şeklindeki görüşün savunucusu olarak Carus, hayvan psikolojisinde polemikçi bir tavır aldı ve hep şunu vurguladı: Hayvan ruhu da insan ruhu gibi aynı kaynaktan gelir, öyle ki, aşağı hayvan ruhu bilinçsiz insan embriyo ruhuyla, yüksek hayvan ruhu, bilinçsiz bebek ruhuyla ve nihâyet çocuğun açılmaya başlayan özbilinciyle karşılaştırılabilirse de hayvan ruhu asla "Kanatlanmış ruh" basamağına ulaşamaz ve bu nedenle de o benzetmeye rağmen insan ruhundan iyice farklıdır.

Hayvana gösterdiği sıcak ilgiye ve onda beliren bilinçdışına saygısına rağmen Carus, insanlarla hayvanlar arasındaki uçuruma kibarca değinir: Hayvanlar ölümsüzlüğe yalnızca tür olarak katılır, sanki tür hep yeni tiplerde, kısımların değişiminde büyümeye devam eden büyük bir hayvanmış gibi; oysa insanlıkta birey türün sonsuzluğuna katılabilir.

Temkinli, adım adım ilerleyen düşünür Passavant, Carus gibi sonunda hayvanların ölümsüzlüğünü reddetme noktasına ulaştı. Ama

hayvanlar âleminin ve acılarının bilmecesinin onu çok ilgilendirmesi ve çözüm olarak hayvanları insanlığın hazırlık basamağı olarak açıklamakla kesinlikle haddini aşmaması ilginçtir. Oysa başka Romantikler, hayvanlarla içten bir akrabalığı öngören ve önemli farklılıkları geçerli görmeyen samimi duygularında ısrar ediyorlardı. Bir insanda bilinçli ruh ne kadar az gelişmişse ve bilinçsiz evrenle ilişki ne kadar çok hissedilip özleniyorsa, söz konusu kişi için uyurgezer, karanlık güdülerle hareket eden yaratıklardan farklılık o ölçüde yok oluyordu. Christian Brentano'nun görüşüne göre bizler hayvanları "Şu anki görünümlerine aldanıp" iyice aşağılamaktayız; bu yüzden de mesela Roma'daki hayvanlar, onun gözlemlediğine göre ve Papa'nın etkisine bağladığına göre, başka herhangi bir yerdekinden daha anlayışlıydı. Doğaya yakınlık, Bettine'nin mektuplarına ve güncelerine şiirsel büyü ve mistik bilgelik katar. Onun bülbülle, tahta bölmedeki geyikle karşılaşmalarını bir düşünelim; içlerinden sanki kurtulmak için yalvarırcasına bakan, haykıran derin bir ruhun fışkırdığı gözlerle bakmaktadır. Sıçraya sıçraya yanına yaklaşan bülbül de gözlerinin içine bakmaktadır, sanki onunla paylaşacağı bir duygusu bir düşüncesi varmışçasına ve Bettine, bu sırada şuna işaret eder: Duygu, düşüncenin çekirdeğidir. "Ve eğer böyleyse, doğa burada bizim atölyesine böyle derin, güçlü bir bakışımıza izin vermektedir; doğa, ilerlemelerini nasıl hazırlamakta, tohumlarını ne kadar derinlere ekmekte, bülbülden iki sevgilinin bilincine kadar uzanan yol ne kadardır; o sevgililer ki, gönüllerini bülbülün nağmesinde böylesine açıkça artmış hissederler ve bu melodilerini kendi duygularının hakiki ifadesi olduğuna inanırlar. –Ah, hiçbir şey boşa değil, her şeye ihtiyaç duyar doğa, sürekli etki etmesi için, kurtarışlarının sürmesini ister, buna mecburdur da."

Bir keresinde, gece Ren kıyısında dururken ve köpüklü dalgalar çocuklar gibi neşe içinde kıyıyı döverken, o rüya görürcesine kendine şöyle sordu: Acaba insanlar mı doğayı kurtaracak? Ve doğanın sanki yalvararak ondan bir şeyler rica ettiği ve ne istediğini anlamamakla içinin sızladığı hissine ne kadar sık kapıldığını hatırladı. İnsanın doğayı kurtarma görevine sahip olduğu hakkındaki bu dinî-romantik görüşü özellikle Baader savunmuştur ve onunla birlikte birçok başkaları da Havari Paulus'un, kurtarılmak için inleyen yaratıklar hakkındaki o malûm sözünü hayvanlara yorumladılar.

Hayvanlara karşı kâh sade bir kardeşlik duygusu, kâh peygamber merhameti buluruz; o iki doğa bağımlısı saf ruhlu adamlar Justinus Kerner ve Gotthilf Schubert'de. Schubert, hayvanın ölümsüz bir ruhu olduğunu açıkça ifade eder: "Çoğu zaman hayvanın gözünden, gözle görülmeyen gizli bir dünya parıldar, sanki açık, her iki dünyayı bağlayan kapılardan geçerek insanı, en azından anlık, sorarak ve cevap vererek seyretmektedir. Ve çoğu zaman boş yere eziyet edilmiş ve insan elinden ölen hayvanın gözünden anlık, derin bir özbilincin ışığı görünür gibidir, ki bu senin, bu dünyadan öbür dünyaya geçişte hatırlayan şahidin olacaktır." Kerner'in kâhini, hayvanların sağ gözünde mavi bir alevcik görüyor ve bunu onların ölümsüzlük işareti sayıyordu. Ve Kerner de aynı anlamda, o acıklı şiirde ilk olarak anasından koparılıp zorla ölüme sürüklenen dananın gözündeki parlak ışığı dile getirir: Benim de içimde ruh var, benim de ahiret günüm var. Hattâ Ringseis, bilimsel bir eserde, hayvanların ölümsüzlüğünün imkânsızlığı kanıtlanamaz şeklinde bir ifade kullanmıştır.

Romantikler arasında hayvanların en sıcak, aslında tutkulu dostu, propagandasıyla hayvanları koruma derneklerinin kurulmasını sağlayan; kibar, ateşli, münzevî düşünür, yakın zamana kadar menevîyatın haklarını, yükselen maddeciliğe karşı savunan kimse, Daumer'di.

60'lı yıllarda benzer sorunlar ele alındığı gibi o da insanla hayvanı aynı basamağa koymakla karşı fikirde olanların ekmeğine yağ sürüyor gibi göründüğü için özür dilemesi gerektiğini sanıyordu; ama bu sırf görünürde böyleydi, çünkü o, insanı hayvan düzeyine indirmek yerine hayvanı insan katına yükseltmek istiyordu. Carus'un temkinli görüş açısını terk edip, balıklara ve kuşlara seslenip onlarla birlikte Tanrı'yı öven azizlerin büyük, seven kalbine güvendi. Bir kanıt göstermek için yetersiz onaylı haberlere inanma eğiliminde oldu, mesela akreplerin intihar efsanesine. Hayvanların aynı şekilde bitkilerde de mevcut olan o "Işık tutkusu"na dayanarak –yani seyyahların anlattığı, güneş doğarken fillerin selâma durması meselesi– Daumer, hayvanlarda belki de gelişime elverişli bir din duygusu kabul edebileceğine inanıyordu. Niyetlendiği, ama ikisini de yazamadığı bir *Hayvanlar Kitabı*'nda ve *Katolik Doğa Bilimi* kitabında Daumer, herhâlde bu konudaki düşüncelerini daha ayrıntılı ortaya koyacaktı. Katolik Kilisesi'nin, evrensel olmayı hak ediyorsa hayvanları da hattâ bütün doğayı kapsaması gerektiği konusundaki ifadesi belki uçuk görüne-

bilir; ama aslında burada, selâmete ermek için yalvaran yaratıklar konusundaki havari sözlerinden başka bir şey yoktur.

Edebiyat ve her türlü hakikî edebiyat romantiktir, o zamandan bu yana bütüncül ve iyiden iyiye canlı bir dünya öngörmüştür ve hayvanları, akıllıca konuşup davranan ve sıklıkla üstün ve sırlı güçler gösterebilen, cana yakın yaratıklar olarak insanlar ve Tanrılar arasında işlemişlerdir. Ama yine de insanla hayvanın safça eşit tutulmasının söz konusu olmayıp hep farkın bilincinde olunuşundaki özel romantik ton açıkça bellidir:

> Ondan ürker
> Hayvanlar, çünkü onlar gibi bir başkadır
> İnsan;

der Hölderlin –kezâ mevcut ayrımı aşarak yeniden birleşme ümidinin sezilip özlenmesi de romantiktir.

ROMANTİK HAYAT HİKÂYELERİ

Goethe'nin ve Romantizm'in okulunda yetişmiş hekim ve sanat sever Carus, yaşlılığında geriye dönüp hayatına baktığında der ki: İnsanın hayat hikâyesi iki katmanlıdır: Biri bilinçdışı hayat, öteki bilinçli hayat. Bilinçdışı, nasıl esrarengiz yasalara göre bedeni inşa ediyorsa, aynı şekilde hayatta da etkisini sürdürür ve özellikle de bu ilkenin zaman akışı içinde kendini davranışlarla ortaya koymada çizdiği yolun gözlemlenmesinin temelinde bizim hayat hikâyelerine gösterdiğimiz ilgi yatar.

Romantik insanlarda bilinçsiz olanla bilinçli olanın birbiriyle ilişkisi bozulmuştur. Diyebiliriz ki, romantik insanların hayatı yalnızca bir tek yalınkat zemine sahiptir, bundan hem bilinçsiz hem de bilinçli olan, tehlikeli bir karışım hâlinde ortaya çıkar. Yalnızca bilinçsiz tepilerle ya da bilinçli ruhla ya da sırayla her birinin etkisiyle şekillenen hayat, romantik değildir; çünkü bu durumlarda ya güvenilir içgüdü ya da iyice düşünülmüş seçme eylemi, insanı hayatın bin bir imkânı arasında belli bir imkânına karşı konmaz şekilde itecektir, oysa bunlar arasında kararsızlık, romantik hayat hikâyesine özgüdür. Bu tür bir hayat hikâyesi kuşbakışı incelendiğinde, Lenau'nun kendininki için mutsuzluk çekimi dediği itici bir güç yine de fark edilir. Onlarda daha çok ağırlık, yani kendi başına olmama ilkesi vardır: Işık, kendi başına olma ilkesi daha azdır ya da fizyolojik deyişle karın

sistemi beyin sistemine üstün gelir. Bu konuda Julius Kerner'in ilginç bir iddiasına tanığızdır: Karın sisteminin üstün gelmesi, insandaki düşünselliği bozar, beyni ve ondan kaynaklanan şeyi, hür iradeyi, bağımsızlığı bozar. Ona göre, insan daha çok dış dünyaya bağlanır, bağımsızlığı yok olur –"Demek istiyorum ki, aslında bu insanın yeni bir göbek bağı oluşur ve bu bağda onu, beyni egemen olan her kişi yönetebilir." Bu anlamda beyne, içimizdeki bekçi ya da Tanrı, der. Ona göre Yahudiler, karın ya da sempatik sistemi çok etkili bir toplummuş; genel olarak da kadınlar ağırlıklı karın sistemini temsil etmekteymiş.

İleride hekim olacak olan genç Passavant, dikkate değer bir kendini tanıma eseri olarak günlüğüne şöyle yazar: "Günün başlangıcı, hayatımın birçok en iyi saati gibi türlü hayallerle geçip gidiyor. Bu hastalık besbelli ruh zafiyetine dayanıyor. Bu, duyarlılığın artması yanında enerjinin azalması. Umarım belli bir meslekî uğraş, ruhumu sabitleştirip uğraş seçimi isteyerek ya da zorunlu olarak görev olunca bu hastalık tedavi olacak." Bu anlayışlı adam, gerçekten de ısrarlı öz denetim sayesinde, doğal oransızlığın uğursuz sonuçlarına etkili bir savaş açmayı başarmıştır.

Ağırlığın ve içinden aynı zamanda hayal gücünün cazip çiçeklerinin açıp resmi çevrelediği duyusallığın bu çekimi, ışık ve özgürlüğe zavallı bir istekle bağlanarak şekillendirir romantik hayat hikâyesini. Hayat karşısında bu insanlar, bir sanatçının biçim vereceği malzemeye bakışı gibi durmazlar; genel olarak ruhla beslenirler ki, bu ruhun niteliği, bilinçdışı ile bilinçli olanın karıştığı nokta olan hareketlilik, bir oynaklık ve bir özlemdir. Romantikler'e karşı Baggesen ve Voss' un kaleminden çıkma esprili hicivde şu sözler yer alır: Romantikler, "Şiir yazıyorum" yerine "Şiirim yazılıyor" demeliler. Aynı şekilde denebilir ki, onlar yaşamazlar, yaşanırlar. Bunu kendileri de mesela Wackenroder ve Brentano, kendilerini, tellerini kaderin harekete geçirdiği çalgı âletleriyle karşılaştırırken söylemişlerdir. Ya da Karoline von Günderode, Bettine'ye şöyle yazarken: "Sen bana bir Tanrı'nın şekil verirken ayaklarıyla çiğnediği bir çamuru hatırlatıyorsun." Modern Romantizm'de Hugo von Hofmannsthal, bu çeşit hayat tarzı için en uygun ifadeyi bulmuş ve öyle insanları tasvir etmiştir ki, bunlar "Her bütünde tuhaf biçimde engellenmiştir" ve "Asla tam farkında olmadan, asla tam bilinçsizce de olmadan" hayatlarını yarı yarıya henüz anlamadıkları yarı yarıya da artık anlamadıkları bir kitap gibi

yaşamak konusunda lânetlidirler ve günleri "Karanlık suların koparılmış kır çiçeklerini sürüklemesi gibi akıp gitmektedir."

Weisser Fächer eserinde Meranda, kocasının ölümüyle henüz yoğun yastayken içinde yeni bir aşkı keşfettikten sonra Hofmannsthal, onu şöyle konuşturur:

> Fırsat
> Büyük söz; bizlerse yalnızca mekânız,
> İçinde binlerce hayalin renkli oyunu
> Sanki fıskıyede binlerce
> Hep yepyeni hep yabancı damlanın oynadığı.
> Bizim bütün birliğimiz renkli bir görüntüydü;
> Ben kendim, eski kendimle
> Bir saat önceki hâlimle, öyle yakın,
> Öyle uzak akrabayım, ki âdeta
> Şurada kanat çırpan kuşlar gibi

Bunlar, Karoline von Günderode'nin Clemens Brentano üzerine yazdığı şu sözleri doğrudan hatırlatır: "Bana çoğu zaman öyle geliyor ki, bu adamın birden fazla ruhu var; bu ruhlardan birine iyi gelmeye başlayınca o ruh gidip yerine benim tanımadığım ve hayretle karşıladığım bir başkası geliyor." Brentano'nun hayat hikâyesi de tipik romantiktir.

Brentano, İtalyan ve Alman kanının karıştığı, çocukları için hiç de mutsuz değil, ama tehlikeli bir bileşim sunan bir evlilikten geliyordu. Ne olursa olsun aile şartları, anne babanın pek farklı tarzından dolayı rahat değildi. Annenin ölümünden sonra, alkolik olmuş birinin karısı olma mutsuzluğu yüzünden sert ve ketum bir kadın olan teyzesinin yanında kaldı ve o yumuşak ruhu, korkunç izlenimler altında acı çekti. On yedi yaşına geldiğinde babası onu, hayat adamı olmayan, içedönük hâliyle ticaret mesleğine hiç uygun olmadığına bakmaksızın Langensalza'da Herr Polex'in Yağ ve Votka İmalathânesi'ne verdi. Günlük hayat ondan çok şeyler istedikçe o masalsı bir hayal hayatına dalıyor ve yetersizliğinin göze çarpar kanıtlarını sergiliyordu.

Ticaret mesleği genellikle şiir ve sanata eğilimli genç insanlara özellikle ters düşer, ama bu meslekten başka mesleğe geçen her insana sırf bu yüzden romantik diyemeyiz. Mesela Freiligrath, o da Brentano gibi genç yaşta, sırf şair olmak uğruna ticareti tepmişti, ama asla romantik yaradılışta biri değildi ve şartlar iyice gerektirse tüccar olarak kalabilirdi de; buna karşılık Brentano, ruhuyla bağlantı kuru-

lamayacak bir işe kendini vermeye hiç mi hiç uygun değildi. İç dünyası kararsız bir karmaşa olduğu sürece şartlı olarak bile olsa belli saatlerde düzenli olarak dışarıyla bağlantı kuramazdı. Zaten belli bir mesleğe eğilimi de yoktu, tersine yetişmek istiyordu, aslında yalnızca belki üniversitenin sağlayabileceği izlenimlere heves duyuyordu. Bilgi sahibi olmamış, düşünsel çabalardan hep kaçınmıştı, hattâ Fichte ve Schelling'in felsefî sistemlerini anlamaya bile çalışmamıştı; oysa bunlar o zamanlar bütün öğrencileri ilgilendirmekle kalmıyor, onları tutkuyla harekete geçiriyordu. Bu sıralarda yazdığı ve kendisinin de yabanîleşmiş dediği ilk romanı *Godwi*'de de derlemeye, belli bir ruh hâlinin, bir imgenin, bir fikrin izlenmesine yeteneksizliği ortaya çıkar. Yatkın olduğu şey, daha ziyade Ortaçağ'dan kalma artıkları toplamaktı: Mesela serbestçe dolaşmasına uygun düşen ve halkla ilişki kurma yeteneğini ve edebî anlayış ve keskin görüşünü güzel bir amaçta değerlendirebileceği şarkılar ve resimler toplamak. Zaten Arnim'le bir arada yayımladığı halk şarkıları derlemesi, her görüşte olanlarca şükranla karşılanacak bir başarı olarak kabul görmüştür.

Yirmi ile otuz yaşları arası, Clemens için en mutlu zamandı, çünkü genel olarak hayalci ve keyfine düşkün, sırf umut ve beklenti üzerine kurulu bir hayat, gençlik yıllarında henüz rahatsız edici bir uyumsuzluk olarak algılanmaz. Gerçi kendisi daha sonraları, rahatça inanacağımız gibi, o zamanlar da asla değersizliğini, zaafını ve yalanını bütünüyle unuttuğu bir tek sarhoş ânının olmadığını iddia eder, ama güzelliği, sıcak kanlılığı, neşeli hâlinin sağladığı sevgi ve dostluk, ona karanlık saatleri kolayca atlatmada yardım etmiştir.

Kendinde eksik olan gücü hep başkalarında arayan Clemens, arkadaş seçiminde ciddi, erkeksi yaradılıştakileri tercih ederdi: Savigny'e ve Arnim'e tutkuyla bağlanmıştı. Arkadaşlarına karşı durumu, artık kendisine âşık olmayan erkeğe karşı bundan böyle aralarında sıkı ruhsal bir bağ mümkün olmadığı için, kayıtsız olan bazı kadınlarınkine benziyordu: Her ikisi de Clemens'in kız kardeşleriyle evlendiler, yani Brentano tarzında gönüllerine hitabeden ne varsa onu en içten şekilde benimsediler ve ona artık bu bakımdan ihtiyaçları kalmadı, öte yandan da Brentano'nun onlara vereceği pek bir şey kalmamıştı. Her ikisiyle gerçi ömür boyu dost kaldı, ama ona, şimdiki olgun hallerinden kendi gençliklerine ne kadar geri dönebiliyorlarsa o kadar yaklaşıyorlardı.

İlk üniversite yıllarında Clemens, tanıştığı sırada bir profesörle evli olan müstakbel eşiyle ilişki kurdu. Kadın kocasından, Dük'ün izniyle, uyum eksikliği nedeniyle boşandı; bu boşanma, hemen ardından Wilhelm ve Karoline Schlegel'in durumlarına yarayacak, emsal gösterdikleri boşanmaydı. Sophie Mereau, ne kimlik ne de düşünce ve edebiyatta romantikti; o, Schiller'in çevresinde toplanan hassas sentimental kadınlardandı. Düşünce ve karakter bakımından pek büyük sayılmasa da güzeldi, kibar ve anlayışlıydı, hoşa giden bir samimiyeti ve merhameti vardı. Bu işlerde her zaman olduğu gibi o acemi delikanlının iltifatlarını geri çevirmişti; ama birkaç yıl sonra, yaş farkı kendini daha az hissettirdiğinde, erkek kazandı onu ve hattâ kadının yanıp tutuşması, kendisininse daha soğuk oluşuyla övündü. Burada da bütün kalbiyle, bütün iradesi ve aklıyla hareket etmediğini yalnızca o sözler değil, daha çok da Bettine'ye yazdıkları gösterir: "Biz –yani o ve Sophie– kar tanelerinin birlikte yere inmesi gibi yaşayacağız ve yeni bir bahar gelince birlikte yaşayamayacak olunca onlar gibi eriyeceğiz." Demek ki, kendini tamamen pasif, tamamen tesadüfen ve karanlık bir doğa güdüsüyle güzel bir kadınla bir araya getirilmiş gibi hissediyordu ve aynı şeylerin onları tekrar birbirinden ayırabileceğine hep hazırlıklıydı ve böyle bir durumda karşı gelmemeye başından beri kararlıydı.

Zaten yalnızca üç yıl devam eden bu evliliğin böylesine mutlu gibi görünmesi, her şeyden önce, kadınsı ahenkli şefkati erkeğin huzursuzluğunu sakinleştiren kadın sayesindeydi. Gerçi Clemens zaman zaman onun kendisini coşturmaktan ziyade ağırlaştırdığından yakınıyordu, zaten kendisi doğal ağırlığının dengesini içinde sağlayamadığından başkalarınca taşınmayı hep arkadaşlarından istemişti; ama –bunun tamamen dışında olarak, onlar da aynı hakla aynı şeyi ondan bekleyebilirlerdi– şunun da şükranla bilincindeydi ki, hiç olmazsa zaman zaman karısında sükûna erebiliyordu ve ayrı kaldığında onu özlüyordu. O sıralarda Arnim, Görres ve Kreuzer'in varlığı ve etkinliğiyle Romantizm'in merkezi hâline getirilen güzel şehir Heidelberg'de yaşıyorlardı ve o burada üstelik şimdi baba olduğundan, ailesi arkadaş çevresi sayesinde kendine uygun faaliyetler için destek ve fırsat bulmuştu. Ama bütün bunlar henüz tam oturmadan Sophie ile çocuk öldüler ve o yine yerinden oldu, amaçsız, dayanaksız oradan oraya savruldu durdu.

İşte şimdi hayatını biçimleme gücünü deneyebileceği an gelmişti: Yine özgürdü, mesleksiz, ailesiz hayatın kapısına dayanmıştı, yaşı büyümüş, tecrübeyle olgunlaşmıştı, ama yine de değişen şartlara ayak uyduramayacak kadar da yaşlı değildi. Edindiği deneyimlerle, hayata yeniden başlayacak olursa bir daha çılgınlık etmeyeceğine inanan insanlar gibi hissediyordu kendini: Aynı eskisi gibi kolunda gitarı gezgin öğrenci olarak yola çıktı, yakışıklı, esprili bir yoldaş namını kazandı ve çabucak ikinci kadını buldu. Eğer böylece kendine uygun olanı yapsaydı da bu ikinci yeniyetme dönemi mutlu olsa bu böylesine saf ve hayatın tadını çıkarmayı bilen mizaca hayran bile olabilirdik; ama dışarıya karşı pırıl pırıl ve göz kamaştırıcıydı, içi ise çoğu şarkılarında dile getirdiği gibi paramparçaydı:

Neşeyle şakımak zorundayım
Ama iliğim kemiğim ateş içinde,
Sizlere şen melodiler çalmalıyım
Ama aslında yok olmak istiyorum.

Özellikle Auguste Busmann'la evliliği, onun ne kadar havaî davrandığı daha da doğrusu en hafif cazibelere nasıl zavallıca kapıldığını gösterdi. Bu kız, onun gibi sıcakkanlıydı, çabuk tahrik olurdu ve her içgüdüye kendini kontrolsüz bırakabiliyordu, ama erkekte mevcut olan kafa ve kalp dengesi onda eksikti. Çocuksu macera heveslerini bir bakıma taçlandırdılar ki, aslında bunun için mantıklı bir sebep de yoktu ve dul bir adam olan Clemens'e hiç yakışmıyordu; en büyük sorumluluk, yaşı otuza dayanan bu adamdaydı. Ayrıca nikâh konusunda vicdanı bu çirkin birleşmeye elvermiyordu, kiliseye giderken geri dönmeyi çok isterdi, ama bunu gerçekleştirmekten ürktü. Onun gibi erkekler, kendilerinin yalnızca şehvetle bağlı oldukları ve kendilerine ne huzur ne de destek veren kadınlardan kısa bir sarhoşluktan sonra nefret ederler, hattâ bu davranış ne kadar adaletsiz olsa da onları hor görürler. Clemens de karısına karşı, düğünden hemen sonra bu duyguları hissetti ki, asıl suçlu kadının kendisiydi. Gerçi erkeğin tıknaz hâli, koyu teni, ateşli bakışlarının onda güçlü bir erkek yanılgısı yarattığını, ama karakterinin bu olmadığını kabul etmek gerekir. Her ikisinin sebep olacağı çılgın mutsuzluk sahnelerinde Clemens, daha önce göstermek fırsatı bulamadığı gibi fersah fersah daha onurlu ve ölçülü olan taraftı. Kadının göze çarpma ve şiddetle düzenlenmiş sahnelerde dokunaklı bir rol üstlenme hırsı, hastalıklı biri etkisi yapar ve Clemens'in çabuk sarsılan dengesi düşünüldü-

ğünde, herhâlde, bir kez girişilen şeyin sonuçlarını düşünmemek en iyisiydi; bu kadına yaranamadan kendini mahvedebilirdi.

Bu evliliğin boşanmayla sona ermesinden sonra Clemens, Katolik olduğu için, yeniden evlenemedi. Başka herhangi bir insandan daha çok acı veren yalnızlığını şimdi bir kat daha hissediyordu, çünkü arkadaşları ya artık aile kurmuşlar ya da kurmak üzereydiler. Arnim' le Savigny, kız kardeşlerinin ikisiyle evlenmişlerdi, ötekiler evlenip uzaklara gitmişti, kezâ erkek kardeşleri de. Yalnız, birçok bakımdan ona benzeyen ve bu yüzden de uzun zaman bir arada yaşamak istemediği kardeşi Christian, istisnaydı. Zaten mizacı da en iyi dostları dahil, hiç kimsenin onun misafirliğini sürekli çekemeyeceği gibiydi. Her ziyaret âdeta hayatının özet resmiydi: Aşırı bir konuşkanlık ateşi, başlangıçta etkilenme ve heyecan, sonra hemen tükenme ve yorgunluk! Kısmen, kendi de aynı şeyi hissettiğinden, kısmen içinden bir dürtü onu rahat bırakmadığından, bir yerde uzun zaman kalamıyor, yine gezgin hayatına başlıyordu, eskisinden daha büyük bir üslupta, ama daha heyecansız ve daha yalnız. Sırasıyla Prag, Viyana, Berlin'de keyif alan biri olarak değil, bir şeyler, önemli ve esaslı bir şeyler arayıp aradığını bulmadan zaman geçtikçe sıkıntısı artan biri gibi. Tiyatro eseri *Libussa* için esaslı araştırmalar yaptığı sırada olduğu gibi zaman zaman çalışkan ve dayanıklıydı. Bu da onu, sanki çok küçük, zanaatkâr işi, ama yararlı bir faaliyette bulunmuş gibi tatmin etmiyordu, Yeri geldikçe der ki, profesyonel şairlik tuhaf şeydir: "Ona çok kolay şöyle denebilir: Beyim, her insanda kalp, beyin, mide, safrakesesi, karaciğer vd. olduğu gibi, bedeninde bir de şiir vardır; ama bu organlardan birini aşırı besleyip semirten ve öbürlerinin üstüne çıkartan, hattâ ondan para kazanan kimse, bütün insanlığından utanmak zorundadır. Şiirle hayatını kazanan kimse, dengesini kaybetmiştir ve haddinden büyük bir kaz ciğeri, istediği kadar lezzetli olsun, hep hasta bir kazdan çıkmadır. Ekmeğini alnının teriyle kazanmayan bütün insanlar bir dereceye kadar utanmalıdır: Ve henüz mürekkebe batmamış biri, yazar olduğunu söylerse aynı şeyi hisseder."

Hayran olabileceği bir fikir, uğruna savaş verebileceği, kendini feda edebileceği bir fikir, onu umutlu edebilir, eksikliğini duyduğu yaşama sebebi olabilirdi. Ne var ki, kendisinin de yakındığı gibi, şeylerle değil, yalnızca tek tek insanlarla ilgileniyordu. Yine de Almanya'nın Napoléon'a karşı ayaklanmasına duyduğu hayranlıkla bir süre

oyalanmasını şükranla karşılamıştı. Bunu izleyen ve daha çok akla hitap eden politik hareket ise onu ilgilendirmedi. Ne insan olarak gelişiminde bir şeylere ulaşmış olmak ne de herhangi bir alanda bir şeyler başarmış olmaktan doğan fuzulilik duygusu içinde, hayatının baharında, gücü kuvveti yerindeyken, hayatı hakkında o mahvedici hükmü verdi: "Boşaydı." Bu korkunç "Boşaydı" sözü, hayatının başlığıydı ve düşündüğü, yaptığı, katlandığı her şeyin boşa olduğunu düşünüyordu.

Luise Hensel adında bir kız, onun çaresizliğinde bir dönüm noktası oldu. Ciddi ve çalışkan, metin, güç hayat sınavlarında zindeleşmiş, bir amaca sımsıkı ve açıkça yönelik bu kız, onu daha önce hiçbir kadının yapamadığı kadar etkiledi, en çok da erkeğin aşkıyla yanıp tutuşmadan onu mütevazı bir ciddiyetle belli bir sınırda tuttuğu için. Bu kız onu önce, aslında ait olduğu ve kendisinin yanında aradığı huzuru verebilecek olan Katolik kilisesine göndermekle ruhunda bir yankı uyandırmadı. Yalnızca ona itaat etme, onunla herhangi bir konuda bir olma ihtiyacı Clemens'i bu düşünceye eğilmek ve gerçekleştirmeye adım atmak konusunda harekete geçirdi. Akıllı, insancıl, sevimli Piskopos Sailer'le konuşma da Clemens'in kiliseye karşı gönlünü açmakta geri kalanı yerine getirdi: Ondan bağlılıktan başka bir şey istemeyen, büyük, güçlü bir cemaata ait olma hissi bir dereceye kadar aile, meslek ve vatan yerine geçti.

Zihniyet değişikliğinin (buna isterseniz topluma karşı tutum değişikliği deyin) ilk meyvesi tuhaf bir şeydi: Kırk yaşında biri olarak Dilman, stigmatize rahibe Katherine Emmerich'in hasta yatağının yanı başında bulundu ve altı yıl boyunca sırf onun bakımı ve hayallerinin yazıya dökülmesi işiyle uğraştı. Çok dertli, cahil bir köylü kızıyla sohbetten başka bir şey sunmayan bu yoksul köyde yaşamak, daha az şımartılmış bile olsa başka bir adam için çekilmez bir şeydir. Brentano ise bunu, bir ödevi üstlenmek, birine hem de azize sayabileceği hattâ sayması gereken bir insana yararlı olmak gibi uzun zamandan beri nail olamadığı bir mutluluk olarak hissetti. Kiliseye bağlanmadan önce kısa süre, bir keresinde Görres'e yarı ciddi yarı şaka ona *Merkur Dergisi*'ndeki işinde mekanik yardımcı işçi olma arzusunu açıklamıştı; çünkü yalnızca böylesi hizmet sunan ve yararlı bir uğraş onu mutlu edebilirdi. O türlü bir iş için, kuşkusuz gerekli kararlılık, irade gücü ve daha başka şeyler eksikti onda; hayal gören

bu hastanın yatağı başında, yani yalnızca kalbinden ve hayal gücünden bir şeyler beklenen yerde, tam yerini bulmuştu.

Emmerich'in ölümünden sonra, mesleksizlik ve vatansızlık sıkıntısı onu yeniden buldu. Bir orada bir burada çeşitli yerlerde yaşıyor, bir kere içine girmiş olan şeytanın, o zapt edilmez mizacının bazı hezeyanlarına rağmen mütevazı inancına bağlı ve bu sayede bir dereceye kadar huzur içinde korunarak Katolik Kilisesi'nin propagandasıyla uğraşıyordu. Hayatının son dokuz yılında Münih'te oturdu; burada dost çevresinde sıcak kalpliliği ve konuşkanlığıyla –çünkü hâlâ hoş espriler yapabiliyordu– oldukça seviliyordu. Yazarlığı çoktan bitmişti: Daha önceki eserlerine nefret ve pişmanlıkla bakması, herhâlde yalnızca zihniyetindeki değişikliğin sonucu değil, yaratıcılığının gençliğiyle birlikte solmuş oluşundandı. Kendinden yaşlı, Protestan dostları onu Katolikliğe geçmesinden sonra terk ettilerse bu, boş yere değildi: Katolikliğe geçiş ona gerçi huzur ve dayanak sağlamıştı, ama bu, duygu ve düşünce güçleri pahasına olmuştu. O büyük huzur, durulmuş mücadelelerin ardından gelmiş değildi ve o dayanak da sarsılmaz bir inançtan ileri gelmemişti, tersine tükenmiş bir yüzücü gibi kendisini güven içinde besleyen bir adaya çıkıp canını kurtarmıştı, ama bu uğurda yola devam etmekten vazgeçmişti, isterse açık denize bir daha dalmak için, gücü ve cesareti bittiği için olsun.

Zaman zaman içinde acıyla uyanan vatan hasretini duymak istemediğinde, kendisine besbelli kurtarıcı bir sığınak olan o adayı dünyanın en güzel ülkesi diye övmek zorunda kalıyordu.

Brentano'nun bir arkadaşı onun hakkında, Clemens, insanın her gün içebileceği bir taze şarap olarak kalır, demiştir; tatlı bir mayalanma ve berraklaşma için kendine zaman tanımaz. Belirsiz bir hasret, bu hayat hikâyesinin belirleyicisidir; sakin bir oluşuma ve biçimlemeye fırsat vermeyen karanlık bir güç. İnsana belli bir doyum sağlayabilecek her türlü günlük ve yanı başındaki iş uzaklara uzanan bir özlemce aşılıyor ve sonunda bu bitkin adamı, ufku ellemek için koşan bir çocuk gibi özleminin amacına kendisini koşusunun başında bulunduğu noktadan daha yakın olmayan bir yerde yapayalnız ve yorgun bırakıyor.

Bu hayat hikâyesindeki üç nokta karakteristiktir ve bütün Romantikler'in hayat hikâyelerinde yer alır: Mesleksizlik, ailesizlik ve vatansızlık. Hayalperest, isimsiz umutlarla hareketli bir çocukluğun ardından genç adam, düzenli ve sınırlı bir faaliyete karşı başkaldırır:

Bu faaliyet, hayal gücünün ölçüsüzlüğüyle şımarmış adamı engeller. Sonuç meslek değiştirmek ya da meslekten tamamen ayrılmaktır. Aile de aynı şekilde engel olarak algılanmıştır; ama özellikle bu adamlar aileye en kolay girmektedir, çünkü aileye bağlanmaya en muhtaç insanlar onlardır. İçgüdülerinin şiddeti onları sık sık kadınların, ama en çok da isteklerini yerine getirmeye en az uygun olanların kollarına atar. Brentano, gerçi bir Luise Hensel buldu, ama Auguste ile daha önceki anlamsız evliliği yüzünden onunla birlikte yaşamayı imkânsız kıldı. Genel olarak romantik mizaçlarda, erkeği ailenin kurucusu ve reisi yapan özellik, yani güç eksiktir. Yani, bazı aşk maceraları olsa da onlarda mutlu bir evlilik hayatı bulmak güçtür. Vatansızlık ise özlemin tabiî bir sonucudur ve Clemens Brentano hakkında rahatça denebilir ki, onun için bütün yeryüzünde hiçbir vatan yoktu. Goethe'nin annesi daha çocukluğunda aile defterine şöyle yazmıştı: "Senin ülken yeryüzünde değil, bulutlarda; yeryüzüne değdikçe gözyaşları yağacak."

Böylesine köksüz biri genellikle bu dünyadan erken göçer, ister kendi isteğiyle isterse doğasının bilinçsiz isteğiyle ya da herhangi bir dinî cemaata sığınır. Birçoğu da delirerek yok olmuştur. Bu tür mizaçları tanıma fırsatı bulmuş olan aziz Justinus Kerner "Böyle çiçekler yazı geçirdikten sonra yaşamaz" der. Genç yaşta ölen bir dostunun ardından, "Doğanın, Novalis, Seraphine ve Serpentin gibi böylesine severek beslediği insanların pek çabuk yine onun kucağına dönüşüne O da bir kanıttı" der. İçinde Seraphine ve Serpentin'in rol aldığı ve sürekli gezgin, elinde hep hazır bir bavul, bir handan ötekine seyâhat eden birinden söz edilen, *Vatansızlar* başlıklı bir roman tasarlıyordu.

Mesleksizlik konusunda Christian Brentano da kardeşi Clemens gibi aynı çileyi çekti. O da doğru dürüst bir meslek edinmemişti. Neşeli toplantılar, onu aslında hiç de doyurmayan, o parlak varlığını aynı Clemens gibi çoğu kez "Kendini hissizleştirip başkalarını eğlendiren günahkâr neşe" olarak duyumsatan başlıca uğraştı. Katolik Kilisesi'ne yaklaştığı zaman, rahip olmayı düşünmüştü: O konumda, insanlarla ilişki kurmak yeteneğini değerlendirebilecek, belli bir kaderin lütfunu tadacak ve alışılmış burjuva mesleklerinin baskı ve tekdüzeliğinden korunmuş olacaktı. Ne var ki, ruhanî danışmanı bundan caydırdı onu. Çaresiz kaldığında bir azize şu karakteristik duayı etmişti: "Aziz Titus! Havari elinden nasip olan o muazzam mesleğin

adına sana seslenip yalvarıyorum: Şu zavallı, mesleksiz hayatımı gör de iyiliğin ebedî ihsancısına benim için rica et, bana da bir meslek nasip etsin ve benim sadakat, gayret, çalışkanlık ve istikrarla bu mesleğe ulaşmamı sağlasın. Evet işte aziz piskopos! Bir meslek, isterse en az değerlisi olsun, ama sağlam ve verimli bir meslek, şu benim beden ve ruh güçlerim heba olmasın, zamanın sürekli çalınması son bulsun artık."

Aziz gerçi duymadı onu, ama ona sonuçta bir evlilik verdi ve Clemens'teki gibi Katoliklik propagandası ve eksik olan dayanağı.

Zacharias Werner, rahip mesleğine erişmek mutluluğunu tattı. Aslında hukukçuydu, ama mesleğini yalnızca kısa bir süre yürüttü, hem de ciddiyet ve gayret göstermeden. Birçok romantik gibi o da köy hayatı hayranıydı, yirmi dört yaşındayken Königsberg yakınlarında bir çiftlik satın aldı ve o zamanki karısıyla çiftliği yönetti. Ama hemen ardından ziraattan nefret etti, çiftliği zararına elden çıkardı. Brentano gibi varlıklı değildi, herhangi bir mesenin ihsanını hırsla aradı ve gerçekten de bir yıllık maaş elde etti. Müracaatının gerekçesi, edebiyata, özellikle de tiyatroya kendini vermek isteğiydi. Ama esas mesele, işten ürkmesi ve düzensizliği yüzünden bağımsız bir hayat arzulamasıydı. Şimdi, Brentano gibi yazardan başka hiçbir şey değildi, ama bir farkla: Yıllık maaşının şerefli görevi, uzun aralar vermeden doğru dürüst bir şeyler ortaya çıkarmaktı. Katolikliğe geçip de Kilise ona Kilise'ye yeni canlar kazandırma yetkisini rahip eliyle verdiğinde bu mesleği de seve seve terk etti. Eskiden beri kendi fikirleri için propaganda yapmayı ısrarlı bir gayretle sürdürdüğü ve dinî bir cemaat kurup tiyatro çalışmalarını yalnızca bu amaca hizmet için görmeyi, çabalarının en yüce amacı saydığı içindir ki, kendine en uygun olan ve ruhça asıl işi olarak gördüğü şeye ulaştı. İnsanlara ulaşma isteği, onlara etki etme konusundaki huzursuz içgüdü, Werner'de dıştan "Güçlü, koku aldığı her yere yönelen burnu" ile kendini gösteriyordu; bu içgüdü böyle sıcakkanlı ve kendi kendine yetmeyen mizaçları, insanlar ve fikirler arasında iletici olmaya götürür; Clemens'in zaman zaman insanları çoğu kez birleştirdiği için, kendini *pontifex minimus* (en küçük köprü kurucu) olarak nitelediği gibi. İnsanları belli fikirlere çekecek adam değildi pek, daha ziyade insanlara kiliseyi sevdirmek yerine davranışıyla çoğunu Katoliklik'ten soğutuyordu.

Kleist, yalnızca geleneksel aile mesleği olan subaylığa öfke duymuyordu, öfkesi bütün meslekleriydi. Başka yıldızlarda, mükemmelliğin başka formlarına ulaşmak umuduyla yeryüzünde elden geldiğince kendini yetiştirmeyi, insanın kaderi olarak görüyor ve gerekli eğitimden öncelikle bilim eğitimini anlıyordu. Buna uygun olarak da üniversitede genel olarak bilim öğrenmeye adadı kendini, ama her türlü bilginin mutlak değerinden şüphe etmeyi öğreten Kant felsefesiyle eğitim hırsı sarsıldı. En azından o, yeni başlayan bilim bıkkınlığını kendi kendisine böyle savunuyordu. Aslında yakıcı bir üretme güdüsü, daymonik bir duyusallık onu belirsizliğe doğru itiyordu ve bu ruhsal hıza ayak uyduramamak, onun intizam, düzen, kendine hâkimiyet gibi her meslekçe gerekli olan şartlara karşı kendini güçsüz hissetmesine neden oluyordu.

Geçimini sağlamak gereği ve kendine yuva kurma isteği, ona güvenli bir hayat konumunu arzulanır hattâ elzem göstermeliydi; bu tür düşüncelerle kendine az eziyet etmedi. Sağlıklı bir insanın yavaş, sessiz bir gelişime havale ettiği birçok şeyi o inatçı bir bilinçle yerine getiriyor ve onları planlı işler hâline getirmeye gayret ediyordu; zaten şair olma kararını (aslında bir saçmalık) bir tek yazarlık çalışmasının eksikliğine bağlamaya kalkmıştı. Öte yandan düşünüp taşınmanın ve kararlılığın mutlaka beklendiği yerde; anlaşılmaz, çelişkili davranışların sebeplerinin arandığı yerde o yoktu. Daha önce hiçbir yerde olmadığı kadar mutlu olduğu, ünlü bir adamın övgüsünü ve bir kızın aşkını bulduğu Wieland'ın evini, nereye gideceğini bilmeden, terk ettiğinde en yakınlarına bile bunun sebebini besbelli kendi de bilmediği için açıklayacak durumda değildi. "Uzaklaşmam gerekiyordu ve niçin olduğunu sana söyleyemem. Uzaklaşmalıydım! Ertesi günleri Weimar'da bir misafirhânede geçirdim ve nereye gideceğimi hiç bilmiyordum... Nihâyet Leipzig'e gitmeye karar verdim. Neden olduğunu gerçekten bilmiyorum."

Bir keresinde, bir hayat planına karar vermeden odasından çıkmamak için kendine söz verdi, ama kararsızlığı öyle büyüktü ki sözünü, hedefine yaklaşmaksızın kısa sürede bozdu. Kâh hayatına şiddetli bir şekilde belli bir yön vermeye çalıştı, kâh bunda da belirsizlik, başkalarınca yaşanmak öne geçti, kendi hakkında şu sözlerinden anlaşıldığı gibi: "Kafamın içi kura torbası gibi, bir büyük ikramiyenin yanında binlerce boş. Bu yüzden, pusulaları eliyle karıştırıp durmanın kusuruna bakmamak gerek."

Olumlu ve olumsuz heyecanların, tutkulu hırsın ve ürkek planlı düşünüp taşınmanın bu çarkında bir arıza vardı, öyle ki, dengelenemiyor, kâh tıkanıyor, kâh hızlanıyordu ve sonuç, patlamalar içinde hastaca ve kendini mahvedercesine ilerleyen bir hayattı.

Tam bir tükenmişlik ve çaresizlik anında kız kardeşi Ulrike'nin arzusuna boyun eğip Königsberg'de mülkî mecliste geçici memur oldu, ama bütün iyi niyetine rağmen bu kuru işte kalamadı. Serbestken yine düzenli, mümkünse mekanik bir işe özlem duyar oldu ve hattâ bir keresinde ciddi ciddi marangoz olmayı düşündü. Çiftçi olmak ve tamamen doğayla iç içe yaşamak arzusu yok olmadı; içine doğarcasına birden, sade masum insan uğraşının kendisine iyi geleceğini fark etti. Bu düşünceyle, hemen küçük bir çiftlik satın almak fikriyle uğraşmaya başladı ve o iyi, uzun sadakatle imtihan vermiş nişanlısı ve ailesi bunu kabul etmediği için ondan ayrıldı. Nişanlısını uğruna feda ettiği bu plan bu arada hiç gerçekleşmedi, çünkü aklı başında dostları onu caydırdı, kendisinin de hevesi geçti.

Ömrü boyunca tutunacak bir dal aradı. Sonunda Napoléon'a karşı savaş, Zacharias Werner ve Brentanolar için, Katolik kilisesi propagandası gibi, hayatının amaçsız olmadığı duygusunu veren bir ödev oldu.

Clemens Brentano'nun hayatına bakılacak olursa, şöyle düşünülebilir: Çalışmak, ekmeğini kazanmak için dıştan bir zorlama olan yoksulluk, onu savrukluktan ve bakımsızlıktan koruyabilirdi; Kleist'ı düşünecek olursak, o zaman yoksulluk, onun mahvının suçlusudur diyebiliriz. Yani dış şartlar bu kadar az önemlidir ya da şu sonuç çıkar: Her insanın kendi kaderi vardır ve dış şartlar genel olarak buna yalnızca hizmet eder.

Hölderlin, balmumu gibi yumuşaklığı, yakıcı ihtirası, son derece çabuk öfkelenirliği, kötümserliği, nanemollalığı, değişkenliği, meddücezir arasında gelip gitmesiyle bir romantiğin bütün özelliklerini taşıyordu. Sağlam bir meslekten ürkme, onda da ötekilerde olduğu gibi belirleyiciydi. Bütün arzusu oğlunu mümkün olduğunca çabuk rahip ya da iyi bir burjuva mevkiinde görmek olan annesine beslediği sevgi ve saygıya rağmen, bu noktada ısrarla karşı geliyor ve bu dikkat çekici, genel anlamda anlaşılmaz tavrını kâh gençliğine, kâh tuhaf kaprisli karakterine bağlıyordu. "Günbegün sandalyesinde oturup uykuda yapılabilen bir şeyi yapan ayakkabıcılık hayatı, ruhu vaktinden önce mezara sokar." O da Kleist gibi önce sırf her yönde eğitil-

mek istiyordu. Para kazanmak kaçınılmaz derecede gerekli olduğundan özel öğretmenliği memurluğa tercih ediyordu, çünkü genç insanlarla ve aileleriyle uğraşmak, ona heyecan, değişiklik sağlıyor, üstelik böyle bir iş nispeten büyük bir özgürlük vaat ediyordu. Tahmin edilebileceği gibi, asıl bu durumda, tadını kaçıracak ve sürekli olunca çekilmez engeller ve eksiklikler vardı ki, eğer Frau von Kalb'ın oğlu hastalık derecesinde sevilen, özen gösterilmesi gereken bir çocuk olmasa da, öğrencilerinin annesi Frau Gontard'a âşık olmamış olsa da herhâlde bu değişmeyecekti.

Kleist gibi şu görüşe ulaştı: Mutluluk, ancak sabanın arkasında bulunabilir. Asıl bu çiftçiliğe hiç uymayan asabiyet ve gerilim, onda insanın o çocuksu en eski hayatına özlem uyandırmıştı; sükûneti en az kaldırabilen Hölderlin, bu hayatı yürütecek yaratılışta değildi, aynı Zacharias Werner ya da Kleist gibi. Gittikçe daha çok anladı ki, asıl böyle istikrarsız karakter için sağlam bir meslek, hayırlıdır. Küçük kardeşi Karl'a mekanik işin değerini övüyordu: "Varlığımızın yalnızca yüzeyiyle uğraşır olmak, ruhunu ister sevgide isterse işle mahvedici gerçekliğe maruz bırakmaktan daha iyidir." İşte bunu, kendi başına duramayan ve kendini gereksiz ferâgatla sürekli daha zayıf ve daha sinirli hâle sokan zayıf insanlar yaparlar ve yapmak zorunda kalırlar. Arkadaşına şöyle yazar: "Senin benliğin başka mutlu faaliyete dayanıyor ve bu yüzden de şair olmadığın için mahvolmuyorsun." O, kendini bu mesleğin gereklerine yeterli hissetmiyordu. "Her iş, olgun bir adam ister, ben böyle biri değilim."

O sessiz hassas Suabyalı'dan çok farklı, ama kaderi benzer Lenau, önce hukuk okumak istiyordu, ama felsefe uğruna bundan vazgeçti. Buradan, çiftçi olmak istediği bir dönemi aştıktan sonra tıp öğrenimine geçti, ama onun da ötekiler gibi sonunu getiremedi, sabit olmayan şair ve gezgin hayatına atıldı.

Zamanında Eskiçağ araştırmacısı olarak ünlü Arnold Kanne, gençliğinde sırasıyla yazar, din adamı, Avusturya'da asker, sonra yine yazar, Prusya'da asker oldu, ardından son derece yoksul hattâ tam bir dilenci olduktan sonra otuz-kırk yaşları arasında Nürnberg' de orta dereceli bir okul öğretmen olup oraya yerleşti. 1806 yılında çok önem verdiği bir kitabı bastırmak için Berlin'deyken bir gün, oturduğu evin önünden müzik ve trampet sesleri eşliğinde askerler ihtişamla yürüdü. O an için askerlerin kalbi ve kafası nasıl hararetli diye düşündü, oysa kendisi soğuk, rahatsız otel odasında donuyordu.

Müsveddelerini yaktı ve askere yazıldı. İşte aynı böyle, önemsiz rastlantılarla sürüklenip dururdu.

Ama yine de maceraperest denemezdi kendisine. Dostları onu "Hayatın hırgürü içinde boş yere o güçlü özlemini kaldırabilecek bir huzur noktası arayan tuhaf aşırı güçte bir zekâ" diye tanımlarlar.

Ne asker hayatı ne de öğretmenlik işi onu tatmin edebildi. Ruh huzursuzluğu, kendiyle tam bir çekişme, onu insanlardan kaçan biri yaptı; bu arada coşkulu bir hırs, cehennem ateşi gibi kalbini kemirdi durdu, Katolik Kilisesi'ndeki başkaları gibi huzursuzluğunu ve tutkularını dindarlığa gömdü; bu, kim bilir hangi şartlar altında ruhuna sokulan bir değişimdi.

Ritter, kariyerine eczacı olarak başlamıştı; daha sonraki hayatı, sadık kaldığı tabiat bilimlerine karşı artan eğilimiyle belirlendi. Düzensizlik, alkole ve besbelli başka uyuşturuculara da uğursuz bir eğilim, hayatına bolca değişim, harabiyet getirdi ve o hayat kendisinin ve dış şartların zavallı bir çöküşüyle son buldu.

Passavant'ın aslında eğilim duymadığı bir mesleğe ne umutlar bağladığından söz etmiştim. İlk Romantikler'den erken yaşta ölen Wackenroder, meslek korkusundan çok çekti, ama mesleksizliği kaldıracak güçteydi.

Aynı şekilde romantik tarzda olan E. T. A. Hoffmann'ın hayat hikâyesi bambaşka bir özelliktedir ve daha önce andıklarımızdan irade fazlalığıyla ayrılır. Bağımsızlığa karşı bütün eğilimine ve maceralı olana hevesine, kurala uygun şeylerden ve titizlikten nefretine rağmen yine de arkadan dil çıkardığı burjuva düzenine uyma gücünü kendinde buluyordu. Asıl mesleği olan hukuk ona ters gelse de elinden geleni yaptı. Gayet tabiî görünse de Romantikler'in çoğunca yerine getirilemeyen bir şeyi o başarıyordu: Yani, gerekli görünen şeyi yapıyordu.

Dolaşıp durmalarını ve değişikliklerin ardından hukuk alanına girdiğinde, dostu Hippel'e şöyle yazmıştı: "İster iyi ister kötü olsun hiç beklemediğim şeylerin hayatımda karşıma çıkması çok karakteristik, kezâ asıl derin ilkeme ters düşen şeyi yapmaya zorlanışım da öyle." Her çeşit rastlantı ve kazalar, hayatını etkilemiştir, ama o hayatı parçalamamıştır; kişiliğini ezmekten ziyade bir cila etkisi yapmıştır. Ekmeğini sağlayan bir öğrenimin baskısı onu felç etmemiş, tersine bütün hızını eşref saatine vermiştir: Resim yapmak, müzikle uğraşmak, yazı yazmak gibi. Bir süre, Posen kasabasında memurken,

âdi, duyusal aşırılıklara düştü, ama bunlara vaktinde son vermeyi bildi. Napoléon Savaşı sonunda Prusya hükümeti Posen'de dağılınca özgürlüğün ve Varşova'daki geçici durumun beraberinde getirdiği renkli hayatın tadını çıkardı, ama gayretle yeni kâr kaynakları aramaktan vazgeçmedi ve Bamberg'de orkestra şefliği işini umutla kabul etti. O zamanki tiyatro şartları büyük dalgalanmalar geçirdiği için, bir taraftan ailelerde ders vermeye razı olmak zorundaydı ve marazî asabiyet yanında öğrencilerin, daha ziyade ailelerin anlayışsızlığı, sınırlılığı yüzünden acı çekiyordu. Ateşli mizacına zor gelse de şarapla ya da hicivci mizahî gözlemler kaleme alarak kendini teselli edip dayandı. Bu arada, kendisine esaslı bir gelir kaynağı olan yazarlık yeteneğini keşfetti; ama bir burjuva mesleğinde destek aramayı da sürdürdü ve Leipzig'de bir kez daha orkestra şefi olduktan sonra eski bir arkadaşı Hippel, aracılığıyla yine hukuk kariyerine girdi. Kendisine hiç de hitap etmeyen bu işi yalnızca şöyle böyle değil, övgüye değer bir şekilde yürüttü ve mesleğinde en ufak bir açık vermedi. Başka Romantikler çeşit çeşit işler denemişler ve hiçbir şeyi başarıyla ve gayretle sonuçlandırmamışlarken Hoffmann, birçok ve kısmen birbirinin zıttı alanlarda meslek icra etmiş ve her birinde gayretli olmuş ve bu noktada bambaşka mizaçtaki Novalis'e benzemişti.

Hoffmann, aynı zamanda adı geçen Romantikler arasında iyi, mutlu denebilecek bir evlilik yaşayan tek kişiydi. Ama bütün Romantikler'de olduğu gibi onun hayatında da en güzel rol, dostluktu. Henüz o nefret ettiği amcanın idaresi altında inlerken onu teselli eden ve güvenli mevkiini desteğine borçlu olduğu dostu Hippel'e tavrı, hayatı boyunca hiç bozulmadan sürdü ve ifadelerinde de hep gençlik zarafeti ve sevgi içtenliğini korudu.

Romantikler çevresinde aynı şekilde dost grupları olarak Schlegel Kardeşler, Grimm Kardeşler, onlardan daha sadık, daha sade ve daha saf olmak üzere Boisserée Kardeşler ve Bertram, Arnim ve Brentano, Tieck ve Wackenroder, Kerner ve Uhland vardır; hepsini bir cemaat hâlinde bir arada tutan o büyük dostluk ağı da cabası!

Hoffmann'ın kadınlarla ilişkisi ne yazık ki, pek sıkça gereğinden ateşli bir duyusallık yüzünden zedelenip yıpranmıştı; ama yine de sonunda kendini hep kurtarıp meselenin üstüne çıkmayı bilmişti. Yeniyetmeliğinde, genç evli bir kadına çoğu zaman marazî ilkel biçimde ortaya çıkan kudurgan bir aşkı vardı. Evli bir erkekken de çok genç bir kıza, Julia'ya, kendinden çok yaşlı bir adam olan müzik

hocasına çocukça tapan, ama hiç de sevilmeye değmez zengin biriyle evlenmeye annesinin zoruyla razı olan o kıza aşkı da böyleydi. Yakıcı kıskançlığı onu birçok gülünç, yakışık almaz duruma düşürdüyse de taptığı bu çocuğu sanatının ilham perisi yaparak kendini sağ salim kurtarmayı bildi.

Aşk, Zacharias Werner'in hayatında Brentano için olduğundan daha yıkıcı oldu. Çok gençken en aşağılık içgüdülerine kapıldı, ama ileriki yıllarda şerefsiz bir yaratık diye nitelendirdiği bir kadınla âdi zevklerin girdabından kurtuldu. O kadınla bir süre Çingene gibi göçebe hayatı sürdü, ama sonunda fark etti ki, aşağılara çekilmekteydi. Ve ayrılarak kendini kurtardı. Kezâ havaîce yaptığı ikinci evlilik de bozuldu; ikinci karısı Zacharias'ın kendi deyişiyle asıl umursamazlık ve dikkatsizlik yüzünden çocuğunu düşürdüğü için, ona itici gelmişti. Yine bekâr kaldığında, yolda görüp uzun zamandır aradığı ideal olduğunu iddia ettiği Polonyalı yoksul bir terzi kızıyla evlendi. Kız, Almanca bilmediği, o da Lehçe konuşamadığı için, zar zor anlaşabildikleri hâlde bu kadınla mistik-kutsal bir birlik kurmak istiyordu, ama belli ki, ortaya böyle bir şey çıkmadı. Boşanma isteği bu sefer, başka biriyle evlenmeyi aklına koyan kadından geldi ki, bunu, kadını kendisinin tembellik, pislik, cimrilik vb. gibi kötü özellikleri yüzünden affeden Werner'den daha iyi anlayan olamazdı. Ayrıca kaybettiği kadına aşkının sonsuzluğundan söz etse ve çaresiz terk edilmiş erkeği oynasa da yeniden elde ettiği özgürlük ona hiç de kötü gelmiyordu.

Üçüncü boşanmadan sonra Werner, kendini evliliğin kutsal bağından aforoz edilmiş saydı ve yalnızlığından yakınsa da en edepsizce aradığı sayısız geçici zevkle başının çaresine baktı; pişmanlık ve kendinden duyduğu nefret bu arada gittikçe artıyor olsa da.

Friedrich ve Dorothea Schlegel'in kendi mezheplerin en yakını saydıkları fizikçi Ritter, evinin kâhyasıyla evlenmekle hayatını mahvetti: Bu kadın hem kültürsüz biri, hem de sağlam karakterli olmayan bu adamı gittikçe aşağılara çeken düzensiz ve tutarsız bir kadındı.

Brentano ve Werner'in evliliğe o körü körüne dalışlarına öteki Romantikler'in evlilik ürkekliği ilginç bir karşıtlık oluşturur; kuşkusuz bu, aslında ötekinin arka yüzüdür ve her ikisinin temelinde de aşırı gerginlik ve asabiyet vardır. Brentano'nun Auguste Busmann ile düğününde dilek olarak içinde parıldayan şeyi, yani kilisenin kapı-

sından geri dönmek eylemini Kanne, Nürnberg'de hakikaten gerçekleştirdi. Uzun zamandır sevdiği kızla evliliği için öngörülen günün bir önceki akşamı birden korku ve huzursuzluğun pençesine düştü ve rasgele Würzburg'a kaçtı. Burada iyi niyetli bir dostu onu ciddi telkinlerle geri dönmeye ve nişanlısından özür dilemeye ikna etti. Sonraları iyi bir koca olduğu söylenir.

Hölderlin, hiç evlenmeme kararını, kendisini memnuniyetten hattâ her sağlam işten ürküten aynı mizaç özelliğine bağlamıştır. Kaprisleri, projeler yapma merakı, ihtirası, evlilik hayatında mutlu olmasına izin vermeyecektir görüşündeydi. İçine girdiği herhangi bir ilişki onu bağlar gibi olunca, az önce şiddetle arzuladığı şeyden korkmaya başlıyordu; çünkü asla soğuk biri değildi, daha çok, kendini çabuk kaptırıp aşk konularında çabucak boğulur, bir süre sonra ise kendisini bile şaşırtan bir soğuklukla her şeye son verirdi. Bu bakımdan da ruhunda sürekli bir gelgit vardı, yükselen heyecan ve ağır, taş gibi bir soğukluk. Sevmeye erken yaşta başladığı hâlde ve neredeyse hep âşık olduğu hâlde kendisi hakkında şöyle der: "Harika bir şey! Herhâlde ben rüyamın dışında âşık olmayacağım"; demek oluyor ki, sebebin kendi içinde olduğunu açıkça hissetmişe benziyor. Diotima'm dediği Frankfurt'taki Frau Gontard, besbelli toplumsal konumunun sisi arkasında, güzelliği, kibarlığı, önemli ölçüde de ulaşılmazlığıyla onu uzun süre duygularının zirvesinde tutabilmiş bir kadındı. Öylesine ürktüğü ve nefret ettiği günlük hayata burada asla giremedi, ama öte yandan da asla doyumun vereceği huzura kavuşamadı; oysa o huzur belli ki en uç noktaya yükselmiş duyguyu hemen hafifletecekti. Kuşkusuz deliliğine sebep olan şey, mutsuz aşk değildi; tersine bu derin duygu, gönlünün sönmeden önce saçtığı son güzel ışıktı.

En saf, en sakin hâlini Hölderlin, hep annesine, erkek kardeşine, dostlarına karşı gösterdi; öte yandan dostluk ve aile de bu hissiz adamın çevresinde sonuna kadar fedakârca çırpındılar. Hastalanmaya başladığında gençlik arkadaşları onu, neşelendirmek için ortalarına aldılar; iyi işler bulmada yardımcı olmak, sözle çabayla ona destek olmak için ellerinden geleni yaptılar. Hastalık tamamen ortaya çıktığında genç Sinclair, onun bakımını özenle üstlendi. Öz oğlu olsa daha yoğun ve daha sevecen ilgilenemezdi. Hamburg Prensi'nin yanında ona göstermelik bir iş buldu, parasını da kendi aylığından ödetti ve şairin annesinden bir lütuf ister gibi onun bakımını üstlenmek hakkını rica etti.

Lenau, ebedî nişanlıydı, ama birleşme kesinleşecek diye hep içinde bir direnç ve açıklanamaz bir korku duydu. Benzeri durum Grillparzer'de de vardır biraz.

Kleist, mesela Schlegel Kardeşler, Schelling, Brentano, Hölderlin, Lenau gibi olgun, evli kadınlara âşık olmadı, tersine, içlerinde mutlak bir özveri sezdiği genç kızları, sevdi; sebep kendisinin hâkim olma ihtirası değildi, ama onun için burada tutkunun en etkili büyüsü gizliydi. Von Strahl Dükü'nün Käthchen von Heilbronn'u denemesi gibi o da sevdiği kızları dener, akla ters ve kısmen tatsız isteklerine direndiklerinde kendinden uzaklaştırırdı. İlk nişanlısından, çiftlik planlarına rıza göstermesini istediği için, ikincisinden, aşklarını gizli tutmasını isterken, ki bu eşyanın tabiatına aykırıydı, bunu yerine getirmediği için ayrıldı. Aslında bütün bunlar, kendisinin inandığı bahanelerdi ve gerçek sebep, ötekilerde olduğu gibi, duygularındaki marazî gelgit olayıydı.

Onun başka kadınlarla ilişkisinin yerini tutamayacak kadar az cazibeli, haddinden fazla erkeksi ise de Kleist'ın hayatında herhangi bir kadından daha önemlisi kuşkusuz, değişmez bir sevgiyle bağlı olduğu kız kardeşi Ulrike'ydi. Kleist'i aslında bu ezik hayatın son patlaması olan intihara sürükleyen ise yalnızca mutsuz aşk değildi.

Bu tür tabiatlarda evlilikten korkmanın ne kadar haklı bir şey olduğunu ise ressam Philipp Otto Runge, örneği göstermektedir. Bu adam kendisinden beklenene, ancak zorla cevap verebilecek olgunlukta bir genç kıza delicesine âşık olmuştu. Düğünü sabırsızlıkla bekliyordu; çünkü bir dereceye kadar ilham perisi o olduğundan ona sahip olmanın kendisini en yüce eserlere taşıyacağından emindi. Böyle olmadı, amacına ulaşır ulaşmaz kendini baskı altında ve boğulmuş hissetti. Önceleri kendisini ateşleyen yaratma güdüsünü boş yere bekledi durdu. Erken yaşta ölümüne kadar yorgun ve donuk kaldı. Evlilik havalara uçurur beklentisinin yerine bu felç edici etkisini Tieck ve hattâ Clemens Brentano, aslında pek de mutlu olan evliliklerinde tatmışlardı ve sebep, besbelli bu insanlardaki sanat güdüsünün aşk özlemi ve gençlikle sıkı sıkıya bağlı oluşuydu.

Romantikler'in vatansız oldukları, anlatılanlardan bilinmektedir. Adı geçenlerden hiçbirinin belli bir adresi yoktu; ayrıca ne aile ne de meslek bağına sahiptiler. Mesela Hoffmann, Brentano, Werner, Lenau gibi birçoklarında evdeki mutsuz, çarpık şartlar yüzünden, çocukluk toprağına o saf bağlılık oluşamamıştır.

Brentano'nun hayatı, sürekli bir dolaşmaydı; evliliğinin ve aile hülyalarının mekânı Heidelberg, bir çeşit sıla hasreti duyduğu tek yerdi. Ayrıca "Çabucak herkesin hakkından gelmek", sürekli yabancının büyüsüne kapılmak, onda asla kök salma hevesi bırakmıyordu. Heidelberg'e taşındıktan sonra başta Berlin, Viyana, Prag, Vestfalya'da Dülmen olmak üzere sonuncusu Münih olan yolculuk hedeflerini seçti.

Zacharias Werner, kendisine düpedüz haç yolcusu adını takmıştı. Onun gezileri özellikle gözalıcıydı: Bu Doğu Prusyalı adam, Roma'da kendine ikinci manevî bir vatan bulmuş ve sonunda Viyana'ya yerleşmiştir, yani iklim, coğrafya ve halkın doğası bakımından kendi doğduğu memlekete tam zıt noktalar!

Brentano ve Werner'in sürekli oraya buraya seyâhat etmelerinin sebebi, onlara hiçbir yerde huzur ve doyum sağlayamayan karanlık bir özlemdi gibi bir duyguya kapılıyorsak, Kleist ve Lenau da içlerindeki daralmayla, bir daymon tarafından oradan oraya savruluyor gibidir. Çoğu zaman plansız, hedefsiz seyâhatlerde Kleist'ın genellikle zirveye ulaşmış gerilimi patlardı. İçsel çaresizliğini dış hareketlilikle hafifletmeye bakardı. En tuhafı, şüphesiz Lenau'un Amerika'ya seyâhatidir ki, bunu dostlarının sürekli caydırma gayretlerine rağmen, karşı konmaz bir iç zorlamayla yapmıştır ve düşüncesi, dünyayı aşıp başka bir yıldıza gitme özlemini başka bir kıtaya taşınmakla dindirmekti. Deliliğin patlak vermesine daha çok yıllar kalmış olsa da bu seyâhatten kırgın ve bitkin döndü.

Gerçi Hölderlin de aynı yerde uzun süre kalmaya dayanamazdı, ama onda güçlü içgüdüsel bir vatan hissi vardı. Belki de bu, Hölderlin'in hem anne hem babasının sağlıklı burjuva ailelerinden gelme Suablı'lar oluşlarıyla, ötekilerin anne babası arasında çoğu kez köken ve mizaç bakımından güçlü karşıtlıkların var olmasıyla ilgiliydi.

"Bu tür çiçekler yaz sonrasına kalmaz" demişti Justinus Kerner; Goethe de Sulpiz Boisserée ile Runge'nin desenlerini seyrederken benzer bir söz söylemişti. Genç dostunu bu "Şeytan işi"nin nasıl hem güzel hem de çılgınca olduğu konusunda uyarmış ve ressamın erken ölümüne değinerek şunları eklemişti: "Ama zavallı şeytan fazla dayanamadı, öldü gitti, başka türlü olamazdı, onun gibi arada duran kişi ölür ya da delirir, bu konuda lütuf yoktur."

Romantikler'in hayat hikâyelerinin sonlarına bakarsak gerçekten erken bir solma dikkatimizi çeker: Novalis, Wackenroder, Prens

Löben, ressam Runge, fizikçi Ritter, genç yaşta hastalanıp öldüler, Lenau kırklı yaşların başında, Hölderlin otuzlu yaşların başında şifasız akıl hastalığına kapıldılar, Kleist ömrü boyunca intihar ve aklını kaçırma tehlikesiyle savaşıp otuz beşinde kendini vurdu. Werner, Kanne, Brentano, Hoffmann ortalama olarak gerçi ellilerine ulaştılar, ama ötekilerden fazla yaşadıkları o on yıl nasıldı? Unutmamak gerekir ki, Kilise'ye bağlanmak bu hâllerde bir çeşit çaresizlik, başa çıkılamayan dünyadan kaçış, silah teslimi ve kendini mağlup ilân etme demekti. Ne pahasına olursa olsun huzur peşinde koşarken bu çaresiz adamlar kendi geçmişlerini inkâr ediyor, kendi gayretlerine ve yanılmalarına son verip bir zayıflama kürü için gönül huzuru ve avarelik tavsiye eden doktora, âdeta kendilerini teslim ediyorlardı. Friedrich Schlegel, Katolik olduktan sonra *Lucinde*'yi, yani ilk Romantizm'in başlıca ürünlerinden birini inkâr etmekle kalmadı, gençliğinin varlığını ve başarısını da inkâr etti; Brentano, sanat bakımından en iyi eserleri olan gençlik yazılarını "Daymonik yanılmalar" olarak niteledi; Werner güçsüzlük övgüsünü yazdı, Kanne ise olsa olsa dindar eğilimli yavan romanlar.

Hoffmann ve Tieck'te özel bir durum vardır. Hoffmann'ın sonu acınacak ya da trajik karakterde değildir, çünkü son âna kadar zekâ güçlerini koruyarak, hasta ve ölüm döşeğinde bile noveller biçim ve sessiz sıcaklık yönünden bir şeyler kaybetmek bir yana, tersine bu bakımlardan kazançlı eserler yazmıştı. Ama eğer kendini içkiye vermemiş olsaydı, hayatı nasıl şekillenirdi sorusu hep vardır. Her seferinde ardından daha büyük bir gevşemenin geldiğini hesaba katmaksızın genel olarak hayatına; devamlılık pahasına, daha büyük enerji ve bütünlük sağlıyordu. Yani Hoffmann da ömrünü kısaltmak pahasına hayat enerjisinin artırılmasını görüyorsak, Tieck'te tersine hayat ateşi pahasına ömrü uzatma söz konusu.

Tieck'in Romantizm ve düşünce hayatı açısından önemi, otuz yaşından öncesindedir. Aşağı yukarı o yaşta, niteliği itibariyle bir ihtiyarlık hastalığı olan gut başladı ve daha yetişkin erkekliğe yeni adımını atmışken o uzun endamını bozdu. Zarafeti ve hareketliliği birden yok olmuştu ki, daha sonraki anti-romantik, sıkıcı novelleriyle bir ara görünürde bir saygınlığa ulaştı. Yaşlanmanın bedensel oluşumu, kanın o pek büyük ateşinin çoğu kez dengelendiği şey, yani kireçlenme, onda oldukça erken başladı.

Fouqué, otuzlu yaşlarda bir omurilik hastalığına tutuldu ve ölümünün bu yüzden çok kısa zamanda kaçınılmaz olduğu sanıldı. Tam tersine bir o kadar daha yaşadı, ama daha önceden zayıflamaya başlayan yazıları gittikçe çocuk işi oldular. Yazdığı iyi şeyler ve Romantizm'in bir şaheseri, *Undine* bir gençlik eseridir; o da çok yaşamadı.

İnsanı eğer ısıtılması için belli bir miktarda yakıt olan bir odayla karşılaştırırsak, romantik mizaçtakilerde, başlangıçta fazla hızlı, fazla yakan insanlar görürüz; çabucak aşırı kızan ama sürekli ısıtmayan demir ocaklarla ısıtılan odalar gibi, ki bunlarda ısı hemen düşer ve hep yeniden ateşlemek gerekir. Bunun sonucunda daha öğlen olmadan yakacak biter ve şimdi de geri kalan ya cimrice tasarruf edilir ya içeriye hava girmesi engellenir ya da en son yedek delice çarçur edilir de alevler odayı kaplar ve kül eder.

Hölderlin, der ki, "Ben galiba vaktinden evvel dışarıya atıldım, vaktinden evvel büyük bir şeye göz diktim ve yaşadığım sürece bunun günahını çekmek zorundayım; bir şeyi tam başarmam güç, çünkü tabiatımın sakin ve iddiasız dertsizlikle olgunlaşmasına izin vermedim."

> Az yaşadım, ama akşamım
> Soğuk nefes alıyor artık. Ve sakin, gölge gibi
> Buradayım işte ve şarkısız
> Uykuya dalıyor ürperen yürek göğüste.

Olgunluğa geçiş, sanki Romantikler'in bir türlü aşamadığı bir dağdı. Hölderlin, olgunlaşamayacağından iç parçalarcasına yakınır, şimdikinden daha genç olduğunu hayal etmekten hoşlandığından. Yeniyetmelikten *erkekliğe geçişi* "Terleme ve öfkelenme, uykusuzluk ve sıkıntı ve gökgürültüsü zamanı, hayatın en acı zamanı" olarak niteler. Bu noktada hepsi başarısızdır: Bazıları bunu ertelemek isterler, yeni yetmelik –ya da genç kızlık– çağını uzatırlar, ama bu arada olgunlaşma zamanını kaçırır ve ansızın ihtiyar oluverirler; ötekiler, öbür başkaları hastalanır. Tieck, her ne kadar uzun yaşamışsa da asla olgun erkek olmadı, birden delikanlı olarak bir ihtiyar tarzı edindi. Wilhelm Schlegel, yaşlılığında itici görünüyordu, mesela genç maskesi takmış bir ihtiyar gibi. Hoffmann, tersine hiç delikanlı havasında olmadı, kezâ olgun erkek de olmadı; daha çok, küçük bir cin ya da büyücü gibiydi.

Romantik ruhta eser veren, romantik düşünen, ama hiç de romantik mizaçta olmayan adamların hayatına bakarsak, tepi ve rast-

lantı, özlem ve kader arasında sallanan bir hayatla sağlam yeteneklerle yönü çizilmiş ve aklı başında bir iradenin biçimlediği hayat arasındaki farkı açıkça görürüz. Görres'in, Adam Müller'in ve ötekilerin hayatı da değişimlerce ve alışılmadık olaylarca zengindi. Bir Renli olan Görres, gençliğinde Fransız Devrimi'nin ideallerinden etkilenip ülkesinin Fransız Cumhuriyeti'ne bağlanması için uğraşmış, ama gerçeklerle hayal kırıklığına uğrayarak Fransa'ya sırtını çevirip yeni ve ateşleyici rol oynadığı bilim öğrenimine atılmıştır. Almanya'nın kurtuluşu yaklaşırken bağımsız bir zihniyeti temsil eden ve Napoléon'un altıncı büyük güç diye nitelediği *Rheinischer Merkur* adındaki ilk siyasî Alman dergisini kurdu. Almanya'nın en büyük kişilerinin takdiri, Görres'in sınırsız özverisiyle yönetilen dergi, cesareti ile birkaç prensin antipatisini çekti, yasaklandı ve Görres özgürlüğünü kurtarmak adına Prusya'dan kaçmak zorunda kaldı. Şimdi yine, önce Strassburg'da sonra İsviçre'de bilim için yaşadı ve önce özgürlüğün ve çok yönlü adaletin koruyucusu olmuşken Katolikliğin savaşçısı ve yeni dönemin en gözde kilise bilgini oldu.

Ama burada, tesadüflerle plansız oraya buraya atılan bir insan değil, çeşitli şartları kavrayan ve kendini yetiştiren birini görürüz. Görres'de Allah vergisi olan şey, dışa açılmanın hayat şartı olduğu tutkuda aktif bir mizaçtı; anlayışlı bir aklın yönlendirdiği ve doğal olarak yaşlılığın yumuşatıp sınırladığı gururlu bir özgürlük isteği; ister din ya da politika, ister bilim olsun bunların hepsini taçlandıran bir edebiyat ruhu; şaşılası bir kavrama gücü ki, bu sayede en kısa zamanda koskoca kütüphaneleri yutmuş, diller öğrenmiş ve el yazmaları sökmüştür; sözlü ve yazılı anlatım gücü olan; bütünüyle sağlam, çok hareketli, ama yine de dengeli bir kişilik. Bu yeteneklerini ortaya koyabileceği alanlara doğal olarak attı kendini: İhtilâl patlak verdiğinde Fransa'ya Almanya dışı savaş için asker topladığında ve daha sonra içeride birlik ve anayasa için mücadele ettiğinde Almanya'ya bütün umutlar boşa çıkıp da yönetilenlerin yaptıklarından olduğu kadar yönetenlerin yaptıklarından da iğrendiğinde kurtuluş beklediği tek yer kiliseye! Her seferinde yerini tam doldurdu ve değişimlerindeki tutarlılığın ne kadar büyük olduğunun en güzel ispatı, kendisinin bunları böyle algılamayıp kendini hep doğru yerde hissetmesidir.

Görres, Creuzer, Schelling, Baader, Savigny, Grimm Kardeşler, Schubert, Carus, Ringseis, romantik akımın önemli kişileri hep pro-

fesördü; Carus ve Ringseis ayrıca hekimlik yapıyordu. Adam Müller, hariciyeciydi; Eichendorf, hukukçu memur; Justinus Kerner ve Passavant hekimdi. Yerleşik bir hayatları oluşu tabiîydi ve hepsi de az çok seyâhat meraklısıydı; çoğunun sık sık ve uzak seyâhatlere çıkmış olmasının yine de vatansızlık duygusu ve uzaklara özlemle açılmayla ilgisi yoktur; onlar hep kendi çöplüklerine sevinere koşmuşlardır.

Aşk, bu adamların hayatında, normal doğanın gerektirdiğinden büyük bir rol oynamaz. Yalnızca gençlik dönemin le aşk, sarsıcı hâliyle içine alır, ama olgunluk çağında onlara olsa olsa hafiften eşlik eder. Creuzer, evli bir erkekken Karoline von Günderode'ye aşırı bir aşk duymuş ve bu aşk, karşılığını görerek evliliğinin bozulmasına sebep olacağa benzemişken, iyice ilerlemeden önce Creuzer, ağır bir hastalığa tutulmuş, bu sırada anlayışı değişip karısına iyileştiği takdirde onu terk etmeyeceğine dair söz vermiştir. Mutsuz Karoline bundan haberdar edilir ve hayat umutlarının bu ani sönüşünü kaldıramayıp Ren Nehri kıyısında kendini hançerler. Creuzer, iyi, sessiz bir aile babası olarak ileri bir yaşa ulaşır. Bu romantik olay, asıl Romantikler'in hayatındakinden çok değişik bir sonuca varmıştır. Sebebi, evliliğin bozulmayla sonuçlanmaması değil, aşkın hayattaki yerini bulmak zorunda oluşu ve hayatın amacı olmayışıdır.

Schelling'in Karoline Schlegel'e gençlik aşkı, evlilik boyunca mutlu eden eş sevgisi şeklinde Karoline'nin ölümüne kadar sürdü. Bu ölümle çok derin bir mateme giren Schelling yine de kısa süre sonra genç bir kızla, Karoline'nin gençlik arkadaşı Gotter'in kızı, annesinin arkadaşına hayran Pauline ile evlendi. Pauline, o zamana kadar çocuksuz olan Schelling'e çok sayıda çocuk verdi ve onun evcilliğinden hep mutlu oldu.

Schubert de çok sevdiği eşinin ölümüyle yalnız kaldı ve onun matemini aşamayacağını sandı; ama en kısa zamanda bir genç kızın, merhumenin genç bir akrabasını görmek, onu çaresiz yalnızlık hissinden çıkarıp birden pırıl pırıl bir mutluluğa ulaştırdı ve sonuç, mutlu ikinci bir evlilikti. Saf, sağlıklı içgüdülerine kendilerini bırakan mizaçlar ancak böyle yaşarlar.

Carus, birlikte aynı evde yetiştiği kuziniyle evlendi; amacı sırf gençliğin mahvedici ruh huzursuzluğundan korunmak ve bilimsel çalışmalarına rahatça kendini verebilmekti.

Baader, karısını önce sokakta görmüş, tanımadan hemen âşık olup evlenmeye aksi hâlde hiç kimseyle evlenmemeye karar vermişti.

Bunu gerçekleştirdi de çok çocukları oldu ve kadın uzun mutlu yıllardan sonra öldüğünde o yine evlendi, artık yaşlanıyordu, ona ölünceye kadar sadakatle bakıp seven sayan çok genç iyi bir kızla evlendi.

Passavant, aslında romantik mizaçtaydı; daha önce sözünü ettiğim gibi kafa hayatının duyusal tepiler karşısındaki zayıflığından kendi yakınırdı. Ama öteki Romantikler'inkinden daha güçlü olan ahlâkî iradesiyle erkek mükemmelliğine –yolunda ona engel olacağını sezdiği bu ateşe– sert bir Ortaçağ Hıristiyanı gibi acımasızca savaş açtı. Delikanlılığında hoş bir Salzburglu kıza delice âşık oldu, ama kendisine o yüce uğraşlarında zarar vermesin diye bu eğilimini aşmaya karar verdi ki, bu, kendisine de kıza da büyük üzüntülere mâl oldu. Passavant, ileride, âşık olmadığı, ama hastası olarak gidip gelirken sevdiği hattâ vazgeçemez olduğu bir kızla evlendi. Marianne Lessing'le genel olarak mutlu uzun bir evlilik yaşadı, bu yıllar boyunca da karısının sürekli hastalıklı hâli karşısında sabrı ağır sınavlar verdi. İlk sevdiği kız, başka bir hekimin, profesör Ringseis'ın karısı oldu. Ringseis'la kadınlara karşı duyarsızlığı yüzünden hep alay ederlerdi; müstakbel eşi Friederike'yle tanıştığında, otuzlu yaşlardaydı ve kız da ilk gençlik yıllarını geride bırakmıştı. Ringseis, onu sevdiği hâlde dindarlığından emin olmadan evlenmedi. Coşkulu değilse de duygulu bir beraberlik içinde uzun yıllar yaşadılar.

Bütün bu kadınlar çalışkan, zarif kadınlardı, fikrî yönden mükemmel değillerdi, ama neşeli, yetenekli ve eğitilebilir insanlardı. Kocalarının düşünsel gelişimini doğrudan etkilemediler, ama onlara rahat bir ev hayatı ve insanî mutluluk sağladılar. Bu evliliklerde çocuklar eksik değildi. Aşk, adı geçen erkeklerde her şeyden önce aile oluşturan içgüdüydü ve onun sayesinde türün üyeleri oluyorlardı. Asıl Romantikler arasında yalnızca Tieck babaydı; Hoffmann'ın küçük yaşta ölen bir kızı vardı, Brentano'nun çocukları doğduktan hemen sonra öldüler.

Birbirlerine dış görünüşleri de benzeyen Justinus Kerner ve Gotthilf Heinrich Schubert'in konumu öbürlerinin arasında bir yerdedir. Bunlar o ebedî delikanlılardan değillerdi ve olgun adam da olmadılar, ömür boyu çocuk kaldılar. Uyurgezerler gibi rahatça yollarında yürüdüler, bilinçli olarak doğruyu seçmeleri enderdi, ama her şeyin kendiliğinden düzeleceğinden hiç kuşkuları olmadı. Sanki mucizeler onlara yol gösteriyordu ve hayatları da mucizevî bir pırıltıyla sarmalanmıştı: Kerner'inki âdeta masal gibidir, Schubert'inki ise

daha ziyade bir menkıbe. Ama bunun nedeni, onların kendi görüşleridir: Romantik gözleri, gündüzleri hep burjuva bahçeciğini geceleri bir büyü diyarına çeviren bir ay gibi hayatları üzerinde ışıyordu.

Kerner, başlangıçta, istemediği hâlde bir kumaş ticaretine daldı; burada gözden uzak olduğu anlarda ilk şiirlerini kaleme aldı, ama birkaç dost aracılığıyla üniversiteye gitme iznine ulaştı. Memleketi Suabya'da hekim oldu, ilk aşkı Rikele ile evlendi ve ömrü boyunca sevgi dolu bir sadakatle ona bağlandı.

Schubert'in hayatı biraz daha renkliydi: Erzgebirgeli sade bir kadın olan kopanaki ticareti yapan büyük annesinin özel yeteneği, anlamlı rüyalardı ve oğlunu, yani Schubert'in babasını ilâhiyat öğrenimine yolladı, ki o küçük dağ köyünde takılıp kalmış sade adamlar için bu, duyulmamış bir girişimdi. Böyle rüya görmeyi o dindar, karakterli kadın oğluna ve torununa miras bıraktı. Torunu, kendi deyişiyle bu ruhsal tepiyle, iyi sonuçlanan işlere dalıyordu.

Doğa bilimleri sevgisi onda doğuştan vardı; küçük bir çocukken, bir çeşit karşılaştırmalı ornitoloji amacıyla kuş kemikleri koleksiyonu, sonra mineral koleksiyonu yapıyordu; balina avcılığı üzerine bir kitap yazmaya başladı, yangın tehlikesi taşıyan deneyler yaptı ve fiziksel astronomi bilmeceleri üzerinde uzun uzadıya kafa yormaktan hoşlanıyordu. Öte yandan iyi bir rahip ailesinin dindarlığına –çünkü anne tarafından baba ve büyükbaba rahipti– öylesine sarılmıştı ki, başlangıçta ilâhiyat öğrenimi görmekten memnundu ve kaderin onu tıbba götüreceğine âdeta güveniyordu ve gerçekten öyle de oldu. Öğrenimini bitirir bitirmez, daha delikanlıyken, yaşıtı bir kızla evlendi ve ikisinin yüz altın borcundan başka bir şeyleri yokken ev ve muayenehâne açtılar. Öylesine emindiler ki, bu kritik duruma rağmen aşırı konukseverliklerini sürdürdüler ve ardından da hastalar, kitapları içinse yayınevleri peş peşe ortaya çıktı.

Dresden'de Schubert, bir keresinde muayenehânesiz, para bulma ümidi olmaksızın bütün çarelerden öylesine yoksundu ki, bunaltan bir ruh hâlinden kendini koruyamadı ama yine de sonunda çok güçlü ve çok içten bir dua onu teselli etti. Birkaç gün sonra Schelling'den gelen bir mektupla, ona Nürnberg'de bir yüksekokul müdür kadrosu ümidi belirmişti.

Nürnberg'den Mecklenburg'a geçmeyi kabul etti, burada prens eğiticisi oldu, sonra Mecklenburg'dan yine Erlangen'a, oradan profesör olarak Münih'e geçti; kendini tesadüfün oyununa terk eden biri

gibi değil, hedefini gözden kaybetmediğinden emin, güvenli, sezgi dolu bir çocuk olarak. Sanki duyular dünyasının gürültüsü, ruhunun çocuksu sessizliğine asla girmiyor ve hattâ o, dehasının en ufak fısıltısını fark edebiliyor ve peşinden gidebiliyordu.

Oysa yaşlı, çevresi çocuklar ve torunlarınca sarılmış, çalışkan, etkili bir hayatın ardından toprağa giren normal dünya sakinlerinden ne kadar farklıdır o âni bir parlamayla çiçek açıp hemen solan yurtsuzlar! Bunların tam olgunluğa ulaşamamaları, durumlarında bir hata öngörmeyi haklı kılar. Çünkü biz, mükemmelliği, hayatın çok çeşitli görevlerinin hakkından gelmede aramalıyızdır; gençliğin güzellik hayalini üstümüzden atmak, ideallerin lekelenmesiyle oluşan çaresizliği savaşarak aşmak ve her şeyden önce acı çeken ve mücadele eden bir insan olmak için, en asil zevklerden bile vazgeçmeliyiz. Asıl Romantikler'de, hayattan kaçıp kendi içlerine çekilme içgüdüsü vardı; hayat onlardan çifte intikam aldı: Birincisi, hayatta aslolan gelişim olduğundan ve onlar da gelişmeden kaldıklarından, ikincisi, görevlerini yerine getirememekten duydukları pişmanlığın azabından.

Ama bununla yurtsuzlar hakkında asla kötü bir yargıya varılmış olamaz. Yurdunda belki de akıllı ve güçlü iş görebilecek her insan, yabancı ülkede ezik, etkisiz, çocukça, çaresiz görünebilir. Hayatla korkusuzca baş etmiş, ruhlarını satmadan hayatı kavrayan ve çabalayıp başaran insanlara hayran oluyorsak, bu dünyada belli bir yer edinmeyi başaramayanlara ve kendini gösteremeyenlere ve Goethe'nin sayın eşinin genç Brentano'nun hatıra defterine yazdığı gibi, ülkeleri bulutlar arasında olduğu ve gökyüzüyle yeryüzü arasında köprü kuramadıkları için, gönülden üzülmeliyiz.

BRENTANO

Benim romantik karakter adını verdiğim bu özel mizaç, o ilk Romantikler'in şairi Tieck'te tipik olarak ortaya çıktığı hâliyle Brentano Kardeşler'de, yani Clemens ve Bettine'de en aşırı şekliyle kendini gösterir. Bu, öylesine genel olarak hissedilir ki, Brentano ile Romantizm adları genellikle aynı şeyleri yani, Romantzm'in nitelikleri sayılan ilginçlik, tamamlanmamışlık ve kendini mahvedişi çağrıştırır.

Romantizm'in son aşamalarına eşlik eden Brentanovâri karakterin başlıca özelliği olarak onaylanma eksikliğini, alımlama ya da kavrama eksikliğini sayabilirim. Mesleğe karşı antipatinin onu affettirebileceği satıcı çıraklığında değil, üniversite öğrenciliğinde de Clemens, bir şeyi asla tam olarak öğrenip özümsemedi.

Jena'da, öğlenleri saat 12'de şehir meydanını dolduran üniversitelilerle, birbirleriyle öyle hararetli konuşurlardı ki, insan sanki bir yürüyüş ya da özel bir şey oluyor sanabilirdi. İşin içinde olan bilirdi ki, bu sıralar Schelling, doğa felsefesi üzerine ders vermektedir. Clemens, o dersleri dinlemeyen pek az kimseden biriydi ve o zamanlar bütün genç kafaları tutkuyla heyecanlandıran bu tür sohbete katıldığında ise amaç, sırf o sohbeti şakalarının çıkış noktası olarak kullanmaktı. Kültürlü olmaya verdiği öneme rağmen, ki bu konuda son derece güzel konuşmayı bilirdi, hayatı boyunca aslında kültürsüz kaldı, çünkü hangi alanda esaslı bir öğrenim göreceğine bir türlü

karar verememişti. Kâh bundan utanç duyardı, kâh bununla övünürdü ve karşısına dâhiyane, üstün bir zekâ çıkmadığı zamanlarda üstesinden gelemediği bilgililikten şaka yollu, alay yollu intikam alırdı. İleri yaşlarda söylediği şu söz: "Yaşlı bir anacığın kilise girişinde iman bütünlüğüyle aldığı bir damla vaftiz suyu bence bütün bir Schelling felsefesinden daha azizdir", hem yeni ulaştığı Katolik kafa tevazunu hem de eğitim ve bilgi konusunda taşıdığı o eski nefret ve haseti yansıtır. Yaşı ilerledikçe eksiğinin ne olduğunu daha iyi anladı. Bir keresinde Görres'e "Ah ben zavallı şeytan" der, "Şimdi eskisinden daha çok hissediyorum ki, mantık ve akıl yoksuluyum, çoğu zaman dikiş tutmayan, ama iğneleyen buluşlarım var" (*Hund und Flöhe*'den) Ama daha gençken, kendisini yetiştirmeye çalışmıyorsa da küçük kız kardeşi Bettine'yi, aynı tarzın onda da var olduğunu dehşetle fark ettiğinde, bunun tehlikeleri konusunda uyarmaya çaba gösterdi.

Ağabeyinden çok daha özbilinci olan Bettine, aslında birçok şeyi cazibe ve güç olarak algılıyordu ki, bu da ağabeyinde utanç ve suçluluk uyandırıyordu. Kâh o yana, kâh bu yana dikkati çekildiği, kâh önünde, kâh arkasında fısıldandığı ve onu çağıran sesler havada birbirine karıştığı için kendini doğru dürüst bir şeye veremediğini söylerken, belli ki, aslında yalnızca hassas yaradılışta olanlara özgü kendi duyarlılığıyla gurur duyuyordu. Ara sıra da, ama o iç dağınıklığından acı acı yakındığı oluyordu.

"İşte, içimde istikrar yok" diye yazıyordu Clemens'e "Bazı şeyler hakkında çok derin duygu beslediğim ve yine de tamamen boş eğlencenin oyuncağı olduğum için, bunu hissediyorum, bundan ıstırap duyuyor ve kurtulmak istiyorum, ama nasıl, bilmiyorum." En çok da onun ciğerini okuyan Günderode'nin gözü önünde o maskaralıklarına daha az cesaret ediyor ve şunu kabul ediyordu: "Haklısın, sanki çılgın bir rüzgâr düşüncelerimi saman çöpleri gibi dağıtıyor da ben bir eğlenceden ötekine kapılıyorum, sonra kendime çeki düzen vermek istediğimde içimde öyle bir yavanlık ve utanç verici bir ıssızlık oluyor ki..." İyi niyetli, samimi dostları kendisinin istediği iyileşme konusunda yardım etmek istediler mi de kâh gururu, kâh tembelliği buna isyan ediyordu. Birden korkuya kapılıp Bettine "Hiçbir zaman kendine gelemeyecek" diye korkan Clemens, onun aklını başına getirmek için, Günderode ile dayanışmaya girdi.

Bettine'ye bu amaçla sık sık öğütledikleri şey, işti, kafasını toplayıp akla yoğunlaşmak üzere fırsat vermek için, bir tek konuya iyice yönelmekti. O zamandan beri iyi niyetli dostlar ona bu yönde etki etmeye çalıştılar. Büyükannesi, ihtiyar Frau de la Roche, insanın bilinçli olarak isteyen akıldan her şeyi beklediği ve bütün kültürü buna dayandırdığı bir devrin kadınıydı. Şimdi de dış dünyaya karşı dikkatliydi, aktüaliteyi izliyor ve kültür etkinliğine kendince katkıda bulunuyordu, mesela dünyanın dört bir bucağından kendisine örnekler gönderilen ve katkısı üzerine dakik bir şekilde defter tutulmuş örnek patates yetiştiriyordu. Bettine, gerçi büyükannesi Fransız İhtilâli'nden söz ederken dinlemeyi seviyordu, bunlar aklı yormaksızın hayal gücünü hoşça harekete geçiriyordu, ama yaşlı kadın onun Lâtince öğrenmesini istediğinde inat ediyordu. Bütün öğütlere rağmen bunu dert etmemekte ısrar etti: "Benim, uyduğum bir aklım yok ki, ben bir elektrik kıvılcımıyım, Latince'ye ise giremiyorum." Fikriyatını genişletsin diye büyükannenin bir dostunun verdiği Schiller'in *Estetik* adlı eserini, zararı dokunur hissiyle korkup fırlatmıştı. Clemens, neredeyse yalvarırcasına ikaz edenlerin korosunda sesini yükseltir. "Çalışkan ol!" diye yazar, "Hayatın burjuva mekanizmasını küçümsemeye bak! O, birçok fikriyatın kaynağıdır." Zamanı masum zevkle ciddi manevî uğraş arasında bölüştürsündü; her şeye karşı çok canlı bir ilgi duymalıydı ve öğreneceği şeye derinlemesine dalmalı, yüzeysel olmamalıydı. Clemens, acı acı yakınır, uyanmanın o tuhaf duygusunun ardından onda hiçbir iş, hiçbir çaba gelmeyişinden: "Ah, öğren, çalış da ne olursa olsun!" Bu tür beklentilerle alay ediyordu Bettine, ya "Kocaman bir burjuva öğüdü" diye ya da bir çift hoş imgeyle kendi esas bağımsızlığını ve doğal yabanlığını dile getirerek. Clemens ise bunalıp haykırıyordu: "Aman, öğrenmene ne gerek var, eğer öğrenmemek sana böyle yakışıyorsa!" Ya da Bettine, ona öyle sert tepki veriyordu ki, bir süre sesini çıkaramıyordu. Günderode'ye karşı her türlü bahane boştu, çünkü o, aldanmak yerine, "İstediğin kadar yalan uydur, bu hayalî kaçışlarını desteklemeyi beceremezsin", cevabını veriyordu. Aynı Günderode, Bettine'nin tarih dersi almasında diretmişti; tarih öğrenmek, hayali zengin, ama sıkı, mantıkî düşünceye eğilimli olmayan kimseler için, genel olarak cazip gelir. Besbelli, Bettine'nin keyfince ve isabetli olarak taklit etmeyi becerdiği öğretmen, işinin ehli değildi. Öte yandan da bu öğretmenin, özgür uyanık öğrencinin tam bir ilgiyle dersi izlemesi gerektiği talebini

haklı bulmak gerekir ve anlamak gerekir ki, henüz uyanmamış ve uyanmaya da hiç niyeti olmayan Bettine'ye tahammülü yoktur. Bettine, öğretmen ağzını açınca sanki geçmişin mamut kemiklerini kusan dipsiz bir kuyusuna bakar gibi olduğunu söylediğinde gerçi Karoline, gülümsüyordu, ama arkadaşını ciddiyetini takınarak bir süre daha dayanması için uyarıyor, hattâ mektuplarıyla ona konuyu ilginç kılmaya çalışıyor, genel görüşler ve çıkarılacak sonuçlarla canlandırıyordu. Bettine, sırf tarihten kaçmak için kontrpuana fevkalâde bir hayranlıkla atılınca Günderode, Bettine'nin bu "Enarmonik hile"sine asla kanmayarak ona şöyle yazdı: "Dilerim dil öğrenimi gibi müzik öğrenimin de pek yakında son bulmaz ve bütün bunlar donuk aptallıklar olarak hayatına girmez; sen de kibrin yüzünden, her an düz yolda perende atmak zorunda kalmazsın." Yıllar sonra Clemens, onu Von Arnim'in karısı olarak Berlin'de ziyaret ettiğinde onun "Hızlı sanat uğraşı"sından bahsedişindeki kerâmeti hatırlamalı: "Sürekli konuşma, şarkı söyleme, yargılama, şakalaşma, hissetme, yardım et-me, resim yapma, modellik etmeyle herkese nasıl el koymasını biliyor ve bir sihirbaz becerisiyle herkesi ve her ruhsuz çevreyi hele basit çevreyi yola getiriyor! Amacı, daha yüksek olana modellikle bayağı olanı, herhangi bir eyleme geçirmek ve tuhaf olanı ehlileştirmektir; bütün bunlar yetersiz olanın gizli bir arka planında."

Daha sonraları, yirmisini aştığında, Tieck, ona İngilizce öğretmeye kalkmıştı da o acayip soruları ve cevabı asla anlayamaması karşısında sabrı tükenmişti. "Şaşırmış hâldeyim, çünkü herkesin inandığı gibi, çok akıllı, hattâ dâhi olduğuna inanmışımdır; oysa şimdi öyle sığlıklarla karşılaşıyorum ki, temeli anlaşılır gibi değil, yani öğrenim emeli ve şaşırarak itiraf etmeliyim ki ben hayatımda hiçbir şey öğrenemedim." Satır aralarından anlaşıldığına göre Bettine, bunu dâhiyaneliğin bir işareti olarak görüyor; eski Romantikler tam tersine dâhiyane yeteneklerin geliştirilmesinde sanatkârlığın esasını görürlerdi.

Günderode, Bettine'yi nasıl yumuşak, güzel ve akıllıca eğitmeyi denediyse, sonraları Sophie Mereau de Clemens'i şöyle uyarmıştı: "Dışınızda değil, içinizde bulunan o adsız huzursuzluk daymonunu kovmak için en basit, doğal araçları kullanınız. Çeşitli yetenekleriniz var; ama irade gücü olmayan çok yetenekler, desteksiz nârin çiçek yüklü bir dala benzer, süslerinin kendisi bu dalı olsa olsa aşağı çeker. Basit uğraşlarla, işle, bedensel çabalarla sakinleşmeye bakın; ama ciddi ve tutarlı olun!" Ne var ki, bu iki kardeşte söz konusu, yapmak

istememekten ziyade yapamamaktır. Bettine, "Kavrama gücüm bir olsa..." diye haykırır "Çünkü kuşkusuz, arzum eksik değil!" Zaten Arnim de şakavâri, bütün Brentano ailesini ateş ve çekim gücü bileşiminden oluşmuş görür; iç dehasına kulak vermek ve oradan cevap beklemek, bu, onların görüşüne göre bilinmeye değer bir şeyi anlamak için biricik yoldur. Doğru dürüst dinlemeyi bile beceremezlerdi; Savigny, aile çevresinde okuma yaptığında Bettine, onu kızdırdığını bildiği hâlde dikkatsizliğini belli etmek bir yana açıkça sergilemeden edemezdi. Savigny, Clemens hakkında o, dostlarını kendine açacağı yerde gizler derken şu duyguya dayanır: Onlar Clemens'in anlatma hırsına sürekli dayanmak zorundaydı, ama asla onda kendininkiler için bir kapı bulamazlardı. Doğal olarak, onlarla tam bir sohbet güçtü. "Ama ben çene yarıştıramam" demişti Bettine, bir keresinde sohbetteki kibirli sabırsızlığı yüzüne vurulduğunda, "Karşımdaki herif susuncaya kadar beni hafakanlar basıyor, çünkü daha ilk kaba deyimde kendimden geçiyorum ve hiçbir şeye dikkat edemiyorum". Aynı şekilde Clemens de kendisi hakkında, konuşmalarda sabırsızlıktan patlama eğilimi olduğunu söyler.

Her ikisi de dikkat çekemedikleri ve başkalarına etki edemedikleri zaman tamamen suskunlaşırdı; mesela Bettine, baloda hemen yeterince saygı görmeyince balonun başından sonuna kadar uyuklardı.

Düşünmeden, severek yaptıkları tek iş kafa işiydi, düşünürken kendilerini çok rahat hissediyorlardı. Clemens, düşünmek ruhun vatanıdır, diyordu, en derin varlık bölgesindeki bilgelik ve güven kaynağından içmek, Tanrısal olanla tek alışveriştir. "Çevrende hemen bir dizi sütun dikilir ve bir mâbet kubbesi oluşur ve senin düşüncen onu tütsüler." Buna Bettine aynı güzellikle cevap verir: "Düşünmek, can verir, bütün yaratıklar düşünce ışığında renklenir. Ve düşünmek olmasa, hiçbir şey canlanmazdı, dünya dilsizleşip kendi içinde yok olurdu."

Ama onların sözünü ettiği şey, asıl düşünmek miydi? Üstelik bir akraba Bettine'nin deliliğini onun tarih anlayışı kıtlığıyla ve tümden mantık kıtlığıyla açıklamak istemişken! Düşünürken kafa işler, ama o ikisinin düşünmek dediği şey, pasif bir şeydi: Bir büyülü fenerde olduğu gibi birbirini izleyen bir dizi hayal imgesini ruh gözünün önünden geçiriyorlar ve bunların egemenliğine giriyorlardı. Bu, öylesine bir durumdu ki, müzik öğretmeni Hoffmann, kendisine artık bestekâr olabileceğini söylediğinde Bettine, üzülmüştü: Ben usta

olmak istemiyorum, diye hayıflandı, ben müzik dalgalarına kendimi bırakmak istiyorum. Günderode, ona şöyle yazar: "Bana öyle geliyor ki, sanki elektrik bulutları senin uykulu başının üzerinden ağır havaya boşalıyor da şimşek senin yumulmuş kirpiklerine çarpıyor, senin kendi rüyanı aydınlatıyor, ne söylediğini bilmeden yüksek sesle açığa vurduğun hayranlıkla bu rüyayı dolaşıyor ve sen uyumaya devam ediyorsun. Evet, aynen böyle. Çünkü ilgin dehân sana ne diyorsa, her şeye karşı son derece uyanık olmalı, dehânı çoğu zaman anlamaya cesaret etmesen bile. Çünkü sen korkaksın –dehânın istekleri seni düşünmeye çağırıyor; sense bunu istemiyorsun, uyandırılmak istemiyorsun, sen uyumak istiyorsun."

Clemens, ileri yaşlarda kendisi, ömrü boyunca sürekli düşünceye daldığını, ama düşüncesinin nesnesinin hep yalnız kendisi olduğunu itiraf etmiştir.

Onlarda düşünme keskinliği olarak görünen şey, daha ziyade bir içsel görme keskinliğidir; bilincin olağanüstü bir gücü ve aydınlığı. Bettine, ki tabiatın düşüncede öylesine duyarlı bir tercümanıydı, tabiatın en hassas hissetme tellerinden etkilenir ve bu etkilenmeyi insan dilinde yansıtabilirdi, bütün insanların doğayı aslında aynı kendisi gibi hissettiğini, farkın yalnızca onların bunu bilmedikleri oysa kendisinin bunun bilincinde oluşunda bulunduğunu söyler. Bir başka tekrarında bilincini, zevkle kulak verdiği bir şarkıya benzetir ya da karşılıklı konuştuğu bir ruh olarak görürdü. Herhangi bir şey kendisine doğru aktığında "Düşünce" bir o kadar serbestçe çağıldar ve dışarı çıkmak için bastırır. İnsan bir başkasının kitabını ya da konuşmasını içine alamaz, çünkü daha ilk kelime bile söylenmek ve algılanmak isteyen bir sürü çağrışım uyandırır.

Demek oluyor ki, bizlerde, Schelling'in deyişiyle ve bir akarsuyla karşılaştırdığı gibi, üstün gelen bir üretme güdüsü var ve eğer bir ürün ortaya çıkacaksa bu nehrin önüne set çekilmesi gerek. Ancak hem üreten hem de alımlayan kişi sanatkâr olabilir. Daha ilk Romantikler için birçok örnek verebilirim, içlerindeki durmak bilmez coşku ve hareketten yakınmışlardı. Ruhsal hâllerinin bütün söylemlerini psikolojik olarak öylesine ilginç kılan o berrak bilinciyle Bettine daha çok genç bir kızken anlamıştır ki çoğu zaman çektiği melankoli, hiçbir yere boşalamayan o iç hayat tepisinin kaynağından gelmektedir.

Clemens, zaman zaman içine alıp bir novel fragmanında yansıtan, bir anlamda bilince yükselten aynaya rastlayıncaya kadar huzur bulmayan ışık imgesini kullanır.

"Ah sevgili dostum, o mükemmel hayatını berrak bir ayna gibi içine alıp sana tekrar veren bir kadının eksikliğini ne çok hissediyorsun! Bu iyi kadınımı tanımadan önce ben de sanki boş yere yaşıyormuş gibiydim. Hiçbir şeyin kucaklamadığı, hiçbir engele rastlamadan o uçsuz bucaksız hayata akıp giden sonsuz bir ışık gibiydim ve ne kendimi ne de dünyayı biliyordum. Yalnızca muğlak, gizli bir özlem bağrımda kıpırdıyordu ve bana dünyanın evinden ocağından kaçıp hiçbir yerde dikiş tutturamayan biri hissini veriyordu. Ama o kız mavi gözleriyle yüzüme bakınca o seven ışık, hayatın en güzel aynasında kırıldı ve doğanın en renkli, en sevimli renkleriyle kendi içine geri döndü. Varlığımı ve yaşadığımı hissettim; kendimi ve dünyayı fark edebiliyordum ve içimden bir yıldız yükselmişti; aşkın o uzak mavi semalarından aşağıya, dünyanın karmaşasına bakan güzel bir yıldız." Kendi organizmasında eksik olan bütünü sağlayabilecek şeyin yalnız ve yalnız aşk olduğu kesinlikle hissedilmektedir. Zaten eski Romantikler de bu kaynaktan gelen ızdırabın hedefi olarak bir kadına sahip olmayı görmüşlerdi, ister dürüstçe ister ironik olarak. Clemens ve Bettine hayatları boyunca huzur verici ve haz verici kişileri arayıp durdular; yolunu şaşırmış kaynaklar gibi, kendilerini kucaklayacak bir göl ya da deniz bulmak için dağ taş katettiler.

Önce yardım ararcasına birbirlerine yöneldiler ve birbirlerine yazdıkları mektuplarda içlerini döktüler, ama karşılıklı olarak birbirlerini rahatlatmaları ancak çabayla belli bir hayali ayakta tuttukları sürece olabildi. Bettine kendinden birkaç yaş büyük kız arkadaşı Karoline von Günderode'yi bu konuda çok daha elverişli buldu. Günderode, "Şairlik bakış açısının yumuşak ihtişamıyla" sakince tutarlı ve dostça âdil bir şekilde çevresindeki her şeye ve bu arada gözlerinin önünde parlak tavus kuşu kanatlarını çırpan bu genç ruhu sevinçle fark etmiş ve ona hayran olmuştu. Kibarca çekingen davranan, fidan gibi endamlı ve ılımlı cilveli gülüşlü bu utangaç kız, o cesur, erkeksi, arayarak ve güvenle insanlara sokulan koyu renk gözlü Bettine'nin tam karşı kutbuydu. Ahenkli ve dışarıdan bir bütünleşmeye daha az muhtaç bir şekilde, Bettine'nin aynası olmayı memnuniyetle üstlendi. "Memnunum" diye yazıyordu ona, "Beni gizli mutluluklarının çetelesi yaptığın için, işte hep sessiz duruyorum yaşantılarınla renk ve

çizgiler kazandıkça güzelleştiğimi hissederek." Kendi mektuplarını kısa kesiyordu; sebebi, görevinin kulak vermekten ibaret olduğunu hissetmesiydi. Bu mektuplar dostça bir kafa sallamak gibiydi, yani anlaşıldığı ve devam edilmesi için cesaret verildiğinin işareti.

Şanssız Günderode'nin ölümünden sonra Bettine, Goethe'nin yaş bakımından tam arkadaş olabilecek annesini onun yerine koydu.

Eskiden beri dünyayı gözlemleme konusunda gözü açık üstelik yaşlılığında da ateşli bir dâhiyane kadın olan Goethe'nin annesi, konuşkan gençler için, ideal bir arkadaştı, ve kendisi, genç Bettine'nin yaşlı bir bayanla dostluğu başkasıyla olana tercih etmesinden duygulanmıştı, çünkü nereden bilecekti ki, insanın doğrudan kendisiyle ilişkili olmayan şeyi gönüllü olarak ve anlayışla kavramak, çok ender olarak, aslında yalnızca dengeli ya da dâhiyane yaradılışlı kişilerin ya da ihtiyarların işidir. Clemens ve Bettine'nin en büyük kişileri ince bir duyarlılık yeteneğiyle bulup çıkararak sahiplenmeleri, öte yandan da en basit ve en aşağı insanların, kendilerini göstermeleri, yaşlılık, mizaç ya da hayat şartlarınca yasaklandığında halka uygun düşmesine razı oluşları bununla açıklanabilir. Kezâ sıradan insanlara karşı son derece hoşgörüsüz oluşları, oysa benzer yaratılışta olanlardan içgüdüsel bir nefretle uzak durmaları da öyle. Clemens, "Sessiz insanlar en büyük insanlardır" derdi. "Büyük olan sessiz ve sağlamdır, her rüzgârda ötmez, çarpılırsa ses eder."

Bettine için Frau Goethe, kendisinin uzunca bir süredir sezgiyle ve el yordamıyla aradığı en büyük insanın bir öncesiydi: İhtiyar kadın bu ele avuca sığmaz ilginç genç kızla oğlunun temasını sağlamada gönüllü davrandı; bir gençlik arkadaşının kızı olduğu için, kendinde belli bir hak görüyordu, üstelik de çok hevesliydi. Küçük pınar şimdi denizi, gerçek büyük dünya denizini, gezintilerinin son istasyonunu bulmuş olduğuna inanıyordu ve tam bir hız ve coşkun bir hayranlıkla daldı içine. Anlaşılması kolay bir şey: Goethe, yani o deniz, Bettine için olağanüstü bu zorlanmadan yalnızca pek az sarsıldı, her ne kadar o da başka her erkek gibi kapsamının birkaç damla bile olsa artmasından hoşlandıysa da. Kişisel karşılaşmalarında kızın gençlik ateşiyle şımartılmaktan hoşlanıyorsa da aslında bu *harika azize*'yi gereğinden fazla uyumsuz ve rabıtasız buluyordu. Onun tutarsız, bitmek tükenmek bilmeyen iç dökmelerine cevapları, Günderode'ninkilere özel bir benzerlik gösterir, çünkü onunkiler de suskunluk ve zaman zaman da bir baş sallamakla sınırlı kalıyordu; şu farkla ki,

Goethe'ninkiler o genç arkadaşınınkilerden doğal olarak daha sert ve daha yüce etkisi bırakıyordu. Zaman zaman o çatlayan dalgacık fazla cesur olduğunda, olimpik bir tavırla kendi kabuğuna geri çekiliyordu. Bettine'nin sınırsız tevazusu ve kul köle oluşu, çünkü sık sık cüretli ve ölçü tanımaz bir zafer bilinciyle yer değiştiriyordu ki, bu, ünlü Goethe karşısında böylesine genç bir kızda gülünç ya da itici görünüyor olmalıydı, eğer içinde arzunun sürükleyici akıntısı düzenleyici bir set bulamayan tek yanlı bir varlığın sonu olarak algılanmazsa. Ruhsal akıntının gelgit durumuna göre, bununla coşkulu güç ya da çaresiz güçsüzlük duygusu uyandırışına göre Clemens de sürekli olarak ölçüsüz bir kölelik ile çılgın bir kendini beğenmişlik arasında gidip gelmiştir.

İçine sularını dökeceği bir deniz bulmak, Clemens için, Bettine kadar kolay değildi. Çünkü dişi bir Goethe yoktu. Ama böyle biri olsaydı bile, erkek kibri ve şehveti, Bettine ile yarı-Tanrısı arasındaki gibi bir ilişkinin doğmasına izin vermezdi. Yine de dostluk ona gençlik yıllarında mutluluk sağlamıştır, hem de hak edilmiş bir mutluluk; çünkü dost seçiminde güvenilir bir yeteneğe sahipti ve kendine iyi niyetli üstün bir karakter bulmuşsa ona sınırsız bir bağlılık duyardı. Savigny, ilerinin ünlü hukukçusu, onu etkiliyor, ama aynı zamanda da o sarsılmaz sükûneti ve hedefini şaşmayan gayretiyle onu kızdırıyordu. Onunla birlikte bir Ren gezisi yaparken Bettine'ye şöyle yazar: "Sanıyordum ki, çalışma makinesi sürekli işler hâlde olmadığı zaman nihâyet ruhu dile gelmeye başlar; hayır! Her zamanki gibi suskun, yanımda tabiat içinde yürümekte; işte bu, bütün keyfimi yok ediyor."

Clemens'in Heidelberg'de evli bir adamken tanıştığı Görres'le dostluğu sonuna kadar sürdü: İkisi de Katolik'ti, ikisi de Renli'ydi ve bu nedenle de doğa yoluyla birbirine bağlıydı. Ama Görres de Clemens'i bir başka adam olarak görmüyor, ona sevimli, çoğu zaman haylaz bir çocuk gözüyle bakıyor, fanatik din çabalarını bile ciddiye almıyordu. Ama yine de ahenkli, neşeli, kendinden emin bir adamla ilişkiler, Clemens'in kurduğu en saf ve en mutlu edici ilişkilerdi.

Clemens'le dostluğun sınavını vermek için, belli bir sabitlik ve törpülenmişlik gerekliydi. Herhangi bir yerde direncin azaldığını, o işleyen köpürme ve aşındırmalarına taşların dayanamayıp parçalandığını hissettiği yerde Clemens, cesaretle ve hunharca girişir ve yendiğini artık sevmekle kalmaz onunla acımasızca alay ederdi. Arnim'in

de kendiyle oynanmaya izin vermediğini bilirdi. Ama beriki, mizaç bakımından Savigny'den daha geçimli ve daha neşeliydi ve esas ilgilerinin edebiyata oluşu sayesinde böyle bir dostu göklere çıkarma hattâ Tanrılaştırmada sınır tanımayan Clemens'e daha yakındı. Savigny ve Arnim'in ikisi de sonuna kadar Kuzey Almanı'ydı: Ciddi, iradeli, sağlam mizaçlı erkek. Clemens'e, onu severken ve sevdikleri hâlde belli bir iyi niyetli acımayla yukarıdan bakmaları ve hayatlarının ileriki yıllarında onunla yalnızca dıştan bağlı kalmaları, onun aslında hiç de farklı yaratılışta olmayan kız kardeşleriyle evlenmeleri ilginçtir. İşte, aşkı en hızlı ve en güçlü çağıran şey, yani doğaların sürekli karşıtlığı, dostluğun oluşmasını ve devamını güçleştirir.

Ama dostluk, Clemens'te hep tatmin olmamış bir eksik bırakırdı ve ona pek az mutluluk getiren sayısız flörtü de hep olmuştur. O duyarlı ve hep saygı ve hoşgörü arayan mizacıyla kadınlarla ilişkiye yönelmiş biriydi, ama yine de onlarla iyi, saygın bir ilişkisi neredeyse hiç olmamıştır. Daha sonraları şöyle yazar: "Hayatımda yanlarındayken intikam perilerince rahat bırakılan sadece üç kadına rastladım." Bunlardan biri, şüphesiz en büyük ağabeyinin karısı Antonie'ydi ki, bu kadın ona karşı bir anne rolündeydi ve o asil ahenkli mizacıyla her türlü şehvete karışmayı yasaklıyordu. İkinci olarak kendi karısı Sophie Mereau'yu; sonuncu olarak da ister edindiği deneyimler yüzünden ister mizacı gereği erkeklerin salt arkadaşça yakınlaşmalarına izin veren Louise Hensel'i kastetmiş olmalı. Ama Clemens'in ateşli doğasının içgüdülerine zaaflarıyla yol açan kadınların vay hâlineydi. Ruhunda şehvetle birlikte hunharlık, tahrip hırsı ve her çeşit düşmanca güç uyanıyordu, buna bir de kırılmış kibir eklenince son derece kötü davranabilirdi: Mesela varlıklı bir adamla evlenmek için onu terk eden ve evliliğinde mutluluğu bulamayan o zavallı kıza karşı davranışı gibi. Kendisi hayatının en güzel aşk mutluluğunu yaşarken onunla karşılaştığında, kadına felâketinin büyüklüğünü hatırlatıp gözyaşlarını tutamaz hâle getirmeden rahat etmemiştir; sonra da memnun mesut, içi rahatlamış olarak çekilip gitmiştir. Buna karşılık başka kadınlar, yani hep temkinli bir mesafede kalanlar, kendilerine boşuna iltifat etmiş olsa bile onunla iyi ilişkiler kurabiliyorlardı, mesela Günderode. Günderode, onun o hasta ruhunun boğucu zehrinden fena hâlde etkileniyor ve gösterdiği bütün hakkaniyete rağmen onu hayırlı bir mesafede tutuyordu. Clemens'in başkalarına verdiği şifayı, kapalı bir kaptaki uçucu bir yağa benzetiyordu; az verilirse

ferahlatıp canlandırıyor, tamamen açılırsa öldürücü oluyor, kendi de tükeniyordu.

Bettine'nin de ilâhlarının yanı sıra, çeşit çeşit maskotları, bebekleri vardı; çünkü ötekiler çoğu zaman uzaktaydı ve Bettine'nin yüce ulaşılmazlığı daha değersiz cinlere bazı kademelerde yer bırakıyordu. Büyüklere mesela Tieck ve Jakobi, dahildi; bunlar geçici olarak Goethe'nin bir çeşit temsilciliğini üstlenmek zorunda kalıyor, taçlandırılıyor, tapılıyorlardı, ama ne var ki, keyfî olarak makamdan alınıp alay konusu olabiliyorlardı ki, bu da o put olma rollerine uygundu. Ama kendisi esas hayalleri uğruna mümkün olduğu kadar yükseklere ulaşırken oyalanmak konusunda kim olsa fark etmezdi: Bahçıvan oğlan, piskopos, toplulukta masa komşusu, penceresinin önünden tesadüfen geçen üniversiteliler grubu, kısacası onun özel tarzına karşı tamamen duyarsız olanlarla bundan irkilenler dışında herkes. Bunları çelişkili iddialar ve alışılmadık davranışlarla hayrete, korku ya da isteksizliğe düşürmeyi denerdi; mesela şimşekli bir havada onun elektrikli yakınında kalmamak için arabadan inen doğa bilimci Ebel'e yaptığı gibi. Çünkü yalın olmak ya da dikkat çekmeden arka planda durmak, Bettine için imkânsızdı. Clemens, hiçbir şeyde heyecanlanmamasını sık sık öğütlerdi, özellikle de akrabalar tuhaflıkları konusunda dikkatini çektiklerinde, onun bu yanını desteklemekle suçladıklarında, gözü birden açılırdı ve kendisi de bütün mutsuz erkekler gibi kadınların en çok gerginliğinden nefret edip en çok da sakin, sade sevimlilikten hoşlandığından kız kardeşi için endişelenirdi ki, onu, Günderode'nin dediği gibi kendi ideali hâline sokmak uğruna, iyi ve akıllı insanlardan olsa olsa uzaklaştıracak bir yönde desteklemişti. Sonraları Bettine'ye gülünç ve haddini aşmış etkisi yapan o bilgece uyarır tarzda şöyle yazmıştı: "Bir şey daha! Dikkat çekmekten sakın, topluluk içinde delilerin alkışlarıyla ödüllendirilen gevezeliktense aptal ol ya da öyle görün daha iyi, çünkü bu zavallı bir kendini beğenmişliğe götürür ki, o da en iyi niyetli bile olsan bütün ilerlemeleri yok eder. Ama eğer bu kadarını yapamazsan, en azından insanlardan uzak dur, çünkü sıradan insanlarca dâhi sayılmak, deli sayılmaktan korkunçtur." İkisi, birbirine karşı sevgililer gibi davransa da aslında sevgi uyandırmak, bir erkeği, ya da bir kadını tam mutlu edebilme konusunda kuşkuluydular. Clemens, nişanlandığında Bettine ona şöyle yazar: "Eğer haz hayalleriyle sarhoş biri karşıma çıkıp 'Beni mutlu etmek ister misin?' diye sorsa tereddüt ederdim!" Cle-

mens de kuşkuludur, "Espri ve olağanüstünün (Bettine'deki gibi) böyle bir ortamında herkesin oturmaktan hoşlanacağı sevimli evcil bir bahçe kurmak acaba mümkün müdür?" diye. Buna rağmen ikisi de birbirini kıskanıyordu ve yakaladıkları küçük çapkınlıklara öfkeleniyorlardı ki, bu da mizaçlarının bu zaafıyla yakalandıklarında birbirleri yüzünden utanmayacak kadar birbirlerini iyi tanımalarından kaynaklanıyordu. Clemens'in evlenmesiyle kardeş ilişkisinin çoğu zaman o çok kasıtlı samimiyeti son buldu: Clemens, başka bir ayna bulmuştu, çok çok daha sessiz, duru ve sevgi dolu ve şimdi bunu hayal gücünün türlü süsleriyle teşekkürle taçlandırıyordu ve Bettine, büyük kısmıyla başka bir resimle dolmuş gözlere bakmaktan hoşlanmıyordu. Aslında, birbirine yaradılışları benzeyen bu insanlar birbirleri için asla çok şey ifade etmemişlerdi; Bettine, Günderode'ye Clemens'in yanında kendini olduğu gibi gösteremediğini yazar: "Coşmamı kaldıramıyor." Eşkutuplar gibi birbirini iten o temel güç, kendini hep belli ediyordu. Biri ötekini azarlayınca özellikle Bettine, tutkulu bir öfkeyle parlıyordu ve ağabeyine yönelttiği sözler, sevgiden değil nefretten doğma gibiydi.

Kabullenirlik insanın genel olarak kadınsı yanı olduğu için, bu özelliği eksik olan bir kadın hep erkeksi etki bırakacaktır. Bu nedenle Bettine'yi de 'Hakiki bir kız' yerine koymak istemediler ve erkeklerde uyandırdığı her türlü ilgide, bütün o flörtlerde erkeğin kadına karşı hissettiği aşk niteliği asla olmamıştı.

Asıl insan olmak isteyen erkeğin yapısı ise o kabullenici yanın eksikliği ya da az gelişmişliği durumunda aynı kadınınki gibi etkilenir, en azından Germen bakış tarzına göre. İşte ağır basan verimlilikten dolayı Güneyliler, İtalyanlar ya da Fransızlar bize kâh çocuksu, kâh daymonik görünür. Sophie, bir keresinde Clemens'e, "Sen bir daymonsun! Harikasın, sen bir cinsin, insan değil!" demişti. Aynı şekilde Bettine'nin de dikkatini çekmişti o harikalık, daymonluk, cinlik; insanın aklına Koboldlar, o balık kuyruklu komik yaratıklar geliyor.

Bu cinler, efsaneye göre ölümsüz bir ruha sahip değildir. Bir merkezin, bir toplanma yerinin eksikliği, aslında bir önce söylenenin başka bir ifadesidir. Ruh, ancak vakarla oluşur. Bettine'nin böylesine çok yakındığı dağınıklık, adından da belli, egemen bir merkezin yokluğundan başka bir şey değildir. "Seni kendine getirmek için, her şeyi yapmak istiyorum" diye yazar Franz Brentano, Clemens'e, o ise gördüğümüz gibi, Bettine'nin "Asla kendini bulamayacağından"

dertlidir. Günderode, Bettine hakkında, köpüren ruhunun "Üzüm suyu gibi sıkıp testilere doldurarak berrak, içilebilir şarap olmasına izin vermiyor" demişti. Daha sonraları da Kardinal Melchior Diepenbrock, Clemens'i insanın her gün içemeyeceği şıraya benzetir, oysa mayalanmasını ve berraklaşmasını sağlamamaktadır. İç dünyası, kabaran, ebediyen dönüp duran bir ruh sisiydi ki, bunun içinden benlik, insanın bütününü yönetmesi gereken o sağlam çekirdek henüz ortaya çıkmamıştı. Bu yüzden Günderode, haklı olarak, Clemens'in sahip olduğu birçok ruhtan söz etmiştir ve Bettine bu ruhlara Clemens'in kendisine bile oyun oynayan Koboldlar demiştir. Bunu, Clemens'in kendinden daha iyi bilen kimse yoktur. Bir keresinde, kafasının birçok yaratığın toplamı olduğunu, orada çok karışık bir topluluğu yakaladığını söylemişti.

Etkilemek istediği çıtkırıldım bir sosyete hanımıyla sohbette mesela şöyle tuhaf, esprili ifadeler kullanırdı: "Diyorum ki, çoğu zaman görürdüm, evet hâlâ görüyorum, içimdeki ikincinin zaman zaman yaptığı bu tür konuşmalarda, bir çölü geçip diz çöküyorum ve zavallı acı çeken, günahkâr bir yaratık olarak İsa'dan şefaat diliyorum." Duygularıyla birlikte ağzından dökülen kelimelere bir keresinde fareler, yırtıcı hayvanlar, hırsızlar, âşıklar, kaçıklar demiştir. Clemens'in dostlarının hepsinin de onun mizacını karakterize etmek istediklerinde ecinli demeleri ilginçtir. Onu pek sevmeyen Dorothea Schlegel, dememiştir yalnız, bütün güzel armağanlarını âni bir ters mimikle mahveden kötü bir cinin egemenliğinde olduğunu. Arnim de şöyle yazmıştır: "Bu, seni o zamanlar elinde tutan o cininin işiydi!" Görres ise onun karnında taşıdığı ve zaman zaman evin efendisi rolünü üstlenen o kötü düşmandan söz eder. Gerçi Bettine, yabancı birinin egemenliğine girmeyen benliğiyle övünürdü, hattâ şöyle ifadelere bile başvurmuştu: Dostluk, kardeş cinayetidir, en yüce ruh güçlerini eriten bir asalak bitkidir; kahraman olmak, dost olmak değildir, kibir ve merhamet dahil bütün duygular özgür iradenin kimliğini sömüren vampirlerdir; ama işte yabancı etkisinden korkmak ki, bu, kendi benini yırtmak, kendi benini vurgulamak konusundaki ihtiyacını ispatlar, yani sağlam, devrilmez bir "Ben duygusu" henüz mevcut değildi. O da kendisi hakkında şöyle der: "Belki kendimin de bir cinin esiri olduğumu bilebilir miyim? Ve ecinli olmak, birey olmanın sonu değil mi acaba?" Ne var ki, Bettine, kötü bir daymondan ziyade bir dehadan söz eder.

"Bizim bir eksiğimiz var, sevgili Bettine", diye yazar Clemens, "Senden çok benim eksiğim var; bu, kendine yetmek demek, işte bunu öğrenmeliyiz." Kendinde bulamadığı şeyi, ona dayanak olacak merkezi başkalarında aradı; kendi içinde, değişen görüntüleri ilişkilendirebileceği sakin, kalıcı bir şeyi olmadığından, en azından algılayabilip keyif alabilmesi için, bir başkasının kendi benini ona ödünç vermesi gerekiyordu. Ringeis'a şöyle yazar: "Nesnelerden çok senin nesnelere çabalamanla ilgilenebiliyorum. Mesela Bavyera'nm batmasından çok senin vatanını daha az sevmene üzülürüm. Neden hep böyle?" Bir başka keresinde: "Allah bilir ya, ben her şeyi yalnızca sevdiklerimin gözünde, onlardan zevk alarak görüyorum ve onlarsız dünya benim için kül olmuş bir kömür."

İnsanlara fazla bağlanıyor diye uyarıyordu ağabeyi Franz, daha çocukluğunda. Ve gerçekten de sevdiği insanlara kendini feda etme tarzı çoğu zaman onursuzluğa varıyordu. Kendi de "Neden olduğunu bilmiyorum, öyle şiddetle seviyorum ve kayıtsız şartsız teslim oluyorum...hep şüphe etsem bile." 1811 yılında eniştesi Arnim'e ve kız kardeşine yazdıklarını tuhaf bir burukluk duymadan okuyamaz insan: "Sevgili biricik ağabeyim, karınla birlikte beni biraz sahiplen. İsteğinize tamamen boyun eğerim, sizi rahatsız etmem, her bakımdan sizi sevindirir, doğru bulmadığınız şeyden kaçınırım. Gayret edeceğim ve işimden size rapor vereceğim. Ne olur, tekrar kendime gelmem ve doğru yolu bulmam için, yanınızda kalmama izin verin."

Disiplinleyici benin eksikliği, temkinli bir dost bulunmuyorsa ikisinde de yani hem Clemens'te hep Bettine'de terbiyesizliğe sebep oluyordu ki, Bettine, bununla gurur duyarken Clemens, zaman zaman ürküyordu. Bu fark, cinsiyetleriyle olduğu gibi kadından ve erkekten beklenen şeylerle de ilgiliydi. Bettine, her taraftan uyarı aldığı günlük görevlerinin yerine getirilmesini küçümsüyordu; Franz'ın istediği gibi temiz, çalışkan ya da evcil olmak ona kendisinin başarabileceğine inandığı devasa büyük işlerle karşılaştırdığında biraz zavallı, biraz önemsiz görünüyordu. Clemens'in bu konudaki öğütlerine şöyle cevap veriyordu: "Görevlerime baktım mı, önümde sindiklerini görüp seviniyorum, çünkü yakaladım mı kafalarını koparırım."

Clemens'in ailenin bütün üyelerinde gözlemleyip eleştirdiği, ardından gereken eylemin sürekli olarak gelmediği güzel heyecanlara kolayca kapılıverme tarzı, iyiden iyiye İtalyanlar'a özgüdür. Onlardaki hararetli kan, kahramanca işlere davet eder, oysa küçük, ama ço-

ğu zaman yıpratıcı günlük görevlerin gerektirdiği güç daha zor bulunur. Bu vatansızlara karşı adil olmak için, İtalyan kökenlerini hatırlamak gerekir. Goethe "Bu kız, dünyanın en ilginç varlığıdır" yargısında bulunur. Bettine hakkında, "İtalyan ve Alman arasında gidip gelip yer tutamamaktan mutsuz."

Abartmaya ve yalana eğilim de bir Güney öğesidir. Hakiki peygamberlerin yanında hep yalancı peygamberler türemiştir, peygamberin kendisinde de hakiki vahiylerle sunîleri birbirini izler. Buluş, şiir yazmak ve yalan söylemenin birbiriyle nasıl akraba olduklarını, en kolay çocukta gözlemleyebiliriz ve büyüklerde de bu ruhsal süreçler hafifçe ayrılmadan kalır ki, Brentano'lardaki gibi uyanık, düzenleyici ben yoktur. "Doğru olsa bile" cevabını verir, (her bir kimseye adını ve yerini gösteren o Bayan Goethe Bettine'nin bir Ren gezisinde görmüş olduğu birkaç sanat eserini anlatışına "Çünkü bu konularda sana ne kadar güvenilmezse azdır. Şu taburenin üstünde bazen bana daha önce öyle imkânsızlıklardan söz ettin ki... Çünkü, alınma ama uydurmaya başladın mı seni hiçbir şey dizginleyemiyor." Ya Clemens'e, ağzından kelimelerin kendi katkısı olmadan, bağımsız varlıklar gibi dökülen adamın sözlerine nasıl güvenmeli? Hayal gücü ile gerçeklik arasındaki belirgin sınırın algılanamaz olduğu mahmur mizaçlarda yalan çok kolay yuvalanır, üstelik bu insanlar içe dönük kimselerin yaptığı gibi kendileri üzerine sık sık düşündüklerinden yalanlar artar da. Clemens ile Bettine, birbirleriyle mektuplaşmaya başladıklarında Clemens kız kardeşinden gerçi bizzat aklına gelen düşünceleri kâğıda dökmesini istemişti ve mektup yazmayı önemli olduğu için tavsiye etmişti, çünkü insanın aynı zamanda kendisi için yazdığından kendini tanıdığını ve aynaya baktığını söylemişti, ama uyararak şunu da eklemişti: Burada en derin hakikat gereklidir ki, insan kendi hakkında yanılmasın. Ve birbirlerini karşılıklı olarak nasıl kontrol ettiklerini görmek ise hiç hoş değil: "Ah Clemens, birbirimize çok samimi olarak yazalım ve yutturmaya kalkmayalım!" ya da Clemens'in şu ürkek sorusu: "Mektupların herhâlde kurmaca değildir? Ya da onları yalnızca özel ruh hâllerinde mi ortaya çıkarabiliyorsun?"

Hayal gücü ile gerçekliğin bu tür bir akışkanlığında hayal edilmiş eylemlerin yapılmış sayılıp insanın sanki çoktan başarmış gibi yaptığı ya da yapmak ve olmak istedikleriyle övünç duyması ne kadar da kolaydır. Nihâyet, ateşli bir kanın kahramanca dalgalanmaları kolay-

ca ürettiği ama gerekli işlerin arkadan gelmediği yerde insan kendinden ve bütün varlığından koca bir yalan diye nefret edebilir veya kendi için kandırılabilir ya da başkalarından gizlemek için rol yapmaya kalkar, eğer sinik, çaresiz bir kendinden nefreti sergilemezse. Kahramanca dalgalanmalar Bettine için gündemdeydi; içinde öyle bir his vardı ki, sanki dünyayı çevirmesi gerekiyordu, öyle güçlü bir duygu ki, kendi anlattığına göre dünyasında zaman zaman Tanrı'nın onun için koyduğu âsâyı aramaya başlıyordu. "Aslında sen" diye yazıyordu o samimi Günderode, "Sen bağımsız biri değilsin, daha ziyade bilinçsizce kendini verdiğinde bütün gerçeklik bir sis gibi senden akıp geliyor, –ama yine de tasalanmadan her şeye hâkim olmaya hazırsın." Ama onun kendisini genç hayranlarına Jeanne d'Arc olarak sevdirmesini, bir devrim güncesi tutmasını ve buraya yazılmış devrim fikirleriyle büyükannesini korkutmasını, öte yandan gerçekten başardığı kahramanlıkların, cesur tırmanışların, topluluk içinde ve sokakta kışkırtıcı davranışların zavallı Yahudiler ve dilencilerle, zanaatkârlarla sınırlı kalmasını bir çelişki olarak hissettiği anlar da oluyordu. "Ben bütün büyük işlerimi rüyada yapıyorum" diye yakınıyordu. "Ve bu, beni çoğu zaman korkutan şey, hayal âleminde kendime gerçi tehlikesizce oynadığım, ama gerçekle ilgisi olmayan büyük bir rol seçmiş olmam."

Kuşkusuz, kalbin bu âni işleyişinde de güzel bir şey, sevimli bir şey var ve insanda daymonların egemenliği kendini yalnızca mimiklerle değil, aynı zamanda harika kabiliyetlerle de gösterir. Yalnızca hastalar değil, peygamberler, azizler ve kâhinler de ecinlidir ve halk, oldum olası bu kişilerde Tanrısal bir etkiye saygı duyar; ağızlarından öyle bir ses dile gelir ki, buna hâkim değillerdir, hattâ kehânet yerine delilik ya da çılgınlık bile geçse, bu yabancı, karanlık güç önünde yarı saygılı bir ürkekliği korur.

Clemens ve Bettine, ağır kanlı insanları kendi zekâlarının ışıltısıyla şaşırtmaktan hoşlanırlardı; ama ciddi olarak inceleyen kişi de itiraf edecektir: Onların buluşları çoğu zaman nesnelere ilâhî bir ışık yansıtırdı. Orta üyeleri olmayıp sırf palavralar ve kıvılcımlar saçan düşünme tarzlarındaki işte o sistemsizlik ve düzenli olmayış, onların dost çevresindeki konuşmalarını ya da mektuplarını böylesine cazip ve etkili kılıyordu. Anormal bir kabiliyet sonucu hayatta her yerde çarpışan bu iki insan, geriye bıraktıkları yazılarıyla karşı konmaz bir şekilde bizi çekmektedir. Bu yazılarda da toparlanma ve dikkat ek-

sikliği, ama espri ve şiir, sıcaklık bakımından taşkın bir zenginlik ve ayrıntıları gören ve kündüne varan bir göz vardır. Hiç kimsenin yapamadığı kadar Clemens'in içini okuyan Günderode, onun hakkında şu yargıya varır: "Karşısına çıktığı hâliyle kim sevmez Clemens'i? Bütün insanların içini kim okur, kim içselliğin keşfinde böylesine derine iner ve onun daha keskin, daha doğru düşünmemiş olduğu neyi ona söyleyebilir? Nefesinin temas ettiği bütün insanlar hemen sanki daha soylu daha güzel işlere kalkışacaklarmış gibi nefes alırlar." Üstelik insanlara bu kadar ihtiyaç duyup kendini onlara bu kadar veren, ama yine de kendine dostça yaklaşan bütün kalpleri istemeyerek, ama bilerek, sanki kötü bir daymonun zorlamasıyla ölesiye kıran ve yaralayan bu mutsuz adama kim acımasın? Pişmanlığının içtenliği, sıcaklığı kimi duygulandırmaz, kimi kazanmaz? Şeytanî olanı ne kadar çok ortaya koysa da insan hemen fark eder ki, aslında çok "İyi huylu bir Mephistopheles"tir o. Bettine de iyi kalpliydi ve ezilen insanları gençliğinin ilk yıllarından beri, gayretle benimsemişti; ama yine de Günderode, onu başkalarına yardım etmeye götüren şeyin bir şeyler yapma içgüdüsü olduğu, kendisinin aslında hiç de merhametli olmadığı yargısındadır. *Buna karşılık iyiliklerini* sessizce yapan Clemens, aslında acı çekenlerle birlikte acı çekerdi ve mutsuz bir insan onun sevgisini kazanırdı, isterse sebebi onun da kendisini mutsuz ve çaresiz hissetmesi olsun. Aslında dindar bir ruh taşıyordu, hem duyarlı vicdanı hem de daha yukarıda olana kendini bağımlı hissetmesiyle. "Sizin hepinizin Doğu Hindistan'dan geldiğinize inanıyorum" diye yazmıştı Arnim Clemens'e, "Brahman Kastından; çünkü hepinizde bir kutsallık var." Ama Allah Baba'yı arzulayan, kendini yeryüzünde yolunu kaybetmiş hisseden ve aydınlığa çıkaracak lâtif ve kerim bir eli bütün kalbiyle arayan o çocuksu dindarlık Clemens'de olduğu gibi kimsede yoktur. Onun sevimli neyi varsa her şeyin zayıf, sert yanlarıyla ve çelişkileriyle barışan her şeyin kökeni buradaydı. Ona, doğru olarak yanaşmayı bilen kimse, onda Frau Goethe'nin hatıra defterine yazdığı gibi hep özlem dolu, yumuşak kalpli çocuğu bulmuştur.

"Senin cennetinin olduğu yerdedir Vadutz şehrin, yeryüzünde bir ülke yaramaz sana.

Senin dünyan bu yeryüzünde değil, bulutlarda ve yeryüzüne değdikçe gökten gözyaşları inecek."

Bu gözyaşlarını insanlardan gizlemek, o yumuşak, çocuksu hatları erkeksiliğe çevirmek çabasında kim bilir ne hileler ve ne nefretler ortaya çıktı. "Bunun için" diyordu "Hep içime bakarım ve kendime çeşit çeşit ninniler söylerim, kalbimdeki o ağlayan çocuk nihâyet sussun diye."

Clemens'in hep çocuk kalması, kendisi için olduğu gibi, hep tek kalmak isteyen Bettine için de ürkütücü bir şeydi. O yeryüzünü benimsemek, hiçbir yere uymamak duygusu içinde kendini gururla varlıkların başka bir sınıfına dahil ediyordu ki, bu sınıfta çocuklar, kahramanlar, ihtiyarlar, bahar görüntüleri, sevenler ve hayaletler vardı.

İşte yine hayaletlere, insan olmayanlara geldik! Uzun zaman bedence gelişmemiş kalan ve yirmi üçünde on üçünde gibi görülebilen Bettine, gençliği boyunca hayal gücümüze kendini kâh cin, kâh peri gibi sunar. Bu yaratıklar yaşlanmaz; dünyevî zemine daha ayak basmadan, tam gelişim için gerekli özsuyu ve güce sahip olmadan olgunlaşma çağını bir dereceye kadar atlarlar ve çok çok uzatılmış bir gençlikten birden bire solgun yaşta büzülüverirler. Bettine'nin yaşlanmakta olan bir kadınken genç bir erkek Julius Pamphilius'la mektuplaşmasındaki çocuksu ton tuhaf ve nahoştur. Çok çocukları olmuştu, ama ruhça hâlâ anne olmamıştı. Güzel yaşlanamama beceriksizliği, romantik mizaçların belirleyici bir özelliğidir.

Clemens, kardeşi Christian'ın Roma'da birlikte yaşama davetini geri çevirirken şöyle yazar: "Senin yanında pek çok güzel, neşeli ve duygulu deneyimlerim olacaktır. Her şeyi birden veren ve birden yutan ve birbirleri için çabuk tükenen, boşalan bizim gibi mizaçlar arasındaki bayramlar nasıl da çabucak sona eriyor!" Onlar için hayat bayramı bütünüyle gerçekten de ne çabuk son buldu! Bettine'nin buradan çıkardığı sonuca göre ruhu bal yapmak istemeyip, her şeyi hemen bizzat tüketiyor, bir ebedî bahar ülkesine ait oluyor. Bu, şiir ülkesiyse, burada yurtsuzlar kuşkusuz vatandaşlık hakkı kazanmaktadır.

E. T. A. HOFFMANN

Romantik insanlara, içinde kendilerini rahat hissetmedikleri bedenleri bakımından da vatansız denebilirdi; insanın doğrudan vatanı bedenidir ya... Ve bu çevrede kendini iyi ya da zavallı hissetmesi, onun yeryüzündeki vatan duygusunu da belirler. Hoffmann, o ufak tefek, çirkinden ziyade gülünç, sıcak kanın cehenneme çevirdiği, daha genç yaşta artık daha uzun zaman işine yaramayacağına, yanma almaksızın çekip gideceğine inandığı o hassas bedeninden memnun olamıyordu. Ama ölüm onun çekip gitmesine imkân vermeden en azından sanat o rahatsız, bunaltıcı evi zaman zaman terk etmesine yardımcı oldu. Büyük bir sanatkâr olmadığını ve şaheserler yaratamadığını o keskin Königsbergli aklı fark ediyordu doğal olarak; çünkü tabiat, diyordu, onu düzenlerken yeni bir formül denemiş; çok hassas gönlüne yıkıcı olacak kadar ateşli hayal gücüne gereğinden az duyarsızlık katarak. Ama bunu başaramamıştı; böylece de sanatkârın mutlaka ihtiyaç duyduğu denge bozulmuştu. Kendi ifadesine göre hakiki dâhinin ayrılmaz parçası temkin, huzur ve neşe onda eksikti; varlığı ve sanatı, sebebi kendinde olan bir yanlış anlamaya, ahenksizliğe dayanıyordu. Ahenkli, objektif şair, gerçi asıl en ilginç karakterleri Goethe'nin Werther'i, Faust'u, Tasso'su ve Meister'inin kanıtladığı gibi ulaşılmaz bir berraklık ve somutluk içinde ortaya koyabilir, ama tem-

kinli adamın gözünde yansımakla ve hakikatte eksikleri olan bütünlüğü orada kazanmakla yine de bir şeyler kaybetmektedirler. Özlemi, üzüntüyü, rahatsızlığı, yani ahenkli olmayan şaire eziyet veren neyse, o kendisi hissetmemiştir ve onun herkesten öncelikli olarak sahip olduğu şey, yalnızca burada bulunmaktadır. Güzel şeyi, var olan şeyi yaratmak ona yasaktır, ama kendisi nasıl ilginç, yani oluşmakta olan bir şeyse, eserleri de öyle olacaktır; yazarın büyüklüğü, öznelliğinden ibarettir ve eserlerinde ona bütün eksiklikleriyle ne kadar rastlıyorsak, bu eserler o kadar çekicidir.

Demek ki, özlem, böyle kendisininki gibi acı veren bir bedenselliğin olmadığı bir hayaletler ülkesine özlem, onun ilham perisiydi; yanı başında berrak, keskin bir zekâ ve hayran olunası bir düşünce gücü vardı ve ancak hepsi birden onun özelliğini oluşturuyordu ve onu diğer başka romantik yazarlardan önemli ölçüde ayırıyordu. İçsel uyumsuzluk, mizacını anlama, kendini bu uyumsuzluktan kurtarma özlemi ve bunu yapma gücünden onun mizahı doğar ki, bu mizah, aksi hâlde, ancak delikanlılık çağını güçlü araçlar ve acayipliklerle bir süre sürükleyebilecek olan eserlerine bir yücelik katar.

Hikâyelerinde, dış görünüşünün ve davranışının grotesk tuhaflığıyla neredeyse itici bir kişi ortaya çıkar. Bu kişinin nahoş belirtileri, komik bir gülümseme, cırtlak bir ses, keskin bir göz, tuhaf keçi sekmesi hâlinde bir yürüyüştür. Kaçık, şeytanca alay eden başkan Krespel, sağ gözünün yerinde büyük siyah bir bant, saçlarının yerinde güzel, saf bir cam peruk taşıyan ufak tefek yüksek mahkeme üyesi Drosselmeyer, nahoş uyumsuz yüksek sesli, çalar saat ve müzikli mekanik figürler üreten otomattaki profesör, sıska arşivci Lindhorst; iri patlak gözleri "Zayıf, buruşuk çehresinden sanki muhafazasından dışarı parlayan", paltosunun etekleri rüzgâr esince bir çift kanat gibi çarpan adam.

Zaman zaman ansızın değişir o zavallı görünüş; o bozuk çehreye yumuşak bir yücelik yerleşir ve o komik çirkin maskenin ardındaki saygı uyandıran mimikler ortaya çıkar. Sonra arşivcinin o geniş ipek gece entarisi bir kral pelerinine dönüşür, beyaz lalelerinin arasına altın pırlanta karılır ve zarif dudaklarından acayip anlaşılmaz mahallî şive yerine duygulu bilgelik akar. Sonra profesörün yüzüne o korkutucu alaycı gülümsemenin yerine derin melankolik bir ciddiyet gelir, delici gri gözler mutlu aydınlık içinde göğe doğru bakar ve çevresinde başka zamanlar makinelerinin ruhsuz monoton tıkırtısı varken

şimdi çalılardan ve ağaçlardan harika bir müzik çağıldayarak ruhu fevkalâde sezgilerle doldurur. Danıştay üyesi Drosselmeyer'in aslında her şeyi bilen iyi bir harika adam olduğunu çocuklar hisseder ve danışman Krespel'e de çocuklar dostça aynı zamanda da saygıyla bakarlar. Hoffman, bu adamlarda kendi resmini çizmiştir: Ufak tefek çevik bir görünüş, çevresinde alaycı bir gülümsemenin dolaştığı sıkıca kapanmış ince dudaklar, Mefistovâri kaşların altında grotesk keçi profilli bir şeytan çağırıcısı ya da büyücü çocuk etkisi yapan ve yabancılara önce itici gelen iri cin gözler. Ama bu adam, rüyalarında dış dünyadan uzaklaştı mı kendini başka türlü hissederdi, tıpkı çocukluğunda kendine henüz hâkim değilken genç Füsschen Teyze'nin kucağında oturup onun tatlı şarkılarını dinlerken ya da yılbaşı gecesi, saray kulesindeki klarnet ve borazanların hafif müziği onu uyandırırken ve o "Şimdi gümüş melekler yeni yılı bir yıldız gibi mavi gökyüzünden getiriyor" sandığı, ama kalkıp bakmak cesareti bulamadığı zamanlarda olduğu gibi iyi, yumuşak ve bilge. Kendi içinde bir bütünlük hissetmeyen bu kimse için gerçekte iki dünya vardı; bu çifte dünyalar, çok farklı bu ülkelerin vatandaşı olmak, çoğunlukla yazılarının edebî-felsefî temel düşüncesini oluşturuyordu.

Bu çifte dünyayı işlemede Hoffmann, en mükemmel başarıyı *Altın Tas* masalında göstermiştir. Arşivci Lindhort, hobi olarak kimya deneyleri yapan, eski kitaplar okuyan, yabancı dillerde pek çok nadir el yazmasına sahip, üstelik Dresden kalesinin ücra mahallelerinden birinde üç kızıyla birlikte yaşayan acayip bir adamdır. Ama müritlerin gözünde o, kırmızı zambağın Fosfor oğlanla birleşmesinden doğmuş Sukeler prensidir, kızları yaldızlı yeşil küçük yılandırlar, mürver ağacının gövdesinde akşam güneşinde parlayarak aşağı yukarı dolaşıp dururlar ve en küçüğü, ağacın dibinde uzanmış rüya gören üniversiteli genç Anselmus'un kalbinde sonsuz bir aşk ateşi yakar. Kalenin önündeki küçük bahçede kaktüsler ve alev rengi zambaklar açmıştır, mermer havuzcuklarda kristal fıskıyeler şıkırdar ve yabancı, büyülü kuşlar cıvıldaşır ve Anselmus'un el yazmalarını kopyaladığı odanın tavanı, yeşil palmiye sütunların taşıdığı masmavi bir gökyüzüdür. Ama bütün bunları yalnızca Anselmus, görmektedir; yalnız o bilir ki, geceleri gizlice yasak falcılık eden elma kadın ihtiyar Liese, sokak süpürgesiyle pancarın soyundan gelmektedir; timsahlar prensine kızın onun kapısının bronz tokmağı hâline dönüşünü ve öğrenci ona dokunmak istediğinde iğrenç bir şekilde sırıtıp korkunç sözlerle hır-

layışını, öğrencinin o anda bayılıp planladığı ziyareti bırakışını, şeytanî bir ilke mümkün kılar. Sonradan arşivcinin kızı Serpentina'yla evlenince yalnızca kendisi bilir ki, insanların fikrince kayınpederin genç çifte hediye ettiği arazi, aslında harikalar ülkesi Atlantis'tir, timsahla kırmızı zambağın, üzerinde bütün yaratıkların ahenk içinde yaşadığı vatanıdır.

Güldürüyle mizah şimdi işte bu dünyanın kupkuru dünyasıyla çarpışmasından doğmaktadır ki, o kuru dünya ikinci müdür Paulmann ve kızı Veronika ve evrak memuru Heerbrand'la temsil edilmektedir. Heerbrand, kendine yüksek tahsil süsü vermek için olağanüstüne ve şairâne olana anlayış, hattâ belli bir eğilim gösterir, oysa bu alanlar ona hiç kimseye olmadığı kadar uzaktır. Buna karşılık Veronika, çok genç, üstelik olgunlaşmamış hâliyle Anselmus'a âşık oluşu sayesinde biçimlenmeye çok elverişlidir ve kibirli duyusallık hâkimiyeti ele alıncaya ve o da müdür eşi Heerbrand olmayla yetininceye kadar bir süre o iki dünya arasında sallanıp durur.

Bir dünyadan ötekine geçiş, harika bir şekilde gerçekleştirilmiştir; yani, nasıl gerçekleştiğini öğrenci Anselmus'un gözleriyle görürüz ve seçim bize bırakılır, ister ikinci müdür gibi onun sarhoş ya da deli olduğuna inanırız, isterse bunun, nesneleri algılamanın şairâne bir tarzı olduğuna. Bu ikinci yorumu Hoffmann'ın kendisi gereğinden fazla bir berraklıkla hikâyenin içine yerleştirir, ama ancak onun, yani romantik dünya görüşünün ışığı altında bu yorum tam anlaşılır: Şairin, çocuğun ve ilk insanın imge diline tekabül eden, bilinçdışının bilince doğru gelişimiyle zaman ve mekân içinde kaybolmuş ama ebediyen hakiki ve mevcut olan ve insan için de yeniden kazanılması gereken şey, onun gerçekliğidir.

Aynı fikir başka birçok hikâyede aynı tarzda yürütülmektedir. *Küçük Zaches*'de Fräulein Rosenschön, ârif kişi için, Prens Paphnutius'un Aydınlanma emrinden bir kız yurduna kaçmak zorunda kalmış Peri Rosabelverde'dir, Doktor Prosper Albanus ise Zerdüşt'ün yanında bilge olmayı öğrenen bir büyücüdür. Ama yalnızca Balthasar görür, deniz kabuğundan arabasını çeken beyaz tek boynuzluları ve arabacı gümüş sülünü, bahçesinde harika tonlarda çağlayan müziği yalnızca o işitir. Basit halk yalnızca fevkalâde süslü bir kabriyole görür ve mahirce çalınan bir hava harpı işitir. Küçük Zaches, perinin acıyarak kendisine, başkalarının haklı olarak kazandığı hayranlığı üzerine çekme kabiliyetini verdiği fakir bir köylü kadının sakat çocu-

ğudur. Ama kendi özünden kaynaklanmayan ve insanın dıştan yapıştırılmış uçuramayan kanatları gibi olan bu güç, devam edemez: Küçük Zaches, zavallı bir hâlde mahvolur, ama ölümünden sonra, iyilik perisinin aşk büyüsü yeniden etkisini göstermeye başlar ve herkese hiçbir zaman olmadığı hâliyle, mükemmel bir insan olarak gözükür. Dış çirkinliği, iç çirkinliğini dile getiren, tabiatın bu üvey çocuğu üzerinde de merhametli ilâhî sevgi hüküm sürer ve onu teselli ederek sırlarla dolu gölgesine saklar. Hoffmann, başka pek az hikâyede *Urdarbrunnen*'da olduğu gibi mizahçılığını kendini ve dünyayı tanıyış tarzını bu kadar güzel ortaya koyar. Bu hikâyenin temelinde Prens Brambilla gibi hoş bir masal vardır. Kendi ifadesiyle Urdar Pınarı'nın anlamı yalnızca "Kendi ironik ikizini yaratma düşüncesinin harika, tabiatı en derinden incelemeden doğan gücüdür ki, bu ikiz kardeşin en acayip soytarılıklarında kendininkileri ve –bu cüretkâr sözü bırakmamak isterim– bu dünyadaki bütün varlığın soytarılıklarını görüp bununla eğlenir." Çünkü kendini bu imgede, görüntü olarak görebilen kimse, bu sayede kendini yalan dünyadan kurtarır ve onun yakarışlarından yara almadan, özgür mutlu bilinç olarak onun üzerinde dalgalanır.

Yabancı Çocuk masalında, aynı zamanda cüceler kralı Tinte Usta, cüceler kralı Repser'dir ve aslında bir sinektir. Çıraklarının anne babalarında da hayatın gidişatı sırasında iç duyular artık biraz körelmiştir ve çocuklarını ciddi olarak inandırmak isterler ki, saygıdeğer, insancıl bir eğiticileri vardır. Ama o, günün birinde ortaya vızıldayarak ve homurdanarak bir süt kâsesine abanıp "Tuhaf bir höpürdetmeyle" içine çektiği sonra da ceket uçlarını silkeleyerek düzeltmek için, çabucak üzerinden kaydığında kendini ortaya koyunca çocukların da kafası karışır ve önlerindekinin Tinte Usta mı yoksa bir sinek mi olduğundan kuşku duyarlar.

Pire Usta'daki Peregrinus Tyss, çocuksu bir hayalperesttir ve kalbinde büyü gücü taşıyan yakut bulunduğu için dünya ona saydam, hayatsa güzel, anlamlı bir masal olur. Gösterilerinde en güçlü cazibenin çıtkırıldım kız Dörtje Elverdink'den (O kızın en ciddi ve en ateşli hayranları arasında üniversiteli George Pepusch vardır) geldiği pire eğiticisi ve gözbağcı Leuwenhoeck'e halk hücum ettiğinde Peregrinus, bu sıradan, kısmen de âdi olayda harika şeyler yaşar. Çünkü Dörtje Elverdink aslında, çirkin kurbağa prensin öpüp öldürdüğü ve hantal Thetel'in kaçırdığı, Famagusta'lı prenses Gemaheh'tir. Bu

yüzden de Distel Zeherit'in, yani ona ebediyen âşık olan öğrenci Pepusch'un komşusu olmuştur. Bu iki manyetizmacı, ölmemiş, yalnızca şekil değiştirmiş Gemaheh'i bir lale tarhında keşfedip onu hayata döndürürler, ama "Doğayı, en özünün anlamını sezmeksizin araştırmaya kalkan kaçık doğa ayrıntı tüccarları", güzellerin keşfini, sahiplenmeyi tartışmalı hâle getirmek için kullanırlar. Peregrinus'un ortaya çıkmasıyla her ikisinin aleyhine sonuçlanana kadar, eski zamanlarda dünyada ünlü doğa araştırmacıları olarak ünlenen Leuwenhöck ve Swamnerdam, hayatlarını şimdi tanınmamış gözbağcılar olarak sürdürüp prensese sahip olma savaşına devam etmektedirler. Hikâyenin tuhaf zirvesini, iki eski doğa araştırıcısının optik düellosu oluşturur. Bunlardan her biri cebinden bir mercek çıkartıp gözüne takar ve birbirlerine öfkeyle saldırırlar ki, bu arada silahları takıp çıkararak kâh kısaltır, kâh uzatırlar.

Benzer bir sahne, *Küçük Zaches*'de vardır: Birbirlerinin hayalet tarzını karşılıklı olarak anlayan Albanus ve Peri Rosabelverde birbirlerini büyüde aşmak isterler ve kız seçerken bu iki tuhaf adamdan biri turp dilimlerinden güzel basılmış pırıl pırıl altınlar çıkarırken öteki her defasında bu altınları yakalayıp çıtırdayan kıvılcımlar arasında toz hâline getirir.

İşte Anselmus, Balthasar ve Hoffmann'ın öteki sevdiklerinin yapabildiği şey, yani duyular âleminin ötesindeki harikalar diyarını görmek, onun eserlerinde son derece çok sözü edilen derin mânâdır. Bunu bir keresinde, anatomici Spalanzani'nin yarasada keşfettiği söylenen altıncı hisle karşılaştırır: Anatomi bilgini Spalanzani ise ötekilerin yalnızca bir temsilcisi değildi, hepsinin bir arada başardıklarından daha çok şey başarıyordu. Yani bu, uyurgezer durumların izleyicilerinin o zamanlar ortak duygu dediği şey olmalı ki, bu duygu sayesinde uyur uyanıklar ve kâhinler, uyuyan duyularının işlevlerini yerine getiriyorlardı, hem de artırılmış derecede. Hoffmann, yarasa duyusuyla, her görüntüde, kendi deyişiyle, bizim alışılmış hayatta benzerini bulamayıp bu nedenle harika dediğimiz ve içinden tekrar harikaların çıktığı eksantrik şeyi görenlerin kehânet kabiliyetini karşılaştırır. Kendine hüzün duyarak da olsa Spalanza yarasası adını verir ve gerçekten de kendi resminde o büyük, sonuna kadar açık gözleri dikkatle bakar, sanki elle tutulan gündelik dünyanın sunduğu şeylerden çok daha acayip şeyler algılıyorlar gibi.

Harika şeye karşı duyarlılık, Hoffmann'da öylesine belirgin ve varlığının temeliydi ki, çevresine kendini anlatır ve başkalarına son derece tuhaf ve harika görünürdü ve içinde rol oynadığı en ufak olay bile, Hoffmann'ın dediği gibi egzotik bir karakter kazanırdı. O ve yayıncısı Kunz, mahzende bir Burgund şarap fıçısının üzerinde ata biner gibi karşılıklı oturup içki içerlerken ve o sırada hava bozduğunda âni bir gök gürlemesi olduğunda ve kara bulutları aydınlatan şimşek, tam da dolu kadehlerini tokuşturmak isteyen bu adamlara birbirinin korkulu yüzünü gösterdiğinde, bu, Hoffmann'ın bir novelindeki grotesk bir sahne gibi gelir insana.

Kâhin kabiliyetinin uyandığı egzotik ruh hâline Hoffmann, her an egemen değildi; bunu sağlamak ya da artırmak, şarap keyfiyle oluyordu. Sarhoşluk ânında dünya ne kadar rengârenk, pırıl pırıl oluyor, ne kadar çılgın şekillere dönüşüyorsa, ayık anında o kadar renksiz ve soğuk görünüyordu; egzotik ruh hâlini gittikçe daha sık gittikçe daha yoğun davet etme isteği de bununla açıklanabilir. Bedensel şikâyetler daha sonra eksik olmuyorsa da, cinler, hayaletler, bütün dünyanın onun coşkulu gözlerinin önüne serdiği o çılgın manzara bunun acısını bol bol çıkarıyordu. Hemen bütün hikâyelerinde şarap rol oynar, en çok da punç hazırlama sahnesine bunda hissettiği romantik huzur büyüsünü katmayı iyi bilirdi. Hayal gücünün tekerleği hemen hafifçe gıcırdayarak harekete geçer, yarasa sessiz uçuşuna başlar ve punç mayalanmasının o dünyevî süreci, temel cinlerin gözle görünür bir savaş oyununa dönüşürdü. Punçu, müzikçilere, kendisinin en çok sevdiği *Don Juan* operası gibi romantik besteleri çalmak istedikleri zaman; eski şarabı kilise müziğinde; Burgund şarabını ciddi operalarda; İtalya'nın ateşli şaraplarını ise komik oyunlarda ve şarkılarda tavsiye ediyordu.

Hoffmann'ın aklı, bir de alkole eğiliminin nedenlerini ve sonuçlarını en acımasız anlayışla yargılardı. Alkollü içki, diyordu, fikirlerin hızlı hareketini destekler, hayal gücü ise üzerine şarap dökülünce akıntının daha hızlı ve daha güçlü döndürdüğü bir değirmen taşıdır. "Ama yine de herkesin kendi fikrine saygım var ve kendim içinse şuna işaret etmeyi gerekli görüyorum: Işık ve yeraltı ateşinden doğma zekânın insana öylesine egemen olması pek tehlikelidir ve dostluğuna güvenemeyiz, çünkü çabucak değişir ve iyi niyetli rahat dost yerine korkunç bir müstebit oluverir." Hoffmann, şarap yoluyla kendine zorla kısa da olsa yoğun bir hayat sağladı; mizacındaki o dışarı-

dan güçlükle düzeltmeye çalıştığı ahenksizlikten bu kötü dürtü oluştu.

Onun egzotik hikâyelerini, kuru hikâyeleriyle karşılaştırmak ilginçtir. Kuru dediklerimize mesela *Fräulein von Scudery* ve *Martin Usta* dahildir ki, bunlar, edebiyat tarihinde onun en iyileri olarak özellikle övülür. Bunların güçlü bir alkol etkisi altında yazılmadıklarının en iyi kanıtı, Hoffmann'ın şarabın yasaklandığı hasta yatağında ve ölüm döşeğinde yazdığı *Johannes Wacht, Düşman, Kuzeyin Köşe Penceresi* gibi hikâyelerle benzerliğidir. Herkesin göreceği gibi bu hikâyeler bütünlük, düzgünlük ve somutluk bakımından ötekilerden üstündür. Edebiyat meraklısı insan da Hoffmann'ın kendisi gibi varlığının en güçlü özünü tatlandıranları tercih edecektir, isterse öylesine bölük parça ve baş döndürücü işlenmiş olsun. *Kuzeyin Köşe Penceresi*'ndeki öylesine somut ve anlamlı tasvir ettiği o kehânet gücü, beş duyulu sıradan insanlara onların dünyasının ötesinde olanları gösteren kehânetçi altıncı duyu değil, yalnızca ince gözlemle hayal gücü kabiliyeti olan iyi bir kafanın birleşmesidir. Acaba güçlerini daha iyi kullanarak o altıncı hissi öteki beş duyuyla eritebilseydi eserlerine nasıl bir bütünlük gelirdi? Son yazılarının bazı çizgileri o imkânı sezdirir, –ama acaba orada yakınlaşan çözülme kendini göstermiyor mu?– Hani büyücü perinin zavallı Küçük Zaches'i ölümünden sonra süslediği ışıklar gibi? Nihâyet kendinden uzaklaşmasına izin vardı, hayal gücü, yaşarken buna hizmet etmek zorunda oluyordu; kendisiyle birlikte tükenerek düşüp ölünceye kadar imkânsızı yerine getirmek için, o asil kanatlı atı gereğinden fazla yormuş ve sık sık kırbaçlamıştı.

"İç duyu"nun katılmasına dayandırmıştı sanat ilkesini. Yazarın ruhunda oluşmayan ve görülmeyen şeyi sanattan saymıyordu. Ama bu iç dünya asla duyular dünyasıyla ilişkisiz dolaşmamalıydı, bunlar, daha ziyade günlük hayattan, sanatkârın gençlik pınarına daldırıp yaldızladığı ve hayal gücüyle, peri zevkine göre cazip ya da grotesk tipler olarak çıkardığı figürler olmalıydı. *Binbir Gece Masalları*'nda en sıradan günlük hayatın çılgın bir masal dünyasıyla iç içe olmasını över ve ressam Jacques Callot'a her şeyi –ister köylü dansları, ister savaşlar ister kafileler olsun– "belli bir romantik orijinalliğin pırıltısına sokmayı bildiği ve o insan ve hayvanın maceralı karışmasından oluşmuş figürlerinde insanın kaderini insanın yaptıklarıyla yarı hüzünlü, yarı rahatça şakalaşarak karşılaştıran en derin ironiyi göster-

diği için hayran oluyordu." Bu nedenle, Hoffmann, gerçeklik zemininde durduğu için Heine, onun daha edebî olan Novalis'ten daha büyük bir şair olduğunu söylemiştir. O "Yüksek hayallerini" belli bir dereceye kadar en azından "Belli bir katkı olarak cesaretle ve kuvvetle dünyevî hayat dokusuna katmayı" bilmiştir. O da sanat ile hayatı, idealle hayatı ebedî bir karşıtlık içinde görüyordu, fakat genç Wackenroder bu barışmaz çelişki yüzünden yok olurken, O, her ikisini canlı bir ilişki içinde görmeyi bildi.

Tieck, *Sternbald* eseriyle, Mörike'nin *Ressam Nolten*'ından Gottfried Keller'in *Yeşil Heinrich*'ine götüren yolu bulmuştu. Kahraman, yazarın kendi gibi gerçeklikten acı duyar ve onu sanatla aşk sayesinde şiirselleştirmeye çalışır; kahraman ve yazar ne kadar güçsüzse gerçekliğin o kadar hakkı yenir ve kahramanı gerçeklikle barıştırmayı o kadar beceremez. Sternbald, havada kalır. Ressam Nolten, yere biraz da olsa sağlam basar, Yeşil Heinrich'in ise yerden yükselişini ve hayatta tacına yer açışını açıkça görürüz. Sternbald, şekilsizdir, Ressam Nolten bile henüz gölge gibidir, ama her ikisi de, hattâ Eichendorff'un muğlak eserleri bile hayattan çıkma ve meyve verebilen, beslenen, besleyen ve tohum taşıyan bitkilerdir. Brentano ve Arnim'in novelleri cam seralara konulmuştur zoraki çiçekleri açık havaya katlanamaz, doğal olmayan atmosferde çabucak solmaya mahkûmdur. Ünlü *Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl*'in tarzı iyi ve Brentano'da övülmeye değer bir bütün içindeyse de ruhumuza pek hitap etmez ve ancak edebiyat tarihi meraklılarınca okunur. Heine'nin böylesine coşkuyla övdüğü, ama aynı zamanda uzun yaşamayacağını söylediği Arnim de aynı sebepten dolayı asla okur bulamamıştır.

"Altın madeni, ama çamurlu, hayatta geçerliliği yok", demiştir Varnhagen, Arnim hakkında. Goethe onun eserleri için *"Muğlak, somurtkan ve rüyaya eğilimli"* der ve onu bir fıçıya benzetir "Çemberleri sağlam çivilemediği yerde her taraftan akıtan bir fıçı." Görres ona geveze lâkabını takmıştır, Grimm Kardeşler, zaman zaman onun eşsiz üretkenliğine şaşarlar. Sanatlı iş yapmadığından piyasaya çok şey sürebiliyordu şüphesiz. Sanat eserleri değil, içinden okuyucunun kendisinin bir şeyler yapabileceği ham madde sunuyordu.

Arnim'in teorisini, Brentano'ya yaptığı bazı açıklamalardan çıkarabiliriz: Dünyada her şey şiir içindir –şairler insanlar işten sonra şiir zevki alsınlar diye çalışırlar– şair bir aziz ve bir keşiştir –bu gönüllü

rahiplik, cennetten bu uzaklık, çıkarcılıktan vazgeçmeyi gerektirir– açıklamalarından şu sonuca varabiliriz: Arnim, hayatla edebiyatı birbirinden tamamen ayrı iki dünya olarak görüyordu, üstelik şairinki çalışan ve acı çeken insanlara zaman zaman ferahlama sağlayan daha yüce bir dünya, bir çeşit münzevîlikti: Arnim'in yazılarında hayatın çiçeği zaten yeşermez. Ortaçağ kulislerini ya da renkli hayal edilen uzakları güzel, zaman zaman etkileyici resimlerle verebiliyor ve böylece de koşuşturmalı bir işgününün sonunda bir dinlenme sunabiliyordu; onu bıraktığında okuyucu, hayat mücadelesinde daha bilge, daha zengin, daha cesur olmuyordu.

Arnim, yine de gerçeklikten Fouqué'den ya da Prens Löben'den daha çok anlıyordu. Fouqué'nin sembolik masalı *Undine*, insana güneş ışığını kıran bir şebnem gibi zariftir, ama iş gören insanlara ait bir parça gerçekliği yaratmakta gücü yetersiz kalıyordu. Sığ ve sentimental hikâyeleri de efsanevî bir kahramanlık devrinin kostümüyle donatıldığından bir o kadar gülünç etkisi bırakıyordu. Isidorus Oryantalist Prens Löben'in insan ve hayat nâmına yarattıklarının hepsi, zayıflığın yalanından başka bir şey değildir. Çoğu hâllerde sabun köpüğünün güzel renk oyunlarını bile sunamayan bu tür saçmalardan Hoffmann'a geri dönmek en iyisi. Bunlar hayatın çirkinliğinden ve güçlüğünden kaçmak için hayattan uzaklaşırken, Hoffmann, hayata dalarak çirkinlikleri ve güçlükleri aşar. Hayatta sağlıklı bir kuvvetle bütün karışıklıkların ve kararsızlıkların üstesinden geliyorsa, sanatta da sağlıklı bir içgüdü onu durmadan gerçekliğe götürüyordu. Penceresinin altında meydanda kaynaşan günlük hayatı seven, yüzeysel edebî anlayışın yalnızca sıradan bir nesir beklediği yerde gözü mucize ve sır fark eden tek kişi odur Romantikler arasında.

Yanı başındakiyle, şimdikiyle, gerçek olanla ilgilenmenin sonucu, Hoffmann'ın eserleri ötekilerinki gibi planlarının uçsuz bucaksızlığıyla yok olmaz. Romantik edebiyat için, belki de en tipik özellik, bir bütün vermek, doğadan ya da hayattan parçalar değil, dünyanın yansımasını sunmaktır. Bu yüzden roman, romantik çizginin asıl formudur, yani Friedrich Schlegel'in dediği gibi, bütün türleri içinde toplayan romantik kitap. Yalnızca zirveyi yansıtan ne şiir, ne hikâye ne de dram, bir dünya imajı verme şartını yerine getirebilir, bunlar ne bir hedefe doğru çabalayan ne de doğanın bir kesitini yansıtan nehir, dere, şelâle ya da gölle karşılaştırılabilir. Deniz olan işte yalnızca romandır; sakin durur, kuvvetle çalkalansa da akmayan, rahatça her

şeyi içine alan, çoğu zaman kıpırtısız öylece duran, ama yine de üzerinde gökyüzünün o sonsuzluğu, kucağında hayat olan deniz. Romantizm, bu tarzda mükemmel bir romanı ortaya koyacak gücü ve yolu bulmuş değildir. Wilhelm Grimm, Arnim'in birbirinden uzak eserleri üzerine fikrini açıklarken Görres'e şöyle yazar: "Buna karşı bir gereklilik ve ihtiyacın şairin içinde olduğuna iyice inanıyorum, çünkü bilimde de şu düşünce canlılık kazanmıştır: Her şey büyük bir bütün içindedir ve değersiz ve küçük olan da bu bütün içindeki yeriyle bir anlam ve değer kazanır; ne var ki, bu geçiş edebiyatta bilimdekinden daha güçtür ve bence beriki, her şeyin üzerinde tek bir güneş ışıdığına dair yeterince bilinç sahibidir ve insan gücünün, ancak sınırlı olarak başarabildiği belli bir mükemmellik istediği için o, bizim kıyısı boyunca gittiğimiz bir nehri, izleyemeyeceğimiz bir dünya denizi hâline getirmez."

Hoffmann'da dünyayı kapsayan bir görüş yoktu ve bu ona belli sınırlar içinde önemli bir etki sağladı. Ona kim kalkıp da büyük bir yazardır diyebilir? O, hayat ırmağının bütün derinliğini ve genişliğini gücünü ve yüceliğini, ihtişamını, çağıltısını ve sırlarını ortaya çıkaracak şekilde ölçmemiştir. Ama yine de çılgınca ve hileli süslemeleri bir kenara atıp harika olanı, insan ruhundan, onun karanlık yüzünün derinliklerine kadar inerek çıkarmıştır. Bir bakışta hem görüntüyü hem de sırrı kavrayabilmesi Hoffmann'ı önemli kılar. Ona göre yazarın görevi, gerçekliğin en derin karanlık mucizesini keşfeden altıncı hisle gerçekliği görmektir. Ressamın görevi ise iç, mistik anlamını seyredene açıklayacak şekilde doğayı resmetmektir.

Hoffmann, tam bir romantik olarak sanatkârlar arasında önemli bir fark kabul etmiyordu. Şairden ruh müzisyeni olmasını, ressamdan da her şeyden önce şair olmasını istiyordu. Callot'un kümeleştirmede ışık dağılımı hatası yapmasını, resimlerinin çok hareketli hayal gücünün çağırdığı refleksler niteliğinde olması karşısında önemsiz sayıyordu. "Bütün sanatın kutsal hedefi, doğayı yüce duyunun en derin anlamında kavramaktır ki, bu duyu bütün varlıkları yüce hayata doğru ateşler." Buna göre doğanın sırf taklit edilmesi sanat olamaz, nasıl ki, insan anlamadığı yabancı dilde bir şiiri iyi okuyamazsa. Gerçi "İşleme tekniği"ni elde etmek için, doğayı mekanikte de incelemek gerekir ama teknik ustalığı sanatla karıştırmamalı. İşin erbabı, doğanın içine nüfuz edecek altıncı hisse sahip kişi için doğanın kullandığı işaretler, cahil biri için, yalnızca ölü olan o çizgiler, canlı,

anlamlı hiyerogliflere dönüşür ve bunlar tınlayarak, parlayarak kendiliğinden harika manzaralar oluşturur.

Manzara ressamlığını o en yüksek ressamlık sayıyordu ve bu alanda Salvator Rosa ile Claude Lorrain'e hayrandı. Kendisi, dendiğine göre mahir bir süslemeci ressammış, yalnızca karikatüre yetenekliydi ve ciddi olarak resme geçmiş olsaydı, *Cizvit Kilisesi*'ndeki Berthold'una benzeyecekti: Rüyalarında doğanın gizli varlığı, önünde açılsa da onu işlemek için, yaratıcı gücü kalmayan Berthold'a. Onun edebî eserlerinde aşk gibi saf güzel doğaya da çok az rastlarız. Aşkı, hayatı boyunca özlemiş, ama hiçbir zaman ne içinde tam olarak yaşamış, ne de işlemiştir. Sıcakkanlılık yönünden bir İtalyan'a benzerdi, zaten dış görünüşüyle de üniforma giydiğinde bir İtalyan ya da Fransız generaline benzermiş. Duygusunun şiddetinin daha doğrusu çılgınlığının her zaman mutluluğunu bozduğundan kendisi bizzat yakınır. Ama bilinir ki, bir halk ne kadar şehvetliyse, kadınlarının yeri gibi aşk kavramı da o kadar aşağıdır. Ve eğer Hoffmann gibi dikkatli ve idealist bir adamın aşk kavramı olağanüstü yüksekse de, bu kavram onu yeryüzünde gerçek insanlar arasına yerleştirecek durumda değildi. Bir kadına cinsel açıdan başka türlü bakmak, onun için imkânsızdı. İsterse sırf sudan bir sohbet ya da bir dans söz konusu olsun, o bu kısa süre için bile, eğer eğlenecekse en azından kendini âşık olma imkânı içinde görmeliydi. Gerçi, yaşlıca bir kadının eğer kafalıysa en genç kızı bile zarafet ve çekicilik yönünden geçebileceğini kendisi itiraf etmiştir, ama mizacı onu yine de hep karşı konmaz biçimde arkalarından alay ettiği bu en genç kızlara çekmiştir. Olgun bir erkekken on altısında bir kıza fena hâlde tutulmasını seyretmek, dostlarını öfkelendirmiştir. Daha da kötüsü, kendi kendine gülünç gelmesi ve iç çelişkinin onu fena hâlde çirkinleştirmesiydi. Yazdığı aşk hikâyelerinde de kadın kahraman on altısında "Sevimli bir melek yüzlü"dür ya da "Hoş bir dilber"dir, ama ortaya çıkışı çoğu hâllerde, bu çılgınca övgünün aslında yazardan değil onun gözü kör olmuş ve hattâ kurtarılmasının yerinde olduğunu sezdiren hafif bir ironiyle anlatılır. Eş seçimi, ressam Albert'in, bütün hikâyeye konu olan nişanlısı Albertine'yi, İtalya'ya bir sanat gezisi yapmak için, terk etmesiyle biter ve sonunda okuyucu onun kızdan tamamen kopup yalnızca resim için yaşayacağından emin olup sevinir. *Cizvit Kilisesi*'nde benzer bir konu işlenir, yani yüce aşkla dolu biri, başka deyişle bir ressam, idealini bir kadınla değiştirip onunla evlenerek sıradan in-

sanlar arasına düşemez. Berthold, güzel sevgilisiyle evlenir. Bu kız, resmini yapma gayreti içindeyken dehasını keşfederek onu sanatkâr yapandır. Berthold'un o andan itibaren gücü felç olur, kızı daha önce saran o uhrevî ışıltıyı artık görmez, aşkının verdiği ve onu büyük başarılara götüren hamle artık bir türlü gelmez, onu daha önce kanatlandıran şeyi engelleyici olarak hissetmeye ve içten içe acıdığı hâlde karısından nefret etmeye başlar, sonunda da onu, işkence veren acılarla çıldırarak boğar. Ne var ki, bu karmaşada yer alan sarsıcı trajediyi Hoffmann iyi biçimleyememiştir. *Artus Sarayı*'nda çok şirin ortaya koyduğu o ironik mizahtadır Hoffmann'ın gücü. Orada sanata yetenekli Tregott'u önce evcil, çok ruhsuz Christine'den kurtarır, sonra da onun karşıtı olan ve aslında yalnızca resim olarak tanıyıp sevmeyi öğrendiği esrarengiz Felicitos'tan. Çünkü asla kazanmayı düşünmediği, ama hiçbir zaman da kaybedebileceğini sanmadığı yüce idealin Marienwerder'de danışman Mathesius'la evlendiğini duyunca, gönlündeki hayranlık sona erer ve Hoffmann, onu ilerideki bir nişanlılığa bağlasa da bu, halka karşı bir itiraftan ya da hikâyeyi bitirme arzusundan fazla bir şeydir.

Küçük Zaches'de Hoffmann'ın, şair ruhlu Balthasar'ını daha düğüne ulaşmadan tatlı Candida'dan zaferle kaçıracağına her an hazırlıklıyızdır. Bu kez kızdan iyi niyetini çekmezse de bu, onu başından beri Schiller'i, Goethe'yi ve Fouqué'yi gerçi okumuş, ama iyice unutmuş, çay yanında bolca kek yiyen, ne çok duygulu ne kültürlü, şen, rahat bir kız olarak görmesindendir. *Sandmann*'da kadınlarla ve toplumla mahvedici bir şekilde alay eder: Burada Profesör Spallanzani, estetik çevrelere bir mum bebek sokmayı başarır. Son derece mantıklı çay çevrelerinde bebeğin şansı olur, yalnızca akıllı birkaç öğrenci özel bir durum olduğunu fark eder. O andan itibaren "İnsan figürlerine karşı iğrenç bir şüphe oluşur" ve birçok sevgili, eşlerinden yalnızca dinlemeyi bırakıp bazen "Düşünmeyi ve hissetmeyi şart koşan" konuşmalarını da isterler. Hoffmann'ın bu sayede bazı aşk bağlarının daha sağlam ve daha cazip olduğunu eklemesi, takdir edilecek bir şeydir.

Hoffmann, doğa konusunda da aşk konusundaki gibidir. Sihirli yaratık Serpentina'ya karşı rüya gibi aşkı nasıl en güzel tasvir etmişse, en severek ve en heyecanla çizdiği, özleminin Cinnistan'ı, Atlantis'tir ki, buranın doğa karşısındaki hâli, çıplak gözle görülene kıyasla renkli camdan seyredilen manzara gibidir. Bahçelerinde laleler,

kaktüs ve kırmızı zambaklar açar, parlak tüylü egzotik kuşlar bu bahçede cıvıldaşarak uçuşurlar. Ormanın sükûnetini şehrin karşısında yüceltse ve şüphesiz hissetmiş olsa da doğanın kendisi onun eserlerinde asla nefes almaz, biraz tek sesli gelse de asla tuhaf etki etmez, en azından hayvanlar âleminde işleniyorsa. Bu yetenekte, ölüm döşeğindeki yazarın doğa için hissettiği geç tutkuda tuhaf ve dokunaklı bir yan vardır. Hasta yatağında onu ağaçların yeşiline karşı öyle bir özlem sarmıştır ki, sırf ormanı seyretmek için, gezintiye çıkmanın sancılarına katlanırdı ve yanındakilerin onun hesabına üzüldükleri böyle bir gezintiden hayran dönerdi. Bu yaşantı, eserlerinin en iyi sayılamayacak, ama en duygulusu olan *Nekâhat* başlıklı novel fragmanında yansır.

Yaşlı bir adam, bir sinir hastalığı sonucunda delice bir kuruntuya kapılıyor ve şöyle düşünüyor: Doğa, insanlara itaatsizliklerinden dolayı öfkelenip yeşili, böylece de hayatın bütün umut ve mutluluğunu çekip almıştır. Hiçbir görüş, adamı bu çılgınlıktan döndürememektedir. İhtiyarın, genç bir hekimin tavsiyesi üzerine nasıl manyetik bir uykuya sokulup, bahar yeşili bir ormana getirildiğini ve burada uyanınca üzerindeki yapraklarla örtülü çadırı görür görmez iyileştiğini anlatan sahneyi hiç kimse duygulanmadan okuyamaz:

"O zaman Tanrı'nın ebedî gücüyle, kaderin özellikle cazip lütfu, genç kızın aşkını ödüllendirdi ve iyi kalpli doktorun çabalarını destekledi. Amca 'Yeşil' sözünü ederken bir kuş cıvıldayarak ağacın dalları arasından uçtu ve kanat çırpışıyla çiçekli bir dal, ihtiyarın göğsüne düştü."

Ama içindeki işkence veren o şüphe, ancak âni bir hayranlıkla yer değiştirdikten sonra sakinleşir ve gözlerinden yaşlar sel gibi akarken yalvararak haykırır: "Ah çocuklar, çocuklar! Hangi dil annenin değerini ona lâyık bir övgüyle yeterince anlatabilir! Ey yeşil! Yeşil! Benim anaç yeşilim! Hayır, en yücenin, tahtın önünde çaresizce yatan yalnız bendim. Sen insanlara öfkelenmedin asla! Kollarına al beni!"

Bunlar belki de yazarın kendi ruhunda olmuştur, içinde kendini asla rahat hissetmediği o zavallı bedeni, çok çektirmiş ona kızgın kan daha zayıf aktığında bedeni çözülmeye başladığında ve ruhu, şimdi kötü perilerden kurtulup nefes alarak etrafına baktığında. O korkutucu seslerle ardından gelen adımlar seyrekleştikçe, yorgun ruhuna huzur geliyordu. Çevresinde en güzel doğayı, barışmış bir anayı coşarken gördüğünden artık uzaklardaki o harikalar ülkesini özlemi-

yordu. Hayatta boşanmış, bağdaşmaz ayrılıklarla birbirine yabancılaşmış anne babanın çocuğu olduğu gibi, daha geniş bir çevrede de ruh ve doğanın birlikte sevip koruduğu biri olamamıştır. Kaderin bu lânetine karşı şaşılası bir güçle savaşmış ve öbür dünyanın manevî âlemine şifa bulmuş bir insan olarak geçmeyi hak etmiştir.

EDEBİYATTA KARANLIK YANLAR

Mucize, maceralı konu aracılığıyla edebiyata sokulabilir; başka bir yol, romantik olan, insanın ruhuna gider, ruhun ve doğanın karanlık yanından bilinçli, sihirli bir ışık düşürür akla yatkın hayata. Rüya ve delilik, kendini zorlayan istek ve daymonik nefret ve doğadan hız almış, delirten, uyaran tarzda bize hitap eder görünen o ebedî benzer ve gizli ruh, insana kararsızca ve kendine yabancı muazzam dünya güçleriyle gösteren bütün nesneler romantik kişice kullanılır, kendi gücüne dünya ve hayat kadar ürpertici bir güzellik, gizemli bir önem vermede araç olarak kullanır.

Gece dünyasına ve sırlarına eğilim, her romantik yazarda, aslında genel olarak belli bir dereceye kadar her yazarda vardır. Tieck, hikâyelerinde ve masallarında tekinsiz ruh hâlini ve ürpertici olanı büyük bir edebiyat gücüyle beslemiş ve daha Campetti bilinmezken ve altının çekiciliği bir çeşit manyetizma ya da insanın altın cininin, egemenliğine girmesi olarak yorumlanmazken *Runenberg*'de kıymetli taşların ve metallerin, yani altının, o ürkütücü çekimini işlemiştir. O, masal ve efsanelerde mevcut çekirdekleri açmış ya da kendini, doğada gizli ruha açık bir duygunun seline kaptırmıştı; bilime aldırmadan (ki bu belki de şairane tonu kaybetmemeyi kolaylaştırmıştır). Daha sonraki Romantikler burada kalmamış, bilimin keşiflerine uyarak gecenin gizemini berrak gün ışığına çekmişlerdir.

Eserleri büyük ölçüde doğanın gece yüzünde dolaşan E. T. A. Hoffmann, hem bilinç, hem de sempatiyle olmak üzere iki kez buna eğilimliydi. Kendisinin hayalet korkusu dediği o ürperme "Anlaşılmaz gizemli durum", onun doğasında mevcuttu, ama bununla kalmadı, bu konuda aklıyla aydınlığa ulaşmaya çalıştı. Doğanın "Asıl anormal bakışı o ürpertici derinliğini" gösterdiğinden emin olarak insanın özellikle çeşitli uyku hâllerini inceledi; "Tatlı bir öpücükle ruh gözünü uyandıran ve böylece daha yüksek hayatın parlak ve muhteşem en zarif manzaralarını gösteren" rüyayı, deliliği ve manyetizmayı inceledi. Pinel ve Reil'in delilik hakkındaki eserlerini tanıdı, Schubert'in doğa bilimlerinin gece yüzü hakkındaki fikirlerinden hoşlandı ve öte yandan da gizemli gerçeklerin saf inançlı ya da mistik görüş açısından toplandığı eski kitaplarda malzeme aradı.

Genel olarak Hoffmann'da ürpertici olanın kökeni ikiye ayrılabilir: Biri, iç dünyasının dışa katılması ki, bu sayede tuhaf etkiler de sağlanmış olur, ikincisi, insana ruhsal ilkenin etkileri. Eserlerinin ölçüldüğü "Serapionvârilik", içinde edebiyatın yaşamak ve görülmek durumunda olduğu bir iç dünyanın kabullenilmesine dayanır; bu edebiyat doğrudan doğruya "Yıldızlarla ilgili" alana tekabül eder ki, burada, Ringseis'a göre, duyuların ve hayal gücünün imgeleri manevî, ama gerçek bir hayat bulur. Hoffmann, Serapion'un çılgınlığını, onun "İkilik bilgisini" kaybetmiş olmasıyla; dünyevî varlığımızın şartı olan yani bizim hem bir dış, hem de bir iç bölgede yaşadığımız ve iç bölgeyi görme gücünü harekete geçiren, "Bağlandığımız" bölgenin dış bölge olduğu hakkındaki bilgiyi kaybetmesiyle açıklar.

"Ama sen, ey münzevîm benim, bir dış dünya kurmuyorsun, sen içine etki eden güç olan gizli kaldıracı görmedin; ve eğer gören, işiten, hisseden, iş ve olayı kavrayan şeyin yalnızca ruh olduğunu ve ruhun gerçek dediği şeyin var olduğunu korkunç bir keskinlikle iddia ettiysen şunu unuttun ki, dış dünya, bedene mahkûm edilmiş ruhu, duyumsamanın o işlevlerine istediği gibi zorlar. Senin hayatın, sevgili Anachoret, sürekli bir rüyaydı ki, öbür dünyada bu rüyadan şüphesiz acısız uyandın."

Dış dünyadaki gerçek olguların doğuştan hülyalı bir çocuğun içinde belli bir iç hayatı nasıl harekete geçirdiği, iç dünyanın nasıl gittikçe berraklaştığı, dış dünya ile çeliştiği ve nihâyet içinde yaşadığımız çevresini yardığı ve bununla kesin deliliğin başladığı *Sandmann'* da büyük bir incelikle tasvir edilir. Başka bir deyişle Ringseis'in söy-

lemine göre, duyuların ve hayal gücünün imgelerinin bağımsız-özerk bir hayat sürmeye başladığı ve asimile edici bir güçle ruhsal alanda anormal manevî bir beden oluşturduğu durum ortaya çıkmıştır. Hoffmann, Nathanael'in, Profesör Spallanzani'nin mucidi olduğu, kızı Oympia diye tanıttığı mum figüre olan tutkusuyla kuduran hayaller içinde boğuşan hastanın yalnızlığını tüyler ürpertici bir biçimde simgeleştirir.

Onun o dik, ölçülü yürüyüşüne nasıl hayran olduğu, keskin tiz sesiyle şarkı söyleyişini nasıl kendinden geçerek dinlediği, elinin buz gibi soğukluğunu hissettiğinde korkunç ölüm soğukluğuyla nasıl titrediği; buna karşılık kendi elinde ısındığını hemen hissedişini sandığı, figürün başkalarınca tuhaf olarak algılanan o ritmik sağlamlığını fark etmeden onunla nasıl dans ettiği, kalbinin sevgisini ve en aşırı hayallerini onun o mumdan hareketsizliğinin önüne serdiği, ama balo salonunun boşalıp müziğin son seslerinin tınladığını fark etmeyişi, işte bütün bunlar Hoffmann'ın büyülü fenerinin en ürpertici manzaraları arasındadır, korkunç oluşlarının sebebi, aynı zamanda tuhaf oluşlarıdır.

Hayatında bir defa mum heykeller müzesine gitmiş ve bir figürü ilk anda canlı sanmış herkesin hak vereceği gibi, otomatların acayipliği konusuna Hoffmann, sık sık geri dönmüştür. Hayatın artık hayat olmayan tıpatıp kopyasının, bir cenazeyi görmenin ya da aniden karşımıza çıkan bir aynadaki görüntümüzün o kadar korkutucu olabilmesinin sebebi, bize çifte yaradılışımız hakkında bir fikir vermesidir. Bir benin farkına varırız, ister kendimizin ister yabancı ben olsun, bize hem benzeyen hem de yalnızca sanal ve "Sen kimsin?" sorusunu yöneltir gibi olsun. Benden fazla mı olduğunu sanıyorsun? Ya da şimdi görüyor musun hangi delilikle yaşayıp durdun ya da ölü olan şeyi nasıl da her zaman canlı yerine koydun?

Bu tür muğlak, sarsıcı tasarımlar en çok, Hoffmann'da sık sık karşımıza çıkan o çift yaratılıştakilerin varlığıyla bağıntılıdır. *Şeytanın İksirleri*'nde ve *Çift Yaradılışlar*'da, o mucize, karşılıklı olarak birbirlerinin varlığından habersiz iki genç adamın yakın akrabalığıyla açıklanır; yine de karışıklık bazı ürkütücü sahnelere sebep olur, mesela kaçan Medardus'a gece ormanda aklını kaçırmış ikizinin ağlayarak ve gülerek sırtına atlayışı ve Medardus çaresiz ağaçlara, kayalara doğru onunla birlikte koşarken onu sırtından atamayışı gibi. Ama bizi en tuhaf heyecanlara sürükleyen, Hoffmann'ın bir baloda aklına

gelen fikirdir: Kendi benini çoğaltıcı bir mercekten gördüğünü düşünmek ve etrafında hareket eden bütün görüntüleri yapıp yapmadıkları şeyler hakkında kendininkiler gibi öfkelendiği kendi benleri olarak görmek.

"Sinir sistemimizin sadece bizim malımız olmayıp başka yaratıkların da ortak malı olabileceği, bunu yalnız mülkiyet ve kullanışta bölüşmedikleri, hattâ bizi zaman zaman dışarı ittikleri" görüşü ya da Baader'in başka deyişiyle "İnsanın düşünürken yalnız olmadığı ve fikirlerinin çoğunun kendi üretiminden fazla bir şey olduğu" görüşü, hayaletleri ya da hayvansal manyetizmayı, ruhsal bir ilkenin insana doğrudan etkisi konusunu edebiyata soktu.

Manyetik gücün sahibi olarak Hoffmann, üstün kuvvetli, simsiyah ateş gözlü, kartal burunlu, şeytanî bir insanı sahneye çıkarmaktan hoşlanır; bu insan saf çalışkan gençler ve özellikle de genç kızlar üzerinde karşı konmaz bir büyü etkisi yapmaktadır. *Manyetizmacı*'daki Alban ve Danimarkalı Binbaşı, *Tuhaf Misafir*'deki prens, *Ana Ruh*'taki İrlandalı Binbaşı O'Malley, hepsi kara büyünün temsilcileridir, yani şifa vermek üzere değil, zarar vermek üzere kötü ruhlandırılmışlardır. Bu adamlar iriyarıdır, güçlü kuvvetlidir, Alban ve Prens, güzel diye tasvir edilirler, ne var ki, özelliklerini çoğu kez alaycı, şeytanî ifadeyle bozarlar. Kezâ Alban, o yüce ruhunu, kendini başka insanların hesabına yükseltmek için, kötüye kullanır ve melek olacağına şeytan olur.

Onun öğretisine göre Tanrı, bütün ruhsal ışınların odak noktasıdır; yani bir insan ne kadar çok ruhu içinde biriktirmeyi başarırsa, Tanrı'ya o kadar yakın olur. Bunun sonucunda, mümkün olduğu kadar çok insanı ruhsal egemenliğine sokmaya ve kendi benini şişirmek için, bir dereceye kadar sömürmeye bakar. Orada bulunmayan bir nişanlıya sadık bir sevgiyle kendini veren Maria, o aşırı güçlü etkiden kendini kurtaramaz ve zayıf beninin içine girene karşı verdiği savaşta yok olur.

Kızlar, erkek iradesine kendi güçleriyle karşı koyacak durumda değildir. O ıssız evde manyetik büyü, bir kadın tarafından, yabancı güce irade ve bilgisiyle karşı gelen, ama deliliğin sınırına varan bir erkeğe uygulanır.

Hoffmann'ın anlatıları ne kadar orijinal ve sürükleyici olsa da hemen her zaman hortlak hikâyesine dönüşür ve bununla da sanat değerini kaybeder. Hoffmann, bilinç dünyası düştükçe bilinçdışı dün-

yasının yükseldiği yasasına toslar: Ancak, bilinçdışının en derin karanlığından yükselen güce sahip hortlakların edebî gücü vardır, oysa Hoffmann'da tekinsiz olan, "Nesnelerin büyük ilişkisinden" doğa ve cinler dünyasının insan ruhuna ulaşmasından ziyade bilinçli kombinasyonlardan ortaya çıkar. Ayrıca unutmamalı ki, eski halk inanışına göre ruhlara ya da tekinsize ancak gece yarısı vakti uygundur; yani etten kemikten yaratıklarla karşılaştırıldığında onlara ne kadar az yer ayrıldığı kolay hesaplanabilir. Hoffmann'da yeryüzünde gece günden çok daha uzundur; yeryüzü de insanlardan çok day-monların yurdu gibidir.

Uyurgezerliği çok daha şairane anlayışla edebiyata sokan, Kleist olmuştur: Prens von Homburg ve Käthchen von Heilbronn, edebî büyüleri, içlerinde hüküm süren mistik prensipten bozulmayıp bütünlenen figürlerdir. Her ikisinin gece hayatı yalnızca, doğanın en içten güçleriyle yakın olmak istediği bu yaratıklarına, bu saf ruhlara sevgisinin ifadesi gibidir. Bu arada mucizevî olan, abartısız bir üslupla, sanki yalnızca uzak derinliklerden gerçekliğe düşen bir parıltı gibi işlenir ve eserin atmosferi bu şimşeklerle çelişmez. Käthchen, sağlıklı, sade, yeni yetme bir kız olarak tamamen uygun bir şekilde tasvir edilmiştir, üstelik bu kız, aşkının sonucu olarak bir çeşit doğal manyetizme bürünmüştür. Prens von Strahl'da, Käthchen'e yaptığı, ikizi olmaya ya da telepatiye dayalı ziyaret, hastalıkla inanılır hâle getirilmiştir. Uyurgezer prensi Prusya Cephesine yerleştirmek çok daha güçtü, ama bu teşebbüs başarılı oldu; uyurgezeri cephe gülünç hâle sokmaz, tersine cepheye ondan şiirsel bir parıltı eklenir.

Eğer bir insanın içini, kendisini şaşırtan ve egemenliği altına alan bir tutku sarar da o insan buriun nasıl kabarıp kendisini ve sevdiği her şeyi mahvettiğini mesela *Othello*'daki gibi elinden bir şey gelmeden seyrediyorsa, bunda da daymonik bir şeyler vardır. Ama iradeden bağımsız olan güç, insanın kendi doğasından gelip de haklı olarak insana tâbi olacak olursa, seyircide korku, dehşet veya acıma uyandırır, ama ancak düşman kuvvet insanın dışında dünyevî olmayan bir zeminden kaynaklandığında ortaya çıkan ürpertiyi uyandırmaz. İnsan kaderine yabancı güçlerin el atması, kader trajedisinin temelidir. İnsanın hayat hikâyesinin iki güç tarafından belirlendiğini düşünelim: Yani bağımsızlık ve kader! O zaman kader, kendi başına ele alındığında tekrar bir güney kutbuna, yani tesadüfe sahip güney kutbudur. Belli ki, Romantikler, yüzünü güneye çevirmiş kimseler

olarak kadere önemli bir yer vereceklerdi. Ama, yine de kader, birey karşısındaki genele, düşünce karşısındaki doğaya tekabül eder. Ancak romantik hareketin kendisi büyük ölçüde yaşamaktan çok yaşanan, genel hayat akımlarına hep bireysel iradeyle pek az karşı koyan insanların omuzlarında olduğu zaman asıl kader trajedisi ortaya çıktı ki, bu trajedide insanla kader arasındaki canlı karşılıklı etki işlen mez, çaresiz insan, hilekâr, anlaşılmaz bir kaderle karşı karşıyadır.

Antikitedeki kader trajedisinde kaderin temsilcisi, bireyin iradesi karşısındaki toplumdur: Burada bireyin hakkından daha güçlü ve daha önemli olan insan neslinin esrarengiz bir birlikteliğini hissederiz ve kaderin un ufak ettiği insana, ilâhî gerekliliği için hiç de savunulmaya ihtiyacı olmayan kaderi haklı çıkarmak için uygun bir suç yüklemek hiç de gerekli görülmediğinden ve insan, zaten kadere aldırmadan kaderin de ona aldırmadığı gibi, hareket ettiğinden, bizi sarsan o çarpışmalar ve ürkütücü temaslar ortaya çıkar.

24 Şubat'ıyla kader trajedisinin temellerini atan Zacharias Werner, güçlü içgüdüleri ve büyük iradeleriyle yaşamayıp çeşitli dürtülerin rüzgârına kapılan kişiler yaratmıştır. Bu insanlar pusuda bekleyen kaderi aynı zamanda bâtıl bir korkuyla yan gözle izlemektedir; çünkü kendi kaderi kahramanlarına uymaktadır: Werner, nehri bölen ve sayısız damlalar fışkırtarak onu kuvvetle düzene sokan büyük, itici bir kader çarkı yaratmamıştır. O kendisi, kendine hep niyet tutan biriydi, mesela ebedî mutluluğa erip ermeyeceğini anlamak için, bunu o gün yağmurun yağıp yağmayacağına bağlamaya kalkardı. Kendisinden edindiğimiz izlenim, havanın takvimin durumuna göre suç işleyebileceği ya da iyilik yapabileceğidir. Kunz Kuruth, işte böyle, mesela oğlunu bakışı ve tarzı kendinde karanlık çağrışımlar ve tutkular uyandırdığı ya da bir dizi durumun oluşturduğu zincir onu buna zorladığı için öldürmez, tarih 24 Şubat olduğu, korkunç gece ruh hâli bunu aklına getirdiği, bu sebep başka yüz sebebin içinde üstün geldiği için yapar bunu. Goethe'nin *Iphigenie*'sinde Elektra, ana katlini yüreğinde taşıyan erkek kardeşine o uğursuz evin cinayetlerinin aracı olan eski hançeri verir, ama bu hançer, Orestes'in kullandığı sadece bir araçtır, suçu yalnızca Orestes yüklenir. Oysa Grillparzer'in *Ahnfrau*'unun kurgusunda baba katlinin önemli bir payı hançere yüklenir. Jaromir'in ruhunu ateşe veren esrarengiz bir ışık çıkar ondan.

Pırıltın çağırıyor beni, görüyorum,
Sanki kaderim işaret veriyor:

Burada, bilinçdışının bilinçli hâle sokulma hatası yapılmaktadır. Shakespeare'de fırtına, kader gecelerinde mânâlı mânâlı ulur, çünkü evrenin o koca birliği bunu beraberinde getirir; kader trajedilerinde hava esas faktördür ve insanların bir şeyi yapıp yapmamalarında belirleyicidir.

24 Şubat'tan beri kader trajedilerinin tercih ettiği başlangıç, çok kötü havada ıssız bir yerde birinin korkuyla beklenişidir. Gerçi ilgili şahıs, heyecanın artık çekilmez hâle geldiği anda ortaya çıkar, ama insan hisseder ki, bu sadece bir nefes almadır ve ürkütücü ruh hâli bütün oyun boyunca hiç azalmaz. Bir kapı açıldığında, bir şey yere düştüğünde, bir saat çaldığında, herkesi titreme tutar; anlaşılır ki kader, muazzam yolunda ilerleyeceğine kendisine aldırmadığı için, un ufak ettiği bireyi o kapı aralığından seyretmekte ve kurbanlarının nasıl kıvrandığını görmek için, ara sıra kapıyı tıklatmaktadır.

Makul ölçülerde ele alınırsa, bizim kendi ellerimizin yanında görünmez ellerin hayat dokumuzu birlikte dokuduğu, desenimizi değiştirip yırttığına dair o korkunç duygu, en iyi anlamda romantiktir. Ağırlık merkezinin Güney'e çekilmesi, etkiyi bozmaktadır: İnsan artık yalnızca, kaderin manyetize ettiği bir uyurgezerdir. Buna uygun olarak kişiler hep rüya görür, hayal görür, sezerler.

Walter, içim kararıyor,
Hım, benim de sebepsiz yere.

Kader trajedisinin okuru ya da şeyircisi çoğu zaman bu durumdadır. Aslında bu, bir çocuğun ya da her yerde hayaletler ve kötü ruhlar dolaşıyor vehmine kapılan ve onlara karşı çaresizliğinin farkında olan cahil insanın iç kararmasıdır.

E.T.A. Hoffmann'a birden hayatına giriverecek korkunç olaylar hep malum olurdu ve iyi bir şeyden duyacağı sevinç hep, kendi deyişiyle, şeytan her şeye kuyruğunu serer batıl inancıyla gölgelenirdi.

Bir boşluk gördüğü yerde
Şeytan aralıksız tetiktedir;

denir Müllner'de ve bir başka kez yine onda;

Cehennem açık,
Ve kirli sarı ışığı

Gecenin içine kadar giriyor,
Şeytanın yeryüzünde katettiği
Yollar görünebilsin diye.

Gerçekten de kader, hilelerinden korkulan bir şeytandır, yoksa insanın korktuğu ya da bir yarı-Tanrı kibriyle savaşa giriştiği bir Tanrı değildir. Kader trajedisinin sürüngen şeytanı kendine savunmasız kurbanlar arar, tersine olarak şunu da söyleyebiliriz: Kahramanların pasif çekingenliği, kaderdeki cinayet zevkini uyarır, yani ruh bilim yasalarına uyduğu gibi. Bu tip insanlar, hayatta önemli olanın hiç de kendi istekleri olmadığına daha başından beri inanmışlardır.

Ah, büyüktür cehennemin gücü
Ve bir telin titreşimine bağlı,
Zevk ve korku.

Bu insanlar yaptıklarıyla organik olarak ilişkili değildir, yaptıklarına inanmaz, bunların hesabını vermezler.

Grillparzer'in *Ahnfrau,* eserinin konusundaki avantaj, kaderin, uğursuz tutkularını ya da tarzını ve mizacını çocuklarına ve torunlarına miras bırakabilen câni bir büyük anneden gelmesidir ki, bu sayede onunla ilişkisi ve onun suçuna katılması somutlaştırılmış olacaktır. Goethe de, Tantalus efsanesini böyle işlemiştir: Tantalus'un soyu, Tanrıların ona isabet eden bedduasını onunla birlikte üstlenir, ama aynı zamanda da onun tutkusunu ve kibrini de kalıtımla alırlar, onunla tam mânâda kendilerini özdeştirirler. Grillparzer karşımıza çıkardığı *Büyük Büyükanne*yi aileyle rasgele birleştirmiştir ve biz o ilişkiyi torunların kendileri gibi pek az hissederiz. Jaromir ile Berta'yı aşklarının gücü ile bu büyük annenin suçuna iştirak ettirme denemesi zayıf kalmıştır:

Grillparzer'in kişileri "Kaderin belirlediği" insan olduklarının bilincindedirler, "Güçlü bir parmak" onları tuzağa düşürmeye çalışır ve bir eylemi yapan bundan sorumlu değildir.

İyice kapalı, karanlık güçler
Yönetiyordu o zayıf sağ elini.

Yöneten bir bilgeliğe karşı dindarca bir inanç değildir, onlara her şeyin sonunu Tanrı iradesine bıraktıran, kezâ hayatımıza el atan gizli güçleri sezmek, onları önemli anlarda tereddüt ettirip ürkütmez, tersine tesadüfün ve kader tuzaklarının egemenliğinden emin bir şekilde kendilerini bırakır, o en asil insanlıklarını fena hâlde harcarlar.

Kim çıkar da diyebilir
Ben böyle istiyorum, böyle olsun!
Yaptıklarımız yalnızca pislemedir
Tesadüfün kör gecesine.

Müllner, aynı düşünceyi daha berbat şekilde dile getirir:

Yapmak mı? İnsan hiçbir şey yapmaz. Üstünde
Egemendir gizli âmir,
Ve onun dediğini
Yapacaktır. Buna sen başarı mı diyorsun?
Rica ederim, bırak bu lâfı!
Her şey, her şey sonunda
Annemin dilenciden sakındığı
Şeye bağlı!

Ve kişilerin bu türlü konuşmalarından daha önemlisi, kader trajedilerinde durumun böyle oluşudur. Müllner'in *Suç*'undaki iğrenç işler gerçekten yalnızca Çingene kadının kehâneti uğruna olur: Buna karşılık *Messinalı Nişanlı*'daki kehânet ve *Machbet*'teki cadıların falcılığı, olayların neden sonuç ilişkisinde bir halka oluşturmaz; sırf şiirsel etki için vardır, aynı zamanda bağlı kader ve ruh tonlarından oluşma bir çeşit ön kompozisyondur.

Mörike, *Ressam Nolten*'da insanla kader ilişkisini daha ölçülü vermiştir. Kahraman, kendisinin yakın akrabası olduğundan habersizken Çingene kız, onu bilincinin çizdiği yoldan çıkarıp karışıklığa ve mahva götüren mizacının karanlık yeraltı ırmaklarının simgesi olarak ortaya çıkar. Kızın uğursuzluk getiren çıkışı, gizli bağıntılara, ruhuna yeraltının, bilinçdışının özelliklerini taşıyan yabancı varlık dalgalarının nüfuzuna işarettir. İnsanların bilinci tamamen aydınlık dünyada var olduğu içindir ki, onu karanlık etkilere peşkeş çekilmiş görmek bizi etkiler, ama hortlak korkusu uyandırmadan.

Belki de asla sebebi kan bağıyla açıklanamayacak ve ruhların karşılaşmasına ve kucaklaşmasına dayanan aile ilişkileri, çoğu zaman Romantizm'in hoşlandığı şekilde esrarengiz ve ürkütücü olayların zeminini hazırlar; mesela *Şeytanın İksirleri*'nde, *Büyük Büyükanne*'de, *Suç*'ta ve birçok başka eserde olduğu gibi.

Kleist'ın eseri *Schroffenstein Ailesi*'ndeki karşılıklı cinayetler, tam mânâsıyla tesadüfe bağlıdır, yani ormanlı kadının suda boğulmuş çocuğun serçeparmağını kesmesine. Ayrıca burada bir kader trajedisi

amaçlanmamıştır; o tüyler ürpertici etki, muazzam şeylerin, iki ailenin mahvının, aptalca bir yanlışlıktan ortaya çıkışının gösterilmesiyle sağlanmalıydı. Ama Kleist, Werner'den ve hele Müllner'den çok büyük bir yazar olduğundan, kişilerini içgüdüsel olarak öyle yaratmıştır ki, onlar asla kaderin çaresiz kurbanları gibi görünmez ve doğal olarak, her türlü başlangıcı içinde taşıyan o sonuç bölümünü, eserin tümünden esaslı bir şey almaksızın bütünüyle göz ardı edebiliriz.

En yeni edebiyatta Maeterlinck'in küçük parçaları kanıtlamaktadır ki, bizi korku duyguları içinde boğmaksızın kaderin nefesini hissettirmek çok güçtür. Yüzyıl başındaki Romantizm'le karşılaştırıldığında hayran olunacak bir teknikle, kâbusa kadar varan bir bunalma hâline sokuluruz; küçük Tintigeles gibi insanlar çaresiz ve üzgündür, ve kader, demir kapılar ardında her şeye kâdir oturur. Hortlak hikâyelerinin etkisi, sonuçta yalnızca eşsiz sunî araçlarla hedeflenir. Bilincin o berrak, özgür dünyası sönmüştür ve biz tamamen karanlık içindeyizdir.

ROMANTİK KATOLİKLİK

Katolikliğe, Hıristiyan inancının gece yüzü diyebiliriz. Romantikler'i ikiye ayırdığım gibi Katolikliği de iki tarza ayırabiliriz: Romantik mizaçlar Katolikliğe, Hıristiyan dininin güney kutbu olarak eğildiler, romantik düşünürlerse onu "Kutuplarüstü" sayarak. Ya da berikiler o eski, Protestanlığın karşıtı olan Katolikliği Hıristiyan putperestliği saydılar, ötekilerse Protestanlık ile Katoliklik, Putperestlik ile Hıristiyanlık karşıtlığı olmadan hepsini kapsayan yeni bir din. Onlar Friedrich Schlegel ve Schleiermacher'den beri modern insanların dinden bekledikleri ne varsa hepsini Katoliklikte gördüler ve bu arada mevcut şekliyle kiliseye dayanmayıp onun düşüncesine, özellikle de birkaç Ortaçağ kilise hocasının anladığı gibi, kilise fikrine ve onun gelişim imkânlarına dayandılar. Mitolojilerde gece, bir kere her şeyin eninde sonunda geri döneceği anasıdır, bunun yanında, ama gündüzün de kız kardeşi olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde Katoliklik de hem Protestanlığı doğuran ve onunla yeniden birleşecek olan asıl Hıristiyan dinidir, ama aynı zamanda da Protestanlığın karşı kutbu, tek başına bir dindir. Bütüncül din, kutuplarüstü din diyenler Baader, Görres, Schelling, Daumer, Passer; –Protestanlığın karşıtı diyenler Brentano, Werner, Jonas ve Philipp Veit ve romantik dönmelerin çoğunluğuydu. Schelling, Petrinik (Katolik), Paulinik (Protestan) ve Johanneik, yani öbür ikisinin dengelendiği müstakbel kilise

ayrımını yapar. Aynı şekilde de denebilir ki, bilinçsiz ve bilinçli, doğal ve düşünceli, erkeksi ve dişi, bir de ayrı kutupları birleştiren bir üçüncüsü.

Daumer'in Katolik Kilisesi'ne geçişi çok anlamlıdır. Daumer, anlatılır ki kibar, içten, insanlardan kaçan bir münzevî, şairane bir filozof ve felsefî bir şair olduğu için, sivri olmayan bir dünya görüşüne ihtiyaç, onun hayatını dolduran bir tutku olmuştur. Ama çabuk öfkelenirliği yüzünden çoğu zaman insanlardan uzaklaştırıldığını hissetmiş, buna karşılık hayvanları ve doğadaki bilinçsizliği son derece sevmiştir. Kezâ geniş anlamda ruhla doğa arasındaydı yeri: Sert babasından kaçıp duygularını anlayan annesine sığınır gibi Tanrı'dan yüz çevirip aslında onu inkâr ederek tabiat anaya tutunuyordu. Hıristiyanlık ona yalnızca Ortaçağ'da mükemmel bir şekilde kendini ortaya koyduğu, bedene keşişçe savaş açıp doğayı şeytana bırakan spiritüalist biçimde görünüyordu ve bu hâlini ise izliyor ve lânetliyordu. Kiliseden benimsediği tek şey, Meryem kültüydü: Kadın, anne ve insan sevgisinin temsilcisi, hem hizmet eden hem egemen olan o büyük ricacı onun için anlaşılmaz bir şekilde Moloh dinine yönelmiş doğanın bir simgesiydi. Meryem kültünü yeni dinin merkezi hâline getirmek istiyordu ve bu din, onun deyişiyle insanlar arasındaki en büyük düşünürlerin ortak fikirlerinden oluşacaktı.

Doğaya karşı üstün bir sevgi, Romantikler'de çeşitli şekillerde bulunur, kâh Justinus Kerner ve Schubert'teki gibi çocuksu bir sevgi dolu kucaklama şeklinde, kâh duyulara açılan doğadan başka duyulara ulaşabilecek bir ilkenin mevcudiyetini aptalca bulan saf duyu insanının çocuksu güveni şeklinde. Schelling, kariyerinin başlangıcında bu görüş açısındaydı. Tanrı'yı olsa olsa doğada kavrayan, maddeci değilse de panteist bir görüştü bu. Eğer bir değişim olmuşsa bu, esas olarak insanın artan düşünsel gelişimiyle bağlantılıdır. Daumer'de algılama değişiminin sebebi, Charles Nodier'in bir eserindeki bir yerdir: Nodier, burada organik yaratıklar dizisinin muhtemel gelişimi üzerine hayallerinde insanı aşar. "Müstakbel insan" fikri ona yeni ufuklar açmıştır; heyecanlanmış ve şunu keşfetmiştir: Bu fikrin imkânları yalnızca doğa biliminde değil, Hıristiyan diniyle de ortaya çıkarılabilir. Anladı ki, yeniden doğma olayı bütün insanlığa, hem de simgesel olarak değil gerçek olarak uygulanabilir. İsa, anlamlı olarak "İnsanoğlu" olarak nitelendirilmelidir, değişmiş insanların ilki olarak sayılmalıdır, kıyamet, mahkeme, yeni cennet ve

yeni dünya, ikinci Âdem kavramları bu mânâda doğru açıklanmasını bulmalıdır. Havari Paulus'un "İsa, sırf yeni bir yaratıktır" şeklindeki sözleri, şimdi anladığı anlamda ulaşılabilecek dünya istikbaline işaret eden yüce bir iyimserliği ifade ediyordu.

Bu bakış açısına bir kez ulaştıktan sonra Daumer, artık Ortaçağ spiritüalizmini mutlaka Katolik Kilisesi'ne ait olan bir çizgiden fazla bir şey olarak görüyordu. Meryem kültünün yanında birçok azizin hayvan sevgisi ve bedenin yeniden dirilme öğretisi, ona doğanın asla ruha feda edilmemesi gerektiğini kanıtlıyordu. Şimdi şöyle diyordu: "Katoliklik, Tanrı'nın dünyaya, dünyanın Tanrı'ya bir öpücüğüdür. O, varlığın, bilincin ve genel hayat gelişiminin birbirinden düşmanlıkla ayrılmış, ama aslında asla ayrılmaması gereken iki alanının büyük kutsal, duyusal-ruhsal ve ruhsal-duyusal birleşmesi ve yeniden birleşmesidir; bu alanlar en içten kaynaşmalarında hakikiyi, mükemmeli, yeterliliği ifade eder."

Aynı şeyi, yani Tanrı'nın asla doğasız değil, doğadan soyutlanmış düşünülmesi gerektiğini, onun ruhla doğanın birliği olduğunu Baader, eskiden beri anlatmaya çalışmıştı. Baader'e göre de İsa ve Meryem, istikbal idealleridir, Havva'nın yaradılışından önceki ve gelecekte tekrar olacağı hâliyle o androjen varlıktır. Büyük piskopos Sailer, aynı görüşteydi. Onun öğrencisi Diepenbrock, şöyle der, "Tanrı'nın insan olmasının ardından Hıristiyanlığın insanda mevcut güçlerin ve yeteneklerin hakkını vermesi gelir."

Kezâ, Daumer, Katolik Kilisesi'nde, iman edileni akılla kavrama güdüsünü memnuniyetle keşfediyordu. Zaten kilise babaları devirlerinin gözde filozoflarındandı ve içlerinden biri de şu vecizeyi ortaya atmıştı: *Credo sed intelligere desidero*, yani iman ediyorum, ama bilmek de isterim. Daumer, Baader, Görres, Passavant, inançla bilgi birliğini –ki bu aslında Katoliklikle Protestanlığın birliğidir– çabalarının başlıca görevi sayıyorlardı ve Protestanlığa tamamen âdil yaklaşıyorlardı. Daumer, Protestan düşünce ve edebiyatının sonuçlarının Katolikliğe katılmasını diliyordu. Görres, Reformasyon'dan saygıyla söz ederken şöyle diyordu: "O, eski ahlâkın kilise içinde ve dışındaki düşüşünü dizginlemek için gerekliydi." Katoliklikle Protestanlık karşıtlığı, ona göre politika alanında tarihçilerle radikallerin karşıtlığıyla aynıydı ve temelinde "Yüksek birliğinde kolayca anlaşılabilir"di. Şimdi Katolik Kilisesi birlik için eskisinden daha çok çabalamalı, Protestan Kilisesi ise, Reformasyonu başlanmış çizgide iktidar her yerde

cemaatte oluncaya kadar sürdürmeliydi. O zaman işte bütünlük yolunda, Katolikliğin birlik yolunda aradığı o şart yerine gelmiş olur. "Yalnızca inancın yüce ışıkta dolaştığı, aklın ise kibir yüzünden bozulmuş bir ruh olarak karanlıkta egemen olduğu öğretisi yanlıştır; kibir yalnızca geçici bir bozulmadır; kiliseye çekildiği için kilise gerileme içinde donmuştur; akıl ise o doğuştan getirdiği sırf düşünsel özgürlük güdüsünü büyük gayretiyle sonuna kadar izlerse, hedefe ulaştığında kendini, yola çıktığı yerde yeniden bulacaktır ve tam bir kanaate inançla bilgi, bir olduklarını fark edecektir."

Bütünü kapsayan bir birlik kilisesi isteği, Romantikler'in birlik arayan dünya görüşlerine tamamen uymaktadır. Görres, kendi Hıristiyan mistisizmiyle Kilise'ye muhteşem bir anıt dikmiştir.

İnsanlığın en eski iki öğretisi demek olan Monizm ve Düalizmi Görres, büyük çaplı ve sürükleyici bir tutarlılıkla anlatır. Birine göre Tanrı, yalnız başına hakikaten vardır ve ebedîdir; kötü ise özgürlüğün kötüye kullanılışıyla açıklanabilecek bir yaratıktır. Kötülüğün kendini taşıyacak gücü yoktur, çünkü o, ağırlığın kendisidir, aslında hiçliktir, canlı olmayandır; iyi, hafif, ışıltılı olanın onu aşması gerekir. Düalist öğretiye göre kötülük, ebedîdir, iyi gibi bağımsız bir varlıktır. Şeytan, Tanrı'nın karşısında onun benzeri olarak durur. Tanrı'mn, ruh dünyasının tek hâkimi olması gibi, şeytan da duyusallık dünyasının tek hâkimidir.

Hıristiyanlığın ilk zamanlarında Manikeenlik olarak, sonra da Albigens öğretisi olarak yeniden ortaya çıkan bu öğretiden, Görres'e göre her türlü zındıklık çıkmıştır. İnananlar, çoğu kez keşişçe bir disiplinle kendini belli ederler ve Kilise'yi günahkârlara karşı fazla anlayışlı olmakla suçlarlar; her şeye rağmen bu, son derece tehlikeli bir sapık öğretidir. Duyular âlemini ruhlar âleminden ayırma, kilisenin en somut insanîliğini koparır ve onu şeytana havale eder. Hilekâr günahkâr, korkunç bir sofizmle bedenini ve duyularını, Tanrı'nın karışmadığı bir şey diye başıboş içgüdülerine bırakabilir. Oysa kilise, insanın bütününü, duyularını öldürmek istemez, onları hafifletmek ister. Adam Müller de yeri geldikçe, duyular âlemini ruhlar âleminden kesin olarak ayırmanın, günahların en büyüğü olduğunu, işte bu nedenle kilisenin transsubstansiasyon (özün dönüşümü) konusunda ısrarla durduğunu söyler.

Bu bütüncü Kilise'nin harika yapısını Görres, mistisizminde över. İyiliğin ve kötülüğün unsurlarından ortak bir yapı kurar; ışık ve ka-

ranlık ise muazzam bir kıyamet dramını bu yapının iskeleti yanında sahneler. Ruh, yerçekimiyle savaşa hazırlanır, ilâhi bir nefesle dev direkleri sürükler ve kubbeyi şişirir. Kornişlerde ve kemerlerde sıra sıra ulular ve azizler yer alır; bunlar başarmış olanlar ve henüz mücadele edenlerdir, semavî zayıflıkta, acı çekerek, dua ederek, ölümü hor görerek. Bunların arasında hayvan suratlarıyla çarpık insan yüzleri sırıtır, devler, cinler ve tehdit eden şeytanlar sıçrar. Fantastik yapraklar ve şekiller, ateşli renkler, çizgilerin hoş karışıklığı, doğanın her büyüsü ve dehşeti kilisenin üzerine yayılıp onun ihtişamını artırır. Ama sonunda kavga bitmiştir ve delinmiş kulenin tepesindeki taş, açmış bir çiçeğe dönüşmüştür.

İnsanlığın, daymonlarla savaşta ve cennet özlemi içinde, kötülüğe tövbeli, iyiliğe yazgılı tarihini önümüze seren bu dikkate değer kitap işte böyle etkileyicidir.

Fransız Hugenottlarından gelme Passavant, Katolikliğe çok eğilimli olduğu hâlde ve Sailer'e içten saygılı olduğu ve ömrü boyunca Diepenbrock'la dost kaldığı hâlde, asla Katolik Kilisesi'ne geçmemiştir. Kanaatine göre, hakiki kiliseye Katoliklik gibi Protestanlık da dahil olduğundan onun için din değiştirmek anlamsızdı. Üstelik ciddi ciddi zamanının geldiğine inandığı bir birlik için çalışıyordu, çünkü iki çizgiyi de kutup olarak görmek, yani birbirini sırayla gerektiren iki şey arasında ve bir üçüncüde bir iç birliğe sahip görmek fikri artık başlamıştı.

"Daha önceki yüzyılların yeni başlayan ayrımında karşıtlıklar nasıl gittikçe birbirinden daha çok ayrılıp çelişkiye doğru yükseliyorduysa, şimdi başlayan barışmada çelişkiler yeniden karşıtlıklara dönüşecek ve bunlar birbirini tamamlayan renkler olarak daha yüksek bir hakikatin ışığında akraba olacaklardır."

Sailer, bu tür planlara çok yakındı ve Diepenbrock, tartışmalı noktaların esaslı olarak bilimsel aydınlatılmasıyla karşılıklı bir yaklaşmaya yol hazırlamada Passavant'ı canla başla heveslendiriyordu. Çünkü Passavant, özellikle güç saydığı bir dizi dogmayı, yani ilk günah, felâh, temsilî ödeşme öğretileri ve başka birkaç öğretiyi, her iki kilisenin okumuşlarından birçoğunun artık temeli ortaya çıkaracağı şekilde çok dakik ve yüksek özgür bir bakışla ele alıyordu. Pratik hayatta durumun nasıl bambaşka göründüğünü Diepenbrock, 1845 yılında mezhepler arası havanın son derece nefret dolu olduğu

ve sokak ortasında izlenip alay edildiği Bresslau'a prens piskopos olarak geldiğinde bizzat yaşayacaktı.

Örneğin Tieck ya da Brentano olan öteki Romantikler grubu için, kiliseye bağlanma konusunda hiçbir fikir ölçüt değildi, onların kendi doğal mizaçları böyleydi: Duyusallık, asabiyet, zayıflık! Her uyarıcının uygun duyguyu çabucak bilince geçecek hararete ulaştırdığı yerde, dindar ruhun göstergesi olan hassas bir vicdan da vardır. Werner gibi Brentano da hakiki bir câni bilinciyle sürekli dopdoluydu; kurtuluşa ihtiyaç duyan zavallı günahkârlar gibi tövbekârdı. Kendinden emin ve iradesi güçlü biri, hakikati kendi yollarında aramak ister, yani doğuştan Protestanken, hararetli içgüdülerle oradan oraya sürüklenen ve karşı koyamayan kimse ise yukardan uzanacak bir eli, kendi dışında bulunan bir kurtarıcıyı, ona dayanak olacak bir otoriteyi ister. Bireyi kendi ayakları üstünde durduran Protestanlık, insanla evren arasında bir bağ anlamında tam bir din, en azından içinde sağlam bir ben-merkez gelişmemiş zayıf adama yetebilecek bir din değildir.

Brentano, fikir yönünden Katolikliğe bir köprü bulamadı; Luise Hensel, ilk defa onun dikkatini buraya çekip de varlığını anlayışla kavramaya çalıştığında, Katoliklik ona "boş, ölü ve boş, kısmen bir siyasî örgüt benzeri, kısmen korkunç, iğrenç bir büyü" gibi görünmüştü. Soylu Sailer, onun üzerinde bir hâkimiyet kazanır kazanmaz, sağlanan kişisel tatmin karşısında her kuşku, hattâ bu öğretiye tutunma ve onaylama ihtiyacı kayboldu. Bir din büyüğüne tam olarak ram olmak demişti, mizacına uyuyormuş ve işte bu türlü yumuşak, üstün, dinî kutsanmayla nurlanmış bir insanı şimdi Sailer'de buluyordu. Günah çıkarma imkânı, kendi varlığının yükünü her şeyi anlayan ve affeden bir insanın, bir Tanrı temsilcisinin üzerine atabilmek, onu kilisenin kucağına çekti. Günah çıkarma olayı, çoğunlukla romantik tabiatlı dönmelerde, kendi itiraflarına göre en büyük rolü oynamıştır. Clemens ve Bettine'de gördük ki, bu tabiattaki insanların içini dökme ihtiyacı ne kadar güçlü! Onların mektupları, insanın gençlikte düşünmeden herhangi birçok saygın yaşlı kimseye, hattâ sakin bir dosta, kız arkadaşa ya da sevgiliye günah çıkarmaktan başka bir şey değildi. Dostları için tam bir günah çıkartma rahibi, Justinus Kerner'di. Brentano gibi aslında zor katlanılır biri olan Lenau, bir keresinde söyleyecekleri bittiğinde şöyle demişti: "Günah çıkarmam gerekliydi. Şimdi benimle birlikte çekiyorsun." Ama baş-

kalarını fedakârca üstlenme kabiliyeti herkeste yoktu ve öte yandan da yaşını başını almış bir kişi için, kibir ve utanç, kendi gibi bir insan olan birinin önünde diz çökmeye engeldi. İçine Tanrı'nın bizzat bakmasını, kendinin onun tarafından tanınmasını kim istemez? Almanya'da Sailer, Roma'da Ostini gibi birkaç rahibin bulunması Katolik Kilisesi için çok önemliydi. Bu kişiler, kendilerinin zorlama değil, suçsuz sırf ahenkli mizaçlarından doğal olarak kaynaklanan ve onları ilahî iyiliğin ve bilgeliğin temsilcisi yapan tutumlarından medet uman yolsuzlara karşı anlayış gösteriyorlardı.

Clemens, Kilise'ye katılımı henüz söz konusu olmadığı sırada dostu Arnim'e şunları anlatıyordu: "Küçüklüğümde, henüz dindarken günah çıkartmaya gittiğimde o hücreye daha adımımı atmadan sevinçli derin bir heyecan duyardım. Zaman, inancımı yok etmekle benim buna ihtiyacımı asla yok edemedi. Başkalarına sevgim ve meylim, daha çok ilâhî teselli aradığım kutsallıklardı."

Tieck'in dostu, ilk eseri olan *Lacrimas*'ı, Wilhelm Schlegel'in Romantizm'in o umutlu yıllarında yayımladığı Schütz de vicdanın günah çıkarına yoluyla ferahlama sevabından söz eder: "İlk defa günah çıkartıp absolüsyon alıp kuddasa ulaştığımda Tanrı'nın bana bahşettiği manevî sevinci asla unutmayacağım." Christian Brentano' nun ilk günah çıkartmasından önceki hâlini nasıl tasvir ettiğini okuyunca, burada, ruhun üstündeki yükü atma konusunda zorlayan inancının dile geldiği izlenimini ediniriz. Brentano, ilgili rahibe giden yolda sırayla kâh işkence, kâh sevinç duyar, sanki çok sevdiği bir kızla buluşmaya gidiyordur.

Bu olup bittiğinde ruhu özgürleşip hafiflediğinde çoğunlukla dönmelerde eski huzursuzluğun ve karışıklığın yerini yer yer çocuksuluğa varan çocuk neşesi alırdı. Dorothea Schlegel bile insan sabahın erken saatinde âyini dinlemişse günün nasıl neşeli geçtiğini, kışın hava soğuk olduğunda âyinden sonraki kahvenin nasıl lezzetli geldiğini, hayatın bütün iyi nimetlerinin nasıl rahatça tadını aldığını anlatır. O neşeyle gurur duyarlar, kendilerini tam bir Tanrı evlâdı hissederlerdi. Her türlü iş ve davranış sorumluluğundan kurtulmuş olunurdu: Bazıları sevgiyle fedakârlıktan başka bir şey istemeden kendi yerine düşünen, ona bakan, onu emin ellerde taşıyan iyi bir kocaya düşmüş genç bir kadın gibi hissediyordu kendini.

Brentano Kardeşler'de bir de kilise propagandasını bir çeşit meslek olarak kabullenmeleri buna eklendi; ayrıca kendilerine öyle bir

dost çevresi verilmişti ki, onları ne eleştirebiliyor ne de belli bir özen ve tevazu göstermeksizin espri yapabiliyorlardı. Yalnızlıktan pek korkan, ama en iyi arkadaşlarını içindeki şeytanın dürtmesiyle herhangi bir soytarılıkla kendinden uzaklaştıran Clemens için, din kardeşlerine, dindar oldukları sürece, eleştiri yöneltmenin yasak olması hayırlı bir şeydi. Şimdi öyle bir grubun içinde bulunuyordu ki, sevgilerinden emin olabilirdi, çünkü bu sevgi şahsından çok imanına yönelikti. Ama yine de bazı şeylerden ferâgat gerekiyordu: Kendini beğenme, alay etme hevesi, hiçbir şeyi kutsal saymayan cüretkâr espri! İşte bunlar Clemens'e zaman zaman güç gelmiş olabilir. Wilhelm Grimm, Görres'e mübarek rahibe Emmerich'in hasta yatağı başındayken Clemens hakkında şöyle yazmıştı: "Sanırım onu en çok üzen şey, dünya görüşünde neyin doğru olduğunu ve gerçekte ne uğruna çalıştığını bilmediği anlar oluşudur." Görres ise şöyle cevap verir: "Bedenindeki o kötü düşmanı dindar gözlemlerle uzak tutmak için, o katı mizacı henüz yeterince yumuşamamış ki, o düşman zaman zaman doğrulup evin efendisi rolünü oynamak istiyor."

Dönmelerin sergilediği ve sahip olduklarına inandıkları bütün yaşama sevincine rağmen bazen, kiliseye bağlanmalarının aslında bir kurtuluş denemesi ya da zorlama bir şey olduğunun kendini belli etmesi ilginçtir. Overbeck, genç yaşta bu tarafa geçtiğinde mesela Werner gibi sinirleri bitkin ve güçsüz değildi, besbelli, olmak istediği dinî ressam için belli sembolleri olan emredici bir dinin elzem olduğuna inandığı için yapmıştı bunu, ayrıca düşünce alanında bir otorite özlemi duyduğu için. Brentano, bir görüş kazandığından dolayı müteşekkirdi; –çünkü ciddi konularda ciddi bir görüşü asla yoktu–, Overbeck, gidip geldiği farklı görüşler arasında belli birine gönderilmek istiyordu. Ostini'nin, yalnızca *bir* hakikat olabilir, o da geleneği olan kilisededir şeklindeki talimatı onu ikna etmişti. O zamandan beri, müteredditt görüşlere yem olmama, kilisenin kaya gibi sağlam temeline oturtulma düşüncesi onu rahatlatıyordu. O ve arkadaşları aslında şu görüşteydi: Eğer Fiesole, Botticelli ve Raffael'inki gibi saf inançları olursa, onlar gibi güzel resim yapabilirlerdi; hattâ eleştiriden kurtulmak için, niyetlerinin kutsallığını sakladıkları da olmuyor değildi. Overbeck'in dindarlığının aslı neydi ve onda huzur duyuyor muydu, buna kim karar verebilir? Dönüşümünün saflığı, ilâhî yumuşaklığı ve Tanrı'ya teslimiyetindeki tevazusu hakkında dostları ve çağdaşları haber vermektedir. Bunların anlattıklarından tuhaf bir

farklılık gösteren, genç yaşta ölmüş bir Hamburglu ressam Erwin Speckter'in sözleridir. Bu genç, Overbeck'in havarisi olarak tablolarının hayranıydı ve onu görmek için sabırsızlanarak Roma'ya geldi. Kendisini, gözlerinden sıkıntı ve sonsuz acı okunan uzun boylu, sıska, ortadan ayrık kısa seyrek sarı saçlı bir adam karşılar. Ağzından çıkan her kelime zorlama tatlı bir gülümseme eşliğindedir. Sergilediği sadelik, hattâ tevazuda gülünç bir hâl vardır ve o abartılı dostluğuyla birleşince insana hiç de iyi gelmeyip esrarengiz etkisi bırakıyordur. Bu genç gözlemciye, her köşede bir casus olduğundan şüphelenen ürkek bir tutuklu gibi görünür; varlığı kabul edilmeli diye düşünür. Kendisini daha yakından tanıdığında Speckter, hükmünü genel olarak değiştirmez.

Erwin Speckter de eğer daha uzun yaşasaydı Katolik olur muydu; bilinmez. O şaşkın bir hacıydı, herhangi bir romantik gibi dağ taş demeden dolaşır, kendini sanki ebediyen dönen bir atlıkarıncaya bağlıymış gibi hissederdi. Atlıkarınca onu kimi zaman havalara uçurur, kamaşan gözleri muazzam saray hayalleri görür, ama el atmak istediğinde tekerlek yukarı çıkarkenki gibi durdurulamaz biçimde, tekrar baş aşağı derine inerdi. Antik hayatın o dizginsiz keyfine hayran olur, sonra da gördüğü her manastır önünde durmadan edemezdi.

Hayattan korkacak kadar zayıf olan ya da ıstırap duydukları ruhsal aşırı bir başıboşluğu kendi kendilerine alt edemeyen mizaçlara belli bir disiplin altında, belli bir cemaat içinde hayat cazip gelir. İlk andıklarımıza, Nasıralılar denen Roma'daki genç sanatkârlar girer: Genç Schadow, "Aslında yukarıki vatana ait bir melek gibi insan", "Bakir" Schlosser, çocuk gibi masum Philipp Veit, fevkalâde halim selim Overbeck! Bunların hepsinde yaratma gücü eksikti ki, bu yüzden içgüdüsel olarak birbirine bağlanmışlar, dini de içinden harika bir gücün kendilerine akacağı kaynak hâline getirmişlerdi.

Bu iyi ve masum gençlerin mezhep değiştirmelerinde Zacharias Werner gibi âdi bir insanın belli bir etkisinin oluşu ilginçtir: Werner'i iğrençlik ve çamurda gidip gelirkenki yürek yarası (vicdanlı bir domuz!) daha bir itici yapıyordu. Bu tuhaf, daha dış görünüşüyle bile itici adam, buna rağmen insanlar üzerindeki büyük etkisiyle övünebilirdi, özellikle de kendisinin söylediği gibi, kibar sınıflar ve bu sınıfların kadınları ve bedenen güçlü kuvvetli kimseler, mesela askerler üzerindeki etkisiyle. Aslında ondan iğrenmesi gereken Goethe bile onu, insanın sempatisini kazanan, bu sayede de insana önce "Bir

dereceye kadar ters düşen" ürünlerine zamanla ısıtan "Çok Dâhiyane" bir insan olarak nitelemeye kalkar. Ateşli hâli, netliği, her şeyden önce de o son derece orijinal kişiliği herhâlde karşısındaki kişiyi büyülüyordu. Onu kazanmak ya da onunla barışmak isteyen kimse E.T A. Hoffmann'ı okusun yeter! *Serapion Kardeşler*, bu güçsüz yarı deli şairle alay etmeye, onu aforoz etmeye başladıkları anda nasıl fikir değiştirirler, Theodor, onun resmini masanın üstüne koyunca. "Mümkün mü bu? Evet, bu çalı misali kaşların altındaki kara gözlerden şairi mahva sürükleyen o uğursuz mistisizmin acayip ateşi parlıyor! Ama öbür bütün çizgilerde dile gelen rahatlık, hattâ dudaklar çevresinde oynaşan ve uzun sivri çenesiyle saklanmak için elin boş yere rahatça okşadığı bu hakiki mizahçı hınzır gülümseme! Hakikaten, bu mistik adama fena hâlde meylim var; yüzüne baktıkça daha bir insancıllaşıyor... Bakın işte, gözleri parlıyor, gülümsüyor – az sonra bizi sevindirecek bir şeyler söyleyecek –harika bir şaka– parlak bir espri, dudaklarında dolaşıyor –hadi, hadi aziz Zacharias,– nazlanma, seni seviyoruz ey gizli alaycı!" Bu tuhaf adama dostluk ihanet etmedi; mezhep değiştirmesinden sonra zihniyetini paylaşamayanlar da ona anlayış göstermeye devam ettiler ve içinde doğuştan getirdiği, kendisiyle birlikte büyüyen bir zehir tohumu taşıyan ve E. T.A. Hoffmann'ın dediği gibi, sıcak kanı kendisi için biraz fazla zengin bir gübre olan bu mutsuz adama yine acıdılar.

Werner, zayıflığı ve duyusallığıyla daha başından beri Katoliklik içindi. Dostu Frau von Staël'in yargısı da böyledir: "Onun her yandan desteğe ihtiyacı var." Durmadan dostlara ya da daha iyisi topluluklara eklenme hevesinde olduğu hâlde, ona yaslanmaya çalışan ne varsa üstünden atıyordu. Üç kadından sıyrıldı, çünkü taşımak değil, taşınmak istiyordu ve dostluğunu istediğini yazan Chamisso'nun mektubuna cevabı "Hayır"dı: "Siz bana bir dost, bir kurtarıcı, sağlam bir sütun olarak sarılmak istiyorsunuz. Bu durumu ben de bilirim... İkimiz de sonuçta çaresiziz, çareye muhtacız; ama Tanrı'mız var işte." Hızlı hayatı onu gittikçe kuvvetten düşürdü; otuz kırk yaş arasında kendini bitkin hissetmeye başladı. Portresinde kendisi de "Acının ve sevincin her türüyle zayıf düşmüş bir insanın pörsümüş hatlarını" fark etmiştir. 1804 yılında herhangi bir uzlaşma ararken şöyle yazar: "Kazazede bir sanatkâr hayatının son kalıntısını kurtarmak söz konusu." Altı yıl sonra başlangıçta ona hiç de olağanüstü görünmeyen Roma'ya ulaştı: Ruhen bitkin, ne olursa olsun bir değ-

şim peşinde! Pek çok şiirinde dile getirdiği gibi o eski, çamurlu yol devam ediyordu:

Yedi tepeli yurtta bile
Zevk, benim gündüz arkadaşımdı,
Gece arkadaşım ise dert.
Koşturarak eski günaha sadık,
Pişmanlıktan hırsa, hırstan pişmanlığa,
Kutsal tepelerde bile
Günaha girdim canice,
Şerefsiz kıldım Roma'yı da kendimi de
Ne diye saklayayım!

Ve devamla:

Boş yere! Suç kimi tövbesiz ederse
Onu çeker uçurum,
Güzelliğin ışınlarıyla bile.
Sanat, ibadet, uyarırdı hevesimi,
Roma tapınaklarından geçtim koşarak
Kurak zevkler ve acılar peşinde...

Kendi itirafına göre Ottilie'yi örnek alıp fedakârlık yemini kararını ona aldıran, *Wahlverwandschaften*'ı okumak olmuştu. Böyle bir yemini kendi gücüyle yerine getiremeyecekti ve bu yüzden de bunu dış formalitelerle desteklemeye çalıştı. Henüz kararsız bu adamı kesin olarak Katolik Kilisesi'ne geçmeye heveslendiren şeyin ilâhî alıştırmalar oluşu, önemlidir. Loyola ve Liguori'nin, hasta ve günahkâr kişilerin ihtiyaçlarını besbelli iyi tanıyan bir ustalıkla bir araya getirdikleri bu alıştırmalar, katılımcılarının belli bir süre harfi harfine uygulamaları gereken sıkı disiplinli keşiş hayat tarzından ibaretti. Herkesin kendine verilen ve rahip âmirine hesap vereceği konuda derinleşebileceği bir odası vardı. Ortak incelemeleri rahip yönetiyordu, ayrıca sessizlik hüküm sürüyordu ki, bu kural, "Ağzı, yanıp tutuşan kalbinden taşan şeyden söz eden" o konuşkan Werner'e büyük bir irade gerektiriyordu. Ölçülü gıda ve istenen bedensel hareketler, keyfin yerinde olmasını sağlıklı bir şekilde düzenliyordu. Bütün bunlar, sıkı bir zaman düzeniyle bir arada, o "Kendini beğenmiş zaman müsrifi" ve "Ebedî Yahudi"ye huzur veriyordu. Resmî bir günah çıkartmaya yanaşmıyordu, çünkü "Bir veba çukurunun açılması, çevredeki insanların sağlığına ve henüz hastalığa yakalanmamış olanlara tehlikeliydi". Bundan çıkan sonuç: O, günah çıkartmayla ruhundan

önemli bir yaramazlık yükünü boşaltmış ve öteki dönmeler gibi bu yolla da büyük bir hafifleme hissetmişti. Bu dönemin hayrı uzun sürmedi: Korku, pişmanlık ve şüphe geri geldi ve rahip takdisi onu başka bir insan yapamadı: Hep erken çökmüş, bitkin, zavallı, yıpranmış bir insan olarak kaldı. Yine de konumunun kendisine yüklediği zorunluluk, yarattığı saygınlık, bu saygınlığın kazandırdığı ve mizacına uyan ruh kurtarıcılık işi iyi geldi.

Her gün gözlemleyebileceğimiz gibi, bir derneğe ait olmak bile insan için, bir sevinç kaynağıdır; hele geçmişin en büyük düşünürlerinin ait olduğu ve bütün insanlığı içine almak gibi bir iddiayla yola çıkan, Tanrı'nın kendisine bağlı, çok çok eski bir kilisenin üyesi olmak, bilinci çok daha yüceltip güçlendirmeli. Protestan kişi, yani bu anlamda aktif, bağımsız insanın Katolik olana yönelttiği eleştiri, bir azizler topluluğunun somut bir kilise olmadan da var olabileceği, çünkü aynı şeylerin birbirini etkilediği ve bir araya getirdiğidir. Pasif kişi, bütüne ulaşmak çabasında olan kişi, üyesi olabileceği, âdeta içine gömülüp sonsuzluğa açılır gibi olacağı hazır bir çevre arar.

Brentano bir keresinde "Zamanımızda yalnız durabilmek, bir dev olmaktır" diye yazar Arnim'e, başında Tieck'in bulunacağı bir çeşit şairler derneği kurmayı teklif ederken. On dokuzuncu yüzyıl başlarında, bağımsızlık savaşları yıllarında delikanlılık dönemini yaşayan nesil, az ya da çok belirgin olarak hissediyordu ki, bütün ruhlarıyla eylemci erkeklere ihtiyaç duyan büyük mücadeleler oluşmaktadır. "Duygulu, zevke ve şen şairliğe meraklı" kişiler olarak, Prens Hamlet gibi rayından çıkmış bir çağa, yakarıyorlardı: Yazıklar olsun ki, bunu düzeltmek için dünyaya gelmişim! Genç Eichendorff, çağdaşlarını ve yoldaşlarını ilk romanı çiğ bir lapa ve zor yutulur bir şey olduğu hâlde Yeni Romantikler'in bütün yaşam yetersizliklerini bilerek ya da bilmeyerek göz önüne serdiği *Sezgi ve Şimdi*'de şöyle tasvir eder: Üç kahraman, Friedrich, Rudolf ve Leontin, devrin hayatında hayal kırıklığına uğrayıp nefretle dolarak bu hayattan kaçmaya kalkarlar. Rudolf, kendini manyetizmaya verir ve Mısır'a "Eski mucizeler ülkesine" gider; Leontin, sevgilisiyle Amerika'ya: Burada "Başka bir kıtanın el değmemiş orman yeşilinde kalbini ve gözlerini kuvvetlendirmek, kendine şeref ve geçmiş büyük zaman hatırasını, öte yandan da şimdiki zaman hakkında derin acıyı korumak istemektedir ki, istikbaldeki daha iyi zamana layık olabilsin." Hepsinin en asili Fried-rich,

manastıra çekilir. Şimdiki zamana bu sırt çevirişi şair Faber, dünyadan kaçan birinin ağzından bir sonede eleştirir:

> Orman, hışırdayarak karşılıyordu kaçağı,
> Eski kalelerde, nehir serinliğinde yaşamak
> İsterdim dağlarda eski efsanelerle.
>
> O zaman işittim ırmak ve deniz beni azarlıyordu:
> "İstediğin nedir, ey canlı, burada hayat üstünde,
> Yapayalnız vahşileşerek kendi seslerinde?
> Asıl acı, mücadelede asilleşir
>
> Alman şöhretini yok olmaktan kurtarmak,
> Budur istediği eski Tanrı'nın, oğullarından."

Friedrich, burada dile gelen düşünceye hak verir, ama yine de işe sarılacak insanın önce geri çekilip beklemesini daha uygun bulmaktadır. Çünkü, "Tuğlalar henüz sertleşip olmadan elleyince dağıldığı sürece inşaata başlama zamanı gelmemiştir. Bence bu felâkette de her zamanki gibi tek çare din." Şimdiki nesil, ancak bütün dünyevî dert ve çabalarından sıyrılıp Tanrı'ya yönelerek din yoluyla selâmete erdikten, bu sayede büyüklük ve Tanrısallık kamu hayatında yeniden yerini kazandıktan sonra eylem zamanı gelmiş olur.

SONSUZLUK SANATI

Ah, derin melodiler özler
yalnız kalp çoğu zaman.
Eichendorff

Belâgat üzerine konuşmalarında Adam Müller, Almanların uzun zaman her şeyi içlerine attıklarına, bu yüzden de düşünce ve duygularının, dillerinden önce olduğuna ve mevcut dil hazinesiyle doğrudan topluluğa etki eden hatip şairlerin, henüz adı konmamışı dile getirmek, ruhun seyyal altınını basmak için, içe yönelen edebî şairlerle yer değiştirdiğine değinir. Mesela edebî şair Dante'nin yerine hatip Tasso; Homeros'un yerine Sophokles; Shakespeare'in yerine Pope'un geçişi gibi.

Romantikler değerli şairlerdi ve şiirleri bilinçdışı olana yönelikti; Wackenroder, edebiyatın niteliğini, "Hayatta ortalıkta dolaşan duyguların özde birleştirilmesi" olarak belirler. Romantizm öncesi şiir aslında kafiyeli gözlemden başka bir şey değilken ve Goethe'nin şiirlerinde bile bir temel düşünce ya da eylem hep kendini belli ederken, bunlar bilinçli ilişkiden kaçınmaya ve uygun kelimeler, ses ve ritimle duygu ve hava yaratmaya çalışıyorlardı. Bunun bir örneği, Eichendorff'un şiirleridir: Bu şiirler ruhu gündüzün ve bireyselin bölgesinden bilinçdışının, kozmik alanın gecesine çeken perilerin ve büyücü kadınların, serin, hışırtılı zemindeki karışık seslerin ta kendisi olmalılar, Onun "Delice şakıması" rüyada haykırıştan başka şey değildir.

Lied kaynakları, yarı bilinçli, rüyadaki gibi, altüst edici tarzda gönlünden geçer; birçok şiirde rüya karmaşasının duygusu onun

herhangi bir doğa büyüsünün etkisi altında, nerede olduğunu, kim olduğunu bilmemesiyle uyanır. Bilinçdışı olanı adıyla sanıyla ruh yaratıcısı diye nitelemesi ender değildir.

Ve o sonsuz duygular,
Senin de bilmediğin,
Çıkarlar gizlice, büyük ve yavaş
Sağlam yolların karmaşasından,
Bekçisiz gönülden
Sakin, geniş çevreye.

Ya da

Sustu mu insanların bağıran hevesi,
Coşar yeryüzü rüyadaki gibi
Harika bütün ağaçlarla
Ruha neredeyse meçhul,
Eski zamanlar, hafif meltemler,
Ve geçer hafif ürpertiler
Kıvılcım saçarak gönülden.

Bu arada Eichendorff'un özlemi, dile getirilmez olandan ziyade dile getirilemeyecek olanadır –ya da dile getirilmemiş olanı bizzat dile getirmektir. Yeni araçlar kullanmayıp, geleneksel, halk edebiyatına yaslanan tarzda şiir yazmıştır; yer yer bir tek, derinden hissedilmiş görüş alanıyla sınırlanmak sayesinde belli bir yoğunluğa ulaşarak. Aslında "Şiir yazmak" için gerekli düşünce ve derinlikten yoksundu; romantik bir ruh hâlini, nasıl geliyorsa öyle anlamlı, cazip tonlarda yakalamakla yetiniyordu.

Daha az ortak, edebî bakımdan daha az yüzeysel mizaçlar, ifade araçlarını öyle kolay bulmuyor, mevcut edebiyatın sınırlarını zorluyorlardı. Dostlarınca, içindeki şiiri mısralara dökmesi için çoğu zaman zorlanan Bettine'nin sözleri çok anlamlıdır.

Bettine, bu tür beklentileri geri çeviriyordu: Şiir yazmak, ona yeterince yakın değildi, kendine gereğinden çok kulak veriyordu. Duygusunda öyle bir coşku vardı ki, mısrayla kırılıyordu, kafiye, ruhun hafif esintisi için, çoğu zaman utandırıcı bir zincirdi. Ona biçimin önemini açıklamayı deneyen Günderode'ye cevap olarak şöyle yazıyordu: "Gayet iyi biliyorum, biçim edebiyatın güzel, kusursuz bedenidir; insan ruhu onu bu bedende yaratmıştır; ama biçimin sıkı sınırları olmadan şiirin belki de içimize daha derin daha ürpertici

ları olmadan şiirin belki de içimize daha derin daha ürpertici işleyen doğrudan bir vahyi yok mudur?"

Burada aynı zamanda Yahudi halkının, soyutu şiirde doğuştan bir dalga ritmine doğru yol aldıran dehası dile gelmektedir.

Bettine'nin bildiğim tek şiiri, bayağılığıyla insanı şaşırtır; vezni ve kafiyesi gerçekten ruh esintisini tamamen felç etmiş, duygu erimesini silip süpürmüştür. Oysa düz yazılarında bizi çoğunlukla, özellikle de insanları ve doğayı somut ve hissedilebilir hâle getirmek istediği zaman, şiirsel gücüyle sarar. Canlı fikirlerin egemenliğine girdiğinde de aklına gelen ne varsa doğrudan karşısındakine akar; ama nesri serbest ritme yaklaşınca hemen retoriğe kayar ve romantizmin özü demek olan içtenlik ve derinlik hemen azalır. Yalnızca pek az kimse – Goethe, Novalis, Hölderlin– serbest nazmı edebî yazar olarak kullanmayı bilirdi; duygu coşkusunun işte burada bir dış zorlamayla bozulmaması durumu, serbest nazmın etkisini yüzeysel kılar, çünkü duygu coşkusu, dilde, bilinçle engellenmedi mi, boş ve yavandır. Güçlü duygu seline karşı engel güçlü olduğu ölçüde, sonuç yoğun olur.

Kuşkusuz, Schlegeller'in ortaya koyduğu seçkin ve disiplinli biçim kaygısından yola çıkılıp gösterişe ve boşluğa düşüldü. Belli sessel ve ritmik uyumla, ahenk uyandırma çalışmaları yüzünden, içten kaynaklanan müzik yok oluyordu; öbür tarafta engelsiz akan duygu sulandırılıp yavanlaşırken bu tarafta tekniğin tıkırtısı; duygu ve düşünceyi ürkütmekteydi. Hoffmann'ın yargısına göre, "Bizim gençlerin özel bir aldatmacasıdır, selâmeti sırf dış vezin yapısında arayıp, asıl şiirsel konunun vezinsel kanatları havalandırdığını düşünmemeleri. Özel bir içerikten yoksun...hoş tınlamalı mısraların yapabildikleri uyurgezer sarhoşluk etkisi, insanın bir değirmen takırtısında içine düştüğü sarhoşluğa benzer, çok güzel uyku getirir!" Derin mistik Romantizm'in yavan bir doğallığa geçebildiğinin açıklaması şudur: İçtenlik ve derinlik çabaları içinde ahenk etkisi amaçlıyorlar, bu yüzden de şiirin düşünsel, bilinçten kotarılmış bölümünü ihmal ediyorlardı ve köpüren kelimeler ya da ses veren ritimler, iddialı bir şekilde bir boşluğu örterek yapmacık etkisi bırakıyordu. En içten duyguyu kaymağından ve doğrudanlığından etmemek için, onu bağlar görünen, ama aslında tam tersine onun rayihasını damıtan, rengini daha içten parlatan ne varsa atıyorlardı. Hölderlin'de bu geçiş, bir tek olayda gözlenebilir; o, hiç kimsenin yapamadığı şeyi başarmış, roman-

tik ruhu tadını bozmadan klasik biçime bağlamıştır. Kafası deliliğin o karanlık dalgalarına daldığı zaman, bilinçle bilinçsizlik arasında gidip gelirken, serbest nazımda birkaç büyükçe şiir ortaya çıkmıştır. Bunlar, kısmen boş ve zevksiz, bazı yerlerinde ise eşsiz, çok derin etkili şeylerdir. Neredeyse anlaşılmaz olan bu mısralarda yine de esrarengiz bir şeyler sezilir, daha düşünmeden kulağa harika anlamlı gelirler ve düşündükten sonra da bunu korurlar; âdeta şairin ruhu öyle bir noktadadır ki, henüz uyanıkken uykuya, her türlü mucizenin yorumlandığı öbür tarafla temas etmektedir; hemen bunun ardından dengeyi kaybeder ve dipsiz bir hiçliğe düşer. Hölderlin'in daha sonra delilik döneminde yazdığı şiirler, yüzeysel manzumelerden başka bir şey değildir, tıpkı uyurgezerlerin konuşmalarının geçtiği bilinçli ruhun varlığı olmadan yalnızca duygunun şiirsel etkiyi oluşturamayacağını en açık kanıtlayan mısralar ya da ritimlerde olduğu gibi.

Zacharias Werner, bir keresinde, en yüksek edebî eserlerde bile yalnızca birkaç yerde şiir vardır, geri kalan kuru ve vezinsel laklakıyattır demiştir. Bunun çaresi, edebiyat çalışmasıdır, ama Romantikler'de bunun için gerekli kafa gücü eksikti. Brentano, bizzat fark etmiştir ki, eserlerindeki tesadüfî iyilik, ancak programlı çalışmayla ortadan kaldırabileceği bir hatadır. Ama bu, diye ekler hemen arkadan, mizacıma aykırıdır. Aynı şekilde Arnim'i de, mısralarına çok az içerik katıyor, şiirle dolu, ama onları çok fazla yabanıllaştırıyor diye suçlar. Bu genç Romantikler'deki merkezkaç güç, merkezcil güçten daha kuvvetliydi: Kendilerini, Bettine gibi müziğin dalgalarına bırakmak istiyorlardı, ama onun ustası olmak istemiyorlardı, kendilerini rüzgârın keyfine göre ayarlayıp karıştırdığı bir lir gibi hissediyorlardı, kendileri dalga olmalıydı. "Bu dalganın üzerinde dünya binlerce kıvılcıma dönüşecekti", onlar dağınık ışıkları toplayıp güzel bir görünüş sağlamak istemiyorlardı. Yolunu şaşırmış duyguları yoğunlaştırmayı şairin görevi sayan aynı Wackenroder, dili acıtan zincirler gibi hissediyor ve ona "Gönül öfkesinin mezarı" diyordu, yani bizi eziyetle mutlu eden tutkuların, acılar ve sevinçlerin mezarı. Bu mezarı infilâk ettirip ilâhî kimseler olarak yeniden dirilişi kutlamayı başarırlarsa, o zaman karşımıza şiir değil müzik çıkar.

Müzik, Romantikler'in görüşüne göre en yüksek sanattır, içinde erimeye can attıkları evrendir ve sonsuzlukla aynı değerdedir.

> Yeter ki, çok uzaklardan duyayım, dertliyken
> Lir sesi ve şarkı, kalbim hemen susar;

Ben de hemen değişirim
Göz ettin mi ey lâl renkli şarap bana.

Bu kompozisyondan anlaşılacağı gibi, müzikten beklenen etki, şarabınki gibi, yani sarhoş edici: Gerçeklik dünyası kayboluyor ve ruh, kendini rahat hissedeceği bir sevince doğru kanıyor. Bu, E.T.A. Hoffmann'a göre, mükemmellikler içinde bir cinisandır, burada acılar artık yaraya dönüşmez, kalp, en derin zevkle, tarifsiz bir özlemle dolar. Justinus Kerner, arkadaşının ağız tamburası çalışını duyduğunda sesleri ruh korolarıyla karşılaştırıp o uhrevî melodilerle ruhlar dünyasına çekilmiş hisseder kendini, bu tür sesleri, der, can çekişen kimse dostlarının işitmediği tınlamalarla öbür tarafa sevinçle taşınırken duyar. Wackenroder'de müzik tınladı mı, ruh kanatlanıp göğe uçar, sözleri yer alır.

Benzer söylemler bir araya getirilir de bunlara yalnız resim ve duygu ifadesi olmayıp müziğin niteliğini açıklayacak olanlar eklenirse şu sonuç çıkar: Müzik, görüntüler dünyasına karşıt, bizatihî nesne, bilinçdışı kendi olup tanımlanmak için, kelimeler arayan şeyler olarak anlaşılmaktadır. Müzik, bizi evrenle doğrudan temasa geçirir, der, Zacharias Werner; Oken ise notaları maddenin havaya geri dönüşü, Tanrı'nın ruhunu ortaya döktüğü sesi olarak açıklar. Hoffmann, müziğe bütün sanatların en romantiği, der, hattâ gerçekten romantik olan tek sanat oymuş, çünkü müziğin tasarladığı şey, sonsuzluktu, notalarla ifade edilmiş *sanskritta* –yani ilk dil– ağaçların, çiçeklerin, hayvanların, taşların ve suların yüce şarkısının işitildiği tabiat dili. Bu nedenle Hoffmann, notaları rayiha ve renkle bir tutarak karanfil kokusu alınca rüyamsı bir hâle girdiğini, fanyolun coşan ve tekrar durulan derin sislerini algıladığını söyler. Wackenroder, insan ruhunun derinliklerindeki ırmaktan söz eder ki, bunun değişimlerini dil yabancı alanda adlandırır, sayar, tasvir eder; müzik, der, ırmağın kendisini önümüze serer.

Görüşleri, net ve anlaşılırlığıyla ötekilerden ayrılan Carus, düşüncelerini şöyle açıklar: İnsanların düşünce ve eylemleri, kendilerinden daha önce var olan bir çekirdekten kaynaklanır; bu, onların varlığının adı konmamış hâlidir. Bu hâl, eğer belli dış işaretlerle kendini ortaya koyabilse, tüm insanı hayal gücü hayatı ve eylemleriyle bundan anlamamız gerekir. Bu ilkel hâlin asıl adı, müzikte konmuştur, der. "İşte bu sanatın o nüfuz ediciliği, o genel insanî yanı bu yüzdendir, ama aynı şekilde olağanüstülüğü, özüne zor ulaşılabilirliği de

bu yüzden, kısa bir nota gidişatında insan bireyselliğinin, belli bir insanî durumun böylesine etkileyici bir şekilde dile gelme imkânı da bu yüzden ve nihâyet bu sanatın heyecanlandırıcılığı ve kuvvetle sürükleyiciliği de bu yüzdendir." O, müziğe bu anlamda ilkelin sanatı, der ve müzisyene hakiki şiir dünyasının doğrudanlığı niteliğini lâyık görür.

Carus da Hoffmann gibi müzikteki biricikliği ve esrarengizliği, öteki sanatlarda olduğunun tersine, konusunun olmayışında, yalnızca içten yaratışında görüyordu. Ayrıca Hoffmann, müziğe başka bir açıdan, nesnel, kozmik açıdan yaklaşmaya çalışıyordu. Kendi kendine şöyle soruyordu: Acaba insan müziği gerçekten kalbinden mi yaratıyor? Deniz şarkı söylemiyor mu? Ya orman? Ya rüzgâr? Hattâ çiçek, göz, gökyüzü, görülebilen her şey? Ârif olmayana göre gerçi nesnelerin içinde melodi değil, ses vardır; melodinin yalnızca insan kalbine özgü olduğuna inanır. Bir fizikçinin dediği gibi, işitmek içten görmekse, o zaman, der, Hoffmann, tersten alarak denebilir ki, müzikçi insanların görmesi, içten duymadır, yani ruhuyla aynı biçimde titreşerek, gözün yakaladığı her şeyde tınlayan müziğin bir bilinçlenmesidir.

Eichendorff'un bir şiiri de şöyle der:

> Uyur bir şarkı,
> Dalıp giden her şeyde,
> Ve başlar dünya şarkıya
> Bulunca sen büyülü sözü.

En eski zamanlarda, Hoffmann, hayal etmeyi böyle sürdürür, bütün dünya henüz çocuksu olan insanı melodi ve ahenkle tınlayarak çevrelemiştir ki, yıldızların müziği efsanesi bunun anlaşılmamış hatırası olarak geriye kalmıştır. Ama doğanın sesi bütünüyle kaybolmuş değildir. Schubert, bir hava müziğinden, Seylan'da dinleyenin korkuyla iliklerine işleyen bir çeşit şeytan sesinden söz eder ve Hoffmann, Kurisch kıyısında benzer bir şey işitmiş, yani içini anlatılmaz bir ürpertiyle dolduran bir org ya da çana benzer derin bir ağıt sesi. "Doğanın esas tonundan" sık sık söz edilir. Kerner'in şiirlerinde; Hoffmann, bunun ona en uygun en mükemmel ton olduğu görüşündedir. Doğa seslerini araştırmadan ötürü, ama aynı şekilde bu seslerin doğrudan etki etmesinden ötürü, mekanik müzikle ilgilendi, yani camdan ya da metalden tonlar elde etme çalışmasıyla. İnsanları taklit eden mum figürler gibi makine müziği de onun için cazip ve ürperti

uyandıran bir şeydi. Ona saf ve büyük keyif sağlayan enstrümanlar ise yalnızca doğa sesleri çıkaran, ama mekanik olarak çalınmayanlardı, her şeyden önce hava harpı ve hattâ rüzgâr harpıydı, kalın, birbirinden epeyce uzak gerilmiş, havayı titreştiren tellerden ibaret. Yalnızca doğa tonlarıyla etki eden sanatsız enstrümanlara bu rağbet, cam armonikası çalan Mesmer'den başlayıp (onu romantik sayarsak) bütün Romantikler'de vardı: Ağız armonikası çalan Kerner'e kadar. Romantik şiir ve nesirde harp, zither, mandolin ve gitar önemli bir rol oynar; dükler, düşesler, gezginler, avcılar ve şövalyeler udsuz seyâhat etmezler, hattâ İzlanda'nın buzullarında ve lâv püsküren dağlarında bile, şarkılarıyla eşlik ettiği bir telli sazı omuzunda taşımadan dolaşmaz kuzey yiğidi.

Burada da güney doğrultusu, bir kere genel olarak müzik sevgisinde, müzikte de doğa sesine sevgide ortaya çıkar.

Müziğin, insandaki "Dile gelmemiş durumun", bilinçsiz doğa ruhunun belirtisi olduğu hakkındaki bu görüşe uygun olarak, Hoffmann ve Carus, programlı müzik denen şeyi şiddetle reddederler. Beethoven'in enstrümantal müziği üzerine bir yazısında Hoffmann, şöyle der: "Müzik, insana bilinmeyen bir dünyanın kapısını açar; onu kuşatan ve anlatılmaz bir özleme kendini verebilmek için bütün belli duygularını arkada bıraktığı o dış duyular dünyasının bu dünyayla ortak hiçbir yanı yoktur. Siz ey, belli duyguları, hattâ olayları terennüm etmek için, çabayla kendine eziyet eden enstrümantal besteciler, bu çok özel niteliği hiç sezdiğiniz oldu mu? Acaba nereden aklınıza geldi, plastik sanatlara bu kadar karşıt bir sanatı öyle işlemek? Sizin o gündoğumlarınız, fırtınalarınız, üç imparator savaşı vb. hiç kuşkusuz gülünç kafa bulanıklıklarıydı ve hak ettikleri gibi unutulup gittiler." Belli duyguların ve eylemlerin kelimelerle aşağı yukarı imâ edildiği operada müzik, her içkiyi tatlandıran harika bir iksir damlası gibiymiş; alışılmış hayatın olaylarını ve duygularını, Romantizm'in leylâkî yaldızıyla kaplarmış. Metin bu yüzden son derece öz ve yalın olabilir, hattâ olmalıymış, aynı zamanda da hep sonsuza çağıran müzik için yalnızca bir kılavuz.

Romantikler'in en sevdiği besteciler, Bach, Gluck, Mozart, Beethoven'dı ve Beethoven, mesela Hoffmann, Carus ve Bettine'ye göre tartışmasız en büyük bestekârdı. Bach'ın müziğini Carus ve Hoffmann, birbirinden bağımsız olarak çağı geri getirilmeyecek şekilde geçmiş olan Gotik mimariyle karşılaştırırlar; Bach müziğinin muaz-

zam içtenliği ve mistisizmi de öyledir. Hoffmann, Haydn'ı da romantik bestecilerden sayar; ama o insan hayatıyla sınırlı kalır, yalnızca sevgili bir tip, ufukta gurup gibi salınır ve hüzünlü bir arzu uyandırır. Ruhlar dünyasının içine ise Mozart götürür; gece açılır ve hoş görüntüler bizi aralarına alır. Beethoven, bizi mahveden dev gölgeleri çağırır, öyle ki bizler sadece, onun notalarının uyandırdığı tutkuların ahengi içinde yaşarız. Hoffmann, ona en romantik besteci, der, hattâ gerçek anlamda romantik besteci: Çünkü o sonsuz, hiçbir şeyle giderilemediği için, ebediyen acı veren özlemi yalnızca o uyandırıyordu.

Romantik besteciler, o zamanlar popüler olan Reichardt, Zelter gibi bir dereceye kadar yalıncıların, müziğin Aydınlanma temsilcilerinin karşıtıydılar. Bettine, Zelter hakkında, o anlaşılmamış hiçbir şeye geçit vermez, der, ama müzik aslında o anlaşılmaz olanla başlıyordu. Reichardt, gerçi Romantikler çevresine şahsen çok bağlıydı, ama onlarla edebiyat görüşünde uyuşmadığı gibi, Romantikler –Clemens'in Arnim'e bir keresinde açıkladığı gibi– Reichardt'ın müziğe yeni romantik adımı asla atamayacağını anlamışlardı.

Eski sanattan çok farklı biçimde yeni müzik şimdi Hayd'ın, Mozart'ın ve Beethoven'in "Romantik" müziğine karşıttı. Carus ve Hoffmann, yeni müziği iyice reddediyordu. Onu şöyle tanımlıyorlardı: "Tamtama kadar bütün uyarıcılarla donanmış, yine de Mozart'ın eserlerini sivrilten o mutlu güzellik ve neşeyi dile getirmede yetersiz! Organik şartların, iç sıralamaların yerine keyfilik egemen. Melodi ihmal ediliyor, orijinallik uğruna terennüm edilemez müzik oluşuyor." Yeni besteciler hakkındaki "Onlar titizlenip duruyorlar" yargısını Hoffmann, Gluck figürünün ağzından iletir ve şöyle der "Her şeyi en ince ölçüye kadar inceltiyor, bir tek zavallı düşünceyi ortaya çıkarmak için her şeyi allak bullak ediyorlar. Sanat, sanatın anlamı, bilmem ne hakkında gevezelik etmekten bir türlü yaratıcılığa geçemiyorlar; bazen de birkaç düşünceye açıklık getirmek gereğini hissettikleri oluyor: O zaman o korkunç soğuklukları, güneşten ne kadar uzak olduklarını gösteriyor –kısacası bu bir Laponya işi."

Carus, Beethoven'in yaşlılık eserlerini, her ne kadar bunlara da hayranlık beslese de çöküş eserleri sayar. Mesela *Dokuzuncu Senfoni*'de organik bir akış yoktur, tersine, parçalanmışlığın tutarlılığı vardır; sancılı bir gerilim, fikir kaçkınlığına ve tam bir kaçıklığa varır ki, bundan da doğal olarak yüce fikirler zaman zaman su yüzüne çıkar, gibi. Hoffmann bile *Missa*'da bazı yerlerin fazla coşkulu, fazla

dünyevî eğlenceli olduğunu kabul eder; Carus da bunları "Belli rengârenklik" diye silmek ister. Tam da *Missa*'da Carus, Tanrı önünde yankılandığı şekliyle ruhlar korosunu duymakta olduğunu söyleyip Beethoven'in dehasıyla Dante'yi hatırlasa da genel olarak şu fikre varır: Bunlar, eski İtalyan kilise müziğinin ve Bach'ın temsil ettiği hakiki kilise yapı üslûbunda değildir, onlar romantikken bu gotiktir. Hoffmann da eski İtalyan üstatları çok sever –Palestrina, Leo, Durante gibi– Almanlara "Asıl varlığı" şarkı, hakikaten terennüm edilen şarkı olan o "müzik içinde parlayan halk"ın müzik eserlerini tavsiye eder.

Hoffmann'ın görüşüne göre melodi, müzikte en önemli ve en önde gelendi. Anlamlı, ahenkli melodi olmayınca enstrümanların her süsü canlı bir bedene yakışmayan yalnızca parlak bir makyajdı. Terennüm edilemeyen melodi, müzik olmaya boş yere çabalayan bir dizi notaydı. Uyum ise ancak ikinci çizgideydi ve onunla ilişkisi açısından her türlü sunîlikten kaçınmalıydı. Modülasyonda nota çeşitlerinin karakteri ve hakiki müzisyenin anladığı aralarındaki akrabalık göz önünde tutulmalıydı.

Carus'un bir zamanlar melodiyi müzikteki düşünce olarak niteleldiği hatırlanacak olursa, yeni müziğe de aynı soysuzlaşan romantik edebiyata yapılan o özden yoksunluk ve yapıyı ezen süs, daha da fazlası yapının ve fikrin çok zayıf ve önemsiz olduğu itirazıyla karşılaşılır. Hele bizim zamanımızın müziği, XIX. yüzyılın ilk yarısındaki romantik müzik dostlarına ürkütücü ve itici gelmeliydi, çünkü bizim çağın müziği o zaman yeni olan ve yalnızca belli imge ve eylemlerini değil, belli felsefî görüşleri dile getirmek isteyenden, keyfîlikle belirlenen ve bizi ruhlar dünyasında derinleştirmekten ziyade duyular dünyamıza nüfuz edenden çok daha heyecanlandırıcı uyarı araçlarından yararlanmaktadır.

Ama yine de romantik çizgi, eğer âdeti olduğu gibi ilkesini aşırılaştırırsa mecburen oraya götürür. Edebiyat, kozmik etkileri kaçırmamak ve hem üslupla sarhoş etmek, hem de fikirlerle yüceltmek için, sonunda "Boş mısraların hoş tınlayışıyla sadece uyurgezer bir sarhoşluk" sağlar. Ama ilâhî hayranların kehâneti, bunu Romantikler gayet iyi biliyordu, uyurgezerlerin sunî olarak sokulduğu üst uykudan önemlidir. Müzik, kendini aşmak için melodinin müzikal fikir dilini hor görüp bunu sonunda unutarak ve ruhun önünde düşünce dünyasının kapılarını açacak o büyüyü artık bulamıyor. Bu kapı için

edebiyat, büyülü kelimelerle, müzik büyülü seslerle güçlüdür. Edebiyat bunu sırf seslerle, müzik fikirlerle denerse, kapı kapalı kalır ve olsa olsa düşünce –ve duygu dünyasında, bir süre hakiki sırlar sayılan taşkınlıklar uyandırır.

ROMANTİK HEKİMLER

Justinus Kerner, çocukluğunda, 1798 yılı civarında uzun süren bir mide hastalığına yakalandığında o zamanki *hekimlerin nasıl şurup*lar, haplar ve macunlarla hastaları boş yere iyileştirmeye uğraştığını anlatır. Rus müşavir, ünlü bir Browncu, İmparatoriçe Katherina'nın eski özel hekimi Dr. Weickart, Heilbronn'a geldiğinde, Justinus'un annesi, bu modern hekimin mucize tedavisini onda da denemek ümidiyle, hasta, çok bitkin oğluyla yola koyulur. Kırmızı kadife ceketli, kabarık saçlı, parlak gözlü, hareketli mimikli ufak tefek adam, küçük Kerner'in önünde durduğunda ve onu muayene ettiğinde Kerner, çizmeli kediyi hatırlar, kalbi çarpar ve bayılır. "Bu, çok belli Asthenie!" diye bağırır Browncu (Justinus Kerner, *Çocukluğumdan* adlı resimli kitabında böyle anlatır). "En uygun rejim, Hopelpopel ile karabiber tanesi olacak." Hopelpopel dediği, çay, yumurta sarısı ve kiraz ruhundan oluşma bir şuruptu; karabiber taneleri her yemekten sonra yutulacaktı. Tanıdık bir kadın, Frau Kerner'i bu doktorun Hopelpopelle "Müthiş rejimler" yaptırdığına ve mezara götürülecek hâle gelmiş insanları yeniden hayata soktuğuna inandırmıştı. Küçük Justinus, öbür ilaçlar gibi tabiî bunu da dışarı çıkardı ve bu konuda aynı şekilde Heilbronn'da ünlü bir hekim olan manyetizmayla tedavi eden ilklerden Dr. Gmelon, sayesinde güç buldu. Bu adam, sarı benizli zayıf çocuğa tesadüfen rastlamıştı, o Hopelpopel rejiminin baş-

ladığından az sonra ve onu sevgiyle, merhametle seyretti, elini uzatıp, çok fazla ilaç dayatıldığını söyledi, sonra odasına götürüp gözlerini dikerek baktı çocuğa, elleriyle okşayıp üfledi, Justinus'un bunun üzerine uykusu geldi ve bilincini kaybetti. Justinus, bundan hemen sonra başlayan iyileşmesini bu manyetizma tedavisine yorar; çünkü annesinin bir süre daha zorla içirdiği Hopelpopeli, kendisine iyi gelmeyeceği hissiyle, ısrarla kusup çıkarmıştı.

Kerner'in gençlik hikâyesinde böylece daha o zaman ömrünü aşmaya başlayan eski tıpla, Gmelin'in temsil ettiği geleceğin tıbbı karşılaşır.

1736 doğumlu bir İskoç olan John Brown, dâhi bir adamdı; hayatının o vahşi aşırılıklarında bile bir büyüklük vardı ki, Paracelsus'la karşılaştırılması bu yüzdendi. Sisteminin temel düşüncesi, hayatı, organik etkilenirlikle dış etkiler arasındaki karşılıklı hareketten oluşan bir etkilenme durumu olarak anlamaydı ve gereğinden fazlalık veya azlık, hastalığın niteliğini ortaya çıkarıyordu. Hastalığın çok az ya da çok fazla etkilenmeden oluşuna göre astenik ve stenik hastalık ayrımı yapıyor ve organizmaya güçlendirici ya da zayıflatıcı ilaçlarla çare buluyordu.

Alman-Rus hekim Weickardt, seksenli yılların başında bu sistemi Almanya'ya getirdi ve burada Markus ve Röschlaub adlı hekimlerce Bamberg'de Röschlaub tarafından hayranlıkla uygulandı. Röschlaub'un şahsiyeti hakkında bildiğim tek şey, öğrencilerinin bağlılığından onun genel olarak iyi bir insan olduğu sonucunu çıkarmamdır. Markus, ondan daha güçlü bir tabiatta olmalı: Özel olduğu çok belirgin bir insan, faal ve enerjik, nefret edilen ve sevilen, öyle ya da böyle, ruhları kesinlikle etkileyen biri. Orta Almanyalı bir Yahudi'ydi kendisi, 1778 yılında becerikli bir hekim olarak Bamberg'e yerleşti ve orada mükemmel bir itibar kazandı. Ona güvenen Bamberg ve Würzburg prens piskoposunun özel doktoru olarak genel bir hastane kurarak örnek tarzda döşedi. 1793 yılında, tam da Brovnik sistemini benimsediği sırada, hastanede yeni öğretiyi yayan klinik dersleri açtı.

Almanya'da o zamana kadar uygulanan tıp, genel olarak ham deneyseldi ya da eğer bir teoriye dayanılıyorsa, bu humoral patoloji denen, yoğun sıvı boşaltmasıyla etki eden şeydi. Bir fikirle hayata geçmiş Brovnik sistemi, düzgün ve tutarlı olarak, uzun zamandır daha yüksek bir görüş açısı isteyen en önemli hekimleri kazandı; öyle ki, bunlar başlangıçta bu sistemin aslında bir yandan da özellikle vu-

rucu etkisini yaratan o tek yanlılığını fark etmediler. Bamberg Kliniği, Markus ve Röschlaub'un öğretip uyguladığı bu sistemle öyle ünlendi ki öğrenme hırsı olan öğrenci ve hekimler, yalnız Avrupa'dan değil, Amerika'dan da gelip burayı ziyaret ediyordu.

Gotthilf Schubert, Jena'da bir tıp öğrencisiyken, tabiî gayretli bir Brovnikçi, kısa bir tatil gezisi vesilesiyle ilk defa nasıl hekim öğütleri verdiğini ve tedavisini Brovnik sistemine sıkı sıkıya uyarak nasıl düzenlediğini hoş bir üslupla anlatır. Yaşlı bir kadın onu, demir döven bir işçi olan ve şimdi uzak bir orman vadisinde küçük bir kulübede hasta yatan kocası için getirir. Schubert, adamı muayene eder ve durumunu anlattırır ve kendini bir dereceye kadar mahcup hisseder, çünkü bildiği, buna tam uyan en az on çeşit hastalık vardır. Biraz düşündükten sonra şu düşünceyle teselli bulur: Nihâyet, ne tür hastalık olursa olsun ya steniktir ya da astenik. Sonuçta iki ilaç yazar, biri sakinleştirici, öteki hızlandırıcı ve kadına ikisini de eczacıya hazırlatıp önce birini vermesini söyler. Bu iyi geliyorsa, devam etsin, iyi gelmiyorsa ötekini denesindir; ikisinden biri mutlaka iyi gelecektir.

Ama bu sıralarda Brownizm, doğa felsefesi sayesinde aşıldı. Bütün bilimleri, özellikle doğa bilimlerini, yani tıbbı da alanına sokan Jena'daki Romantik Ekol, tıbbı aslında yeniden bilim hâline getiren Brownik öğretiye canla başla katılmıştı. Daha 1799'da, yani Romantizm'in doğum yılında, Schlegeller, Schelling ve Steffens, Markus'la ve Röschlaub'la tanıştı; özellikle Schelling ve hekimler arasında sıkı dostluk ve bilimsel ilişki doğdu. Schelling, bir süre burada alıcıydı, ama az sonra bu yeni öğretiyi kendi sistemine oturttu ve değişmiş hâliyle hocalarına geri verdi. Bütün bilimlere ve sanatlara, hattâ hayata harika, göz kamaştırıcı bir ışık saçan doğa felsefesi yıldızı, tıbbın bütün ihtişamını, güzelliğini ve derinliğini de ortaya çıkardı. Doğayı canlı bir bütün, içinde her küçük üyenin bütünün bir kopyası olduğu bir organizma olarak kavramak, daha önce etki yapmış olan el yordamı kurguları kararttı. Şimdi anlaşılıyordu ki, Brown, organizmanın yalnızca bir yanını ele almış ve onu yanlış olarak bütün diye tanıtmıştı. İşte doğa felsefesinin asıl önem verdiği, organizmaya bütün ve canlı, gerçi belirlenebilir, ama kendi kendini de belirleyen bir şey olarak görmeyi o, dikkate almamıştı.

Windischmann, hakkaniyetle tartarak şu yargıya varır: "John Brown'un yaptığı gibi hayatın ve sanatın tellerine güçlü bir dokunuşun büyülemesine şaşmamalı. Eski, güvenilir varlığa karşı anlayışlıy-

dı. Hayatı iki temel güce, etkilenirliğe ve çekiciliğe indirgemeye çalışıyordu; etkilenmeyi ortanca güç olarak niteliyordu. Böylece hayat, zorlanma bir şey, etkenlerinden hesaplanabilir bir şey olarak görünüyordu. Doğanın iyileştirici gücünü, ritmik olanı hiç bilmedi. Tedavisi, sanatkârın ölümle bir kavgasıdır ki, burada önemli olan oraya buraya sürüklenmiş hayat için en yüksek yasadır." Sonuç olarak, Brown'ın bir Newton olduğunu, yani tıp alanında mekanizmin kurucusu olduğunu söyler.

Doğa felsefesi tıbbının esas başarısı, büyük ve genel görüş açıları belirlemesi ve organizmayı beden ve ruh birliği olarak düşünmeye çalışmasıdır. Artık fizyoloji ve psikolojiyle sıkı sıkıya bağlı olduğundan, yeni görüşleri değerlendirmek için, o zamanki hekimlerden çok daha fazla bilgi sahibi olmalıydı. Gerçek bilgilerin azlığı ve her yandan hücum eden yeni görüşlerin zenginliği karşısında yeni öğretinin habercilerinin çoğu zaman aklı karışıktı. Kendileri, görüş açılarının yüceliğine ve verimliliğine öyle inanmışlardı ki, yeni ülkeyi fethedip etmeyecekleri ya da ne zaman fethedecekleri konusunda şüphelerle rahatlarını bozmaksızın yeni ülke ümidinin keyfini sürüyorlardı.

Schelling ve Steffens, Bamberg'de dinleyicilerin salonu hayranlıkla doldurduğu doğa felsefesi dersleri veriyorlardı. Röschlaub ve ateşli Markus, kesin olarak değişikliğe katıldılar ve Markus, yazılarında "Analojinin sihirli değneğini" romantik tarzda salladı durdu. Mesela şöyle diyordu: "Fırtına, doğanın hararetidir. Orada su oluşumu, burada ter dökmektir. Ateş ve iltihaplar yalnızca ısı değişikliklerinde ortaya çıkar."

Organizmanın, üretkenlik, yanılabilirlik ve duyarlılık şeklindeki üç katlı tezahür tarzı, insanı incelemede temel olarak işe yarıyordu. Steffens'in bu üç sistemi üç büyük doğa gücü elektrik, çekim ve kimyasal değişim olarak görme fikrine uygun olarak ilaçları ya paralelize ederek ya da tezat olarak kullanması, Schelling'in takdirini kazandı. Felsefe ve doğa bilimi eğitimi almış, ama tıp okumamış adamların hekimleri etkilemekle ve onlara yol göstermekle kalmayıp teorilerini bizzat uygulamaları, fikirlerin ne kadar önemsendiğinin göstergesidir.

Schelling, Romantik ekolü çok ilgilendiren bir olayda, sonra karısı olacak olan Karoline Schlegel'in küçük kızı Auguste'nin hasta yatağında sanatının şanssız bir sonucunu yaşadı. Karoline, kendi sağlığı nedeniyle Bamberg yakınlarındaki küçük Bocklet Kaplıcası'na git-

mişti ve Schelling, burada sık sık onun yanında olabiliyordu. Annesine bakmak isteyen on beşindeki Auguste'nin kendi hastalandı, Schelling'in tedavisi sırasında birkaç gün sonra öldü. Anneyi ve çocuğunu çok seven Schelling için bu ölüm olayı çok üzücüydü ve çirkin alenî bir tartışmayı peşinden getirdi. Çünkü Schelling'in çok sayıdaki muhalifleri bu fırsatı, yeni tıbbın bu muzaffer ve cesur temsilcisini sarsmak için kullandılar ki, bu arada ilgili kişilerin en içten özel ilişkileri kötü niyetle kurcalandı ve Schelling'in duygusu ve şerefi öylesine kırıldı ki, haksever Wilhelm Schlegel, kendi de fena etkilendiği hâlde, Karoline ile evliliğinde halefi olan adamın lehine resmî açıklamalar yaptı.

Bu olaydan kısa zaman sonra, 1802 yılında Bamberg, savaş karmaşası sonucu Kurbayern'e düştü, Markus ise tüm tıp ve hastane kurumlarının başına getirildi. Şimdi tıp kurumunda bir reform gerçekleştirdi ve hakikaten muazzam bir plana uygun olarak bir dizi kurum açtı; ama o da öte yandan üniversitenin kapatılıp Würzburg'a taşınmasıyla Bamberg'in artık yeni öğretinin merkezi olmayışından dolayı kırıldı.

Romantizm'e doğa felsefesiyle bağlanmış olan tıp, artık bütünüyle romantik bir bilim oldu, çünkü, doğuşu itibariyle aslında geçen döneme ait olup, ancak Romantizm tarafından anlaşılan ve değer verilen bir niteliğe, yani Mesmerizmi ya da animalist şifa gücünü ele geçirdi.

1734 Thurgau doğumlu, yani John Brown'dan iki yaş küçük Franz Anton Mesmer, 1766 yılında, yıldızların etkisi konusunda bir incelemesiyle doktor unvanı aldı ve bununla, dünyaya romantik bakış ve bilgi tarzını getirdi. Ne var ki, bu acayip adam tam bir romantik olamayacak kadar erken gelmişti dünyaya; düşünceleriyle yeni görüşe uysa da bu düşünceler yine de ait olduğu Aydınlanma –ve devrim zamanının– doğasını hâlâ koruyordu.

Mesmer'in yola çıktığı temel düşünce şuydu: Çok ince bir dalganın, bir esir tabakasının taşıdığı bir güç vardır ki, bu, evrene nüfuz eder, onun bütün parçalarını bir arada tutar. Kendini bu güce karşı duyarlı hâle getiren hayvansal bedenin özelliğine Mesmer, hayvansal manyetizma diyordu. Eğer insanın bu güce egemen olabileceği düşüncesi aynı zamanda aklına gelmeseydi, bu, teori olarak kalacaktı.

Bu tür bir düşünceyi ileri sürmeyi, ancak çok güçlü ve salim saflıkta bir insan akıl edebilirdi. Çünkü Mesmer hakkında bir şeyler

nakleden bütün şahitler, ağızbirliği etmişçesine onun muazzam bir beden ve irade gücüne sahip olduğundan söz ederler. Dış görünüşü heybetli ve yakışıklıydı; ayrıca tam bir İsviçreli'ydi, sade, sessiz, yaradılışı bakımından öyle sıradan ki, o ilginç, çok sözü edilen keşiflerine rağmen şahsen neredeyse meçhul kaldı. Az yazar, az konuşurdu, ama bir o kadar fazla iş yapardı. Neredeyse bir şarlatan gibi sisteminin yayılması için âdeta hiçbir şey yapmadı ve ömrünün sonuna doğru manyetizm gürültü patırtıyla zafer coşkusu yaşarken o, arka planda kaldı. Manyetizmin saygılı bir taraftarı Wolfart, onu 1812 yılında İsviçre'de ziyaret ettiğinde karşısında güçlü kuvvetli, neşeli ve güler yüzlü, bilge ve iyi insan etkisi yapan bir ihtiyar buldu. Fırsat düştüğünde civardan hastaları iyileştiriyordu, ayrıca ihtiyar bir çiftçinin basit münzevî hayatını sürüyordu. O, daima gövdesine topraktan yeni güç alan kökü kuvvetli insanın en eski imgesiydi; eski halkların inancına göre içinde Tanrıların oturduğu o kutsal meşelere benzeyen güçlü bir ağaç gibi ayaktaydı.

Etkileyici gücünün kanıtı, kendisinin anlattığı şu örnektir: "Fikirlerime isim bulmak için harcadığım zamana acıyordum. Anladım ki, biz her düşünceyi uzun uzun düşünmeden bize en bildik dile doğrudan uydurmak alışkanlığındayız. O zaman, kendimi bu kölelikten kurtarmak için, şu tuhaf kararı aldım: Üç ay, kelimesiz düşündüm. Bu düşünceye dalışlarıma son verdiğimde, şaşkın şaşkın etrafıma baktım. Duyularım artık beni eskisi gibi aldatmıyordu. Her nesne benim için yeni bir görünüşe bürünmüştü." Demek oluyor ki Mesmer, insanın rüyada düşündüğü gibi, doğrudan düşünmek istiyordu ya da şöyle denebilir: O, düşünmeyi bakmaya çevirmek istiyor ve bunu, doğal olarak, belli bir dereceye kadar gerçekleştiriyordu. Kendine bu kadar egemen olan kişinin başkalarına, daha zayıf insanlara fazlasıyla etki edebileceği akla geliyor.

Kör bir kızı tedavi edişinin, yani, Viyana'yı terk edip Paris'e gitmesine sebep olan olay, ister başarılı olsun ister olmasın, dokunmayıp yalnızca yanlarında olmakla yetindiği insanlar üzerindeki defalarca kanıtlanarak her türlü şüpheden arınmıştır.

Bu tip adamlar, bilinçsiz, eski toprak yaradılıştakilerin çoğu, sonradan manyetik kurlar yapmış hekimdiler; Bremenli Wrenholdt, Suablı Gmelin gibi. Bunlar yeni tedavi tarzını temsil eden ilk kişilerdi. Bu tür hekimlerin başarısının, bilinçli olarak manyetizmaya başvurmadıkları zaman da büyük oranda manyetizma nitelikli olması

muhtemeldir. Markus'un görüntüsünün yarattığı doğrudan şifa verici izlenimi tasvir etmek için, Oken şöyle der: "Hasta yatağındaki kişi, Hipokrat'ı hissediyordu!" Bir keresinde Markus, zatülcenp olduğundan veya olacağından korkan ve bu derdin çaresi olarak kullanılan belli bir ilacın yazılmasını, doktorun dudaklarından dökülen ölüm fermanı olarak bekleyen bir hastayı tedavi etti. Markus, onu muayene edip aslında korktuğu ilaç uygun olduğu hâlde başka bir ilaç yazdı. Hasta iyileştikten sonra Markus, bu konuda şöyle dedi: "Yüzündeki soru ifadesi, benim o ilacı tasvip edip etmeyeceğimdi. Onun o kurduğu hastalığa karşı olan ilacı bildiğinin farkındaydım ve o hastalığı olsaydı bile o ilacı yazmazdım. Bu tür hastaları yalnızca eczaneden alınan ilaçlarla tedavi etmemek gerekir." Demek oluyor ki, burada bilinçli olarak bedene bilinçdışı biçimleyen ruh aracılığıyla etki etmeyi düşünüyordu; ama bunu şüphesiz çoğu zaman istemeden ve bilmeden de yapıyordu.

Bavyeralı Ringseis, çevik bir saflık ve sağlamlıktaydı. Bettine, onu Landshut'da öğrenim görürkenki hâliyle tasvir eder: "Çelikten dökülmüş gibi bir yüz, yaşlı şövalye fizyonomisi, küçük keskin bir ağız, kara keçi sakalı, kıvılcımlar saçan gözler, demirci çekici gibi vuran kalbi hayranlıktan çatlayacak gibi ve ateşli bir Hıristiyan olduğu için de vaftiz etmek ve döndürmek için, Jüpiter'i eski Tanrıların sandık odasından çıkarmak istiyordu."

İhtiyar bir adamken bile, enerjik biçimli zarif bir kafası ve alev saçan gözleri vardı. Hastalar üzerinde doğrudan sakinleştirici bir etkisi oluyordu; öyle çok büyü gücü vardı ki, zaman zaman diş ağrılarını bile, parmağını ağrıyan yere doğru hareket ettirmekle anında durdururdu. Ayrıca manyetizma dersleri görmemişti, çünkü bunu sakıncalı buluyordu. Kariyerinin başında Berlin'deki Wolfart Manyetizma Enstitüsü'ne gitti ve gözlemlenen vakaların sebebi olarak, serebral – ve gangliyon– sistemindeki kutupların değiştirilmesi üzerine olan Reil Kavramını benimsedi. Daha sonra, kilise zihniyeti artınca bu görüşü fazla maddî diye reddedip artık dinî sırların manyetizm ve uyurgezerlikle imâ edildiğine inanarak bu konuda deney yapmaktan çekindi.

Gençliğinde Ringseis, devrinin ilk diagnosti sayılıyordu. Bavyera veliahtı ve sonraki I. Ludwig, İtalya seyâhatlerinde bu çalışkan, iyiden iyiye dürüst, sempatik ve sanatsever genç adamı yanına alıyordu. Bu seyâhatlerde görülen güzellikleri ölümsüzleştirmesi istenen, Mü-

nih kemerlerindeki manzara resimlerinde Ringseis'a da yer verilmiştir: Bir tahtırevanda oturmuş okurken. İleri yaşlardayken bile onu Münih'in o zamanlar henüz sakin caddelerinde kitap ya da gazete okumadan yürürken göremezdiniz. Uzun yıllar saygın bir hekimken ve önemli mevkilerde bulunduktan sonra devir değişti, deney Tanrısallaştırıldı ve bireyle sınırlamanın ötesinde genel, büyük bakış açısı kaybedilerek Romantikler'e karşı çıkıldı. Tıp sisteminde o çoğu zaman çeşitli bilimlerden benzetmelere girişirdi, çünkü onun deyişine göre hepsi, özellikle de ilâhiyat ve felsefe birbiriyle bağıntılıydı. Romantik dünya görüşü bakımından çok doğal olan bu husus, yeni kuşak için, gülünç ve iticiydi. Onun eski öğrencilerinden biri şöyle diyordu: "Bütünden ilham almış olması, kendi bilimini bilimsel tüm hakikatten, dünya –ve insanlık– tarihinin kalıcı olanından, her şeylerin ilk sahibinden ayırmamış oluşu", işte bu, pek çok kimseyi en çok etkileyen özellikti, oysa başkaları da onu en çok bununla suçluyordu.

İlmî muhaliflerin iyiceleri, yine de onun şahsiyetinin gücünden kendilerini kurtaramıyorlardı. "Hayır, bu Ringseis, çok fazla sevimli" diye haykırmıştı içlerinden biri. "Onunla istendiği kadar aynı fikirde olunmasın, ama o sevmeden edilemez." Şimdi bile, ölümünün üzerinden bu kadar geçmişken bu "Korkusuz ve kusursuz şövalye"yle uğraşan kimsenin, yazılarında kendini gösteren açıklığı, dürüstlüğü, samimiyeti, saflığı ve sevimliliğinden duygulanmadan ve ona ısınmadan kalması zordur.

Leipzig'de, İhtilâl yılı 1789'da doğmuş olan Karl Gustav Carus, romantik düşünürler arasında en katı ve en temkinli olandı. Kafası ciddi, güçlü, kıymetli, bedenen ve ruhen sağlıklı ve dayanıklı, aklı başında, vazgeçme konusunda neredeyse inatçı, düşünce ve hayatta ölçüyü asaletle koruyan bir adam. Özelliği, yaratıcı fikirlerinin bolluğundan ziyade mükemmel bir kavrama gücü, kapsamlı bir bakış, ince, mantıklı, tutarlı düşünmeydi. İlk ve büyük desteğini Schelling'den aldı, ama bazı doğa filozoflarının düştüğü o karışıklık ve abartmalardan onu hep koruyan, kafasının kandırılması imkânsız berraklığıydı. Eğer Romantizm'in sevimliliklerini, manyetizmini, falcılığını, sempatisini, her çeşit büyü ve mistisizmini bir yana bırakarak âdil ve yerinde bir hüküm verilecekse, Carus'dan daha iyi bir yol gösterici seçilemez. Yazar olarak gerçi hararetli değildir, ama insana iyi gelen bir güvenilirliği vardır; üslubu güzel, duru ve vakurdur; ama yine de Goethe'nin ihtiyarlık üslubuna belli bir yaslanma, zaman zaman ra-

hatsız edici gelebilir. Kezâ çalışma gücü ve çok yönlülüğü de önemliydi; tıp ve doğa bilimleri üzerine eserlerinin dışında psikoloji, fizyonomi ve kranioskopi alanlarında da temel kitaplar yazdı. Her alanda gelişim düşüncesini temsil etti ve Goethe ile Oken'in öncülüğünü kabul etti, ama kendisi Oken'den çok daha derin ve kapsamlıydı. Her zaman hakiki bir romantik olarak, doğa bilimi ve manevî bilim kutuplarının üstüne çıkarak her ikisini yüksek bir görüş açısından birleştirmeyi bildi.

Carus, bilimlerle nasıl ciddi ve esaslı ilgileniyorsa sanatlarla da öyle ilgilendi. Edebiyatta Romantizm'e yakınlık duyuyordu, ama hakkında bir de kitap yazdığı Goethe'yi hep merkez ve zirve olarak görüyordu. Dresden'de otururken Tieck'le tanıştı ve bir ara onun derslerinde bulundu; ama aslında saygı duyduğu bu yazarın bazı ev şartları onunla görüşmesini engelledi. Carus'un yeteneği özellikle resimeydi. Aynı şekilde Dresden'de yaşayan ve kendisiyle gidip gelen, gösterişli deniz ve kır manzaraları romantik manzara sanatının ilkleri olan ressam Friedrich'den çok destek gördü. Carus'un yaptığı resimlerin adları da romantik karaktere işaret eder: *Dante'ye göre Yeraltı Dünyasına Giriş; Bir Ressam Penceresinde Sabah Sisinde Müzik Yapan Bir Melek; Mehtapta Bir Odada Harple Dile Gelen Müzik;* sonra manzaralar: *İzlanda, Hareketli Hava ve Hareketli İtici Buz ve Gelip Geçen Balinaların Canlılık Verdiği Denizle Çevrili Güneybatı Zirvesi Profili.*

Carus'un hem sanatçı hem de doğa bilimci bakış tarzı hakkında iyi bir örnek, onun eski tablolar, özellikle de Fiesole'nin tablolarında gözlerin özel oluşumunun önemi üzerine yazısıdır. Fiesole'nin resimlerindeki melek ve azizlerin gözleri, bilindiği gibi dar ve uzun, gözbebekleri dikkat çekecek ölçüde küçüktür. İşte bunu gözlemleyen Carus, şu açıklamayı yapar: Ağ tabakası, yani gözdeki beyazlık, gözün en ince en zeki organıdır. İris ve saydam tabaka, gözbebeği ise en basitidir. Embriyonun, hayvanların, çocuğun ve yetişkin insanın gözleri karşılaştırılırsa görülür ki, organizmanın durumu ne kadar basitse, gözbebeği gözakına oranla o kadar büyüktür ve Fiesole ve başka eski ressamların yaptığı, uhrevî etki bırakmasını istedikleri belli figürlerin gözbebeği küçük, ince uzun gözlerin o zekâ ve nur ifadesi işte buna dayanır. Carus her fenomende işte böyle düşünsel karşılığı olan doğal bir neden arar. Ancak hayatın daha sonraki yıllarında müziğe dalmayı deneyen Carus'un buna eğilimi asıl Romantikler'inki gi-

bi doğuştan ve abartılı değildi. Gayretli dinleme ve incelemelerle kendini bu alanlarda da anlayışlı bir uzman olarak yetiştirdi ve müzik üzerine yazarken o kendine özgü derin bakışı ve duru ifadesi vardır.

Carus da manyetizma derslerine seve seve katıldı. Hastanın uykuya dalışını ve tüm doğayla sağlanan iç birleşmesini, bu olaylardan dinî ya da uhrevî sonuçlar beklemeksizin doğal, iyi bir tedavi süreci olarak gördü. Tanrı'yı içselleştirişi önemli ölçüde düşünce sonucu olan Carus, bu konuda, kendi çizgisindeki öteki hekimlerden, mesela Ringseis ve Passavant'tan ayrılır. Onların dindarlığı, daha çok kalbîydi ve bütün hayatın kaynaklandığı duygu temeliydi.

Johann Karl Passavant, bir Fransız Hugenott ailesinden geliyordu; bu aile Basel'e göç etmiş, oradan da Frankfurt Main'a dal budak salmıştı. Bu tür ailelerde çoğu zaman ciddi bir dindarlık asırlar boyu korunmuştur. Genç Johann Karl'da, dindarlığın karşısında sıcakkanlı, çok çabuk parlayan, ama o yüksek ahlakî iradesiyle dizginlemeyi bildiği bir mizaç vardı. Kendini sürekli törpülemesinin meyvelerini yaşlılığında aldı, çünkü birçoklarının aksine o canlılığını ve neşesini korudu; ihtiyarlığına kadar en güzel mânâda kadınların dostu olarak kaldı. Yakışıklı ve değerli görünüşüyle Goethe'ye benzediği söylenir.

Passavant, ömrü boyunca iki meslek arasında gidip geldi: Yürüttüğü hekimlik ve eğilim duyduğu ilâhiyatçılık. En büyük arzusunu babası uğruna feda edişini asla tam olarak unutamamıştı. Mesleğine gayret ve şevkle sarılabilmek için, kendini durmadan motive etmek zorunda kalmıştır. İlâhiyattaki çabalarının idealini, yani Katolik Kilisesi'yle Protestan Kilisesini birleştirmeyi asla gözden çıkarmadı. Bu konuda çoğu kez o gönlü bol Sailer ve öğrencisi Diepenbrok'la görüştü ve içinde Hıristiyan Katolik öğretisinin özgür Protestan araştırmalarıyla desteklenip aydınlanarak yeniden canlandığı genel bir kilisenin muazzam görüş açısını asla terk etmedi. Burada derin dinî bir duygunun, inançla bilimin sonunda bir nedende buluşmaları gerektiğine iyice güvenen ve hiçbir sonuçtan korkmayan bilimin cesaretini sürekli olarak nasıl izlediği ve sempatik sıcaklığın inceden inceye düşünülmüş tezahürünün her yana nasıl nüfuz ettiği, bu yorumlarda özellikle dikkate değer.

Passavant, hekim olarak asla büyük bir ün edinemedi, belki bu iyiden iyiye içe dönük, düşünmeyi seven insanın şifa sanatına kabiliyeti eksikti, belki de zengin ticaret şehri Frankfurt onun çizgisi için, elverişli bir zemin değildi. Manyetizma kürlerinden, besbelli herkes

memnun kalmadı; ama yine de manyetizma sürecinin sık kullanılışı ve uyurgezer kişilerin öğütlerinin değerlendirilişi, onun tıp ve manyetizma fikirleriyle sıkı sıkıya bağlıydı.

Passavant, Viyana'da üniversite öğrencisiyken manyetizma hakkında Malfatti sayesinde yakından bilgi edindi. Lucca'lı bir İtalyan olan Malfatti, "Zeki, çabuk –ve derin bakışlı" adam, Viyana'da en kibar ailelere hekimlik ediyordu, üstelik başkent dükünün de hekimiydi.

Romantik hekimlerin çoğu zaten en yüksek çevrelere girip çıkıyordu: Ringseis, Bavyera veliaht prensinin özel doktoru, Breslau Bavyera saray doktoru, Markus Bamberg prens piskoposun özel doktoruydu; Windischmann, Dalberg elektörünün, Carus Saksonya kralının özel doktoruydu. Justinus Kerner ise köy hekimi olmanın ötesine geçmediği hâlde Bavyera ve Suab Kraliyet ailesiyle samimi ilişkiler içindeydi. Koreff, çabucak ve gizlice Hıristiyanlığa geçmek zorunda kaldı ki, Hardenberg nazırının yanında hekim ve müşavirlik makamını doldurabilsin. Malfatti gibi aranan ve başarılı bir manyetizmacı olan Passavant'ın Viyana'da emrinde çalıştığı Koreff, yeni tedavi metodu hakkında bazı şeyler öğrenmiş olmalı.

Koreff, Genç Berlinli Şairler Çevresine –Varnhagen, Chamisso, Robert, Hitzig çevresine– dahildi ve bunlar kendilerinde o sıcak kan, o hayranlık, o ruh büyüsü eksik olduğu hâlde genel olarak Romantikler'e katıldılar. Ne olursa olsun Koreff, E.T.A. Hoffmann'ın *Serapion Kardeşler* eserindeki o esprili, tuhaf, bilgili ve zeki, belli belirsiz cazibesiyle Vinzenz olarak hayalimizde yaşamaktadır. Bu "Coşturan uydurukçunun" eğlendirme kabiliyeti gerçekteı olağanüstü olmalı; biraz iki mânâlı karakteri gereği, görünmez Kilise'yle (romantik dostlar ağma bu ismi verirsek) teması yalnızca seyrekti. Koreff, o vatansızlardan biriydi, yaradılışı ve görünüşüyle bile yabancının tekiydi; çünkü Brentano gibi Alman'dan ziyade Yahudi-İtalyan görünüşlüydü. Hep seyâhatteydi, yerinde durmazdı, uzun süre manyetize de ettiği Hardenberg nâzırına eşlik etti; en uzun kaldığı yer, bir süre ün ve servet kazandığı sonunda ise devrin değiştiğini gördüğü, halkın gözünden düşüp servetini kaybettiği Paris'ti.

Passavant'ın hayatında, manyetizmayla tanışmak, çığır açıcı olmuştu; çünkü bu harika olaylar onu bütünüyle iç dünyasına yöneltti.

Ringseis'in sonraki karısı olan gençlik sevgilisini, uzun aradan sonra tekrar gördüğünde kendisine karşı beslediği ümitleri geri çevi-

ren davranışlarıyla hayal kırıklığına uğrattığı kadın, onun hakkında bir mektubunda şunları yazar: "İç dünyadan, kaderden, ruhlarla konuşmadan ve nihâyet bir de manyetizmadan başka bildiği yok. Manyetizmadan büyük bir ciddiyetle söz etti. Anlayabildiğim kadarıyla, kendini manyetize ettirmiş ve hayat planını öyle yapmış olmalı."

Seyâhatlerde, özellikle Mesmer'in ortaya çıkışıyla önemli okulların açıldığı Güney Fransa'da, deneyim edinme fırsatı buldu; Fransa'da yaşlı bir dostu ve meslektaşı Dr. Nerf zaten çok malzeme toplamıştı. Passavant'ın girip çıktığı Frankfurt dostlar çevresinin özelliği dindar bir hava ve uyurgezerliğin orada egemen telakkisiydi ki, bu görüşe göre kehânet hâli, maddî-bedensel hayatın kaybı ya da değişimden sonra manevî hayatın bir örneği ve teminatıydı.

Ayrıca Passavant, kehânette bulunan bütün hastalarının görüşlerini, mesela ölmüş kişilerin yıldızlardaki hayatları üzerine kesin haberler sıralamalarını objektif hakikatler sayacak kadar cahil bir düşünür değildi. Onca manyetizma ve uyurgezerlik, yüksek ilişkiler hakkında analojiler sunuyorduysa da, uyur uyanıkların gördüklerinin insanın içselliğine aynı şekilde daha derin ışık tutmakla psikolojik değeri vardı. Başkalarını, mesela dostu Justinus Kerner'i rüya hâlinde görülen ve yaşananları, uyuyanın iç dünyasından dış dünyaya aktarmamak ya da cahil dolandırıcı insanlara kanmamak konusunda uyarıyordu.

Devrinin hekimlerinden hiçbiri; Justinus Kerner gibi Romantizm'in büyüsüyle çevrilmemiştir; o, şairdi, ruh görendi, geceleri hastalarınca çağrılmadığı zamanlarda küçük köpeğinin ve şifa veremeden ölen hastaların ruhlarının eşliğinde hasta ziyaretlerini sürdürüyordu. Eğer iyi niyet ve samimi yardımseverlik manyetik etkilemenin temel şartları ise Justinus Kerner istisnaî olarak yetenekliydi: Sanki yalnızca başkaları için yaşıyordu, evi herkesçe bilinen o dokunaklı iyiliği ve kısmen de o majik güçlerinin çektiği her çeşit yardıma muhtaç insanlarla dolup taşıyordu. Sinirli ve ruh hastası dostlar ve uyurgezerlerden başka, zamanla sekiz ya da dokuz ecinli onun yanında kalıyordu; bunlar ürkek ve solgun, esrarengiz tipler olarak korkuttukları çocukların ve konukların önünden gelip geçiyordu. Bunlar kakomanyetizmayla tedavi ediliyorlardı, yani hastanın cinleri manyetik manipülasyonlarla ve iyi bir iradenin üstünlüğüyle kovuluyordu. Böyle bir sahne ürpertici, hattâ dehşet verici olmalıydı, çünkü hastalar gerçekten acayip kükremelerle onların içinden haykıran, davranan kritik anlar-

da kendilerini savunan ve çirkin kramplarla diş gıcırdatarak oynayan belli kişiler ya da şeytan tarafından işgal edilmişti. Özellikle mahvedici olan, başarılı bir cin kovma olayından ya da iyileşmeden sonra kovulan cinin kurbanına yeniden sahip olması ve birden alaycı sözlerle yeniden geldiğini haber vermesiydi: Bazı hâllerde Kerner, yine de tam bir iyileştirmeyi başarıyordu. En çok ilgi uyandıran, kendi deyişine göre hastanın köyünün yakınlarında hâlâ harabesi bulunan bir manastırda yüzyıllar önce yaşamış, câni hayatı sürmüş, birçok kadını baştan çıkarmış ve kendisinden olan çocuklarıyla birlikte kadınları öldürmüş bir papazın hâkimiyetine girmiş bir kızdı.

Ecinlilik imkânı birçok hekim ve filozof tarafından göz önünde tutuldu; gençliğinde tıp da okumuş olan Baader, Eskiçağ'da ve Ortaçağ'da bilinen bu hastalığı âdeta yeniden keşfetmiş olma şöhretiyle gurur duyuyordu. Ringseis, Kerner'in dikkatini, insanlara yalnız cinlerin değil, ölülerin de musallat olabileceği fikrini Kilise'nin yanlış ve cehennemî kafaların aldatmacası saydığına çekti; ama Kerner, buna kanmadı. Katolik olan Görres de ölüler aracılığıyla ecinliliği gerçek sayıyor ve mistisizminde bu muammaya inanmayanlar için bile hayran olunacak değerdeki bir tarzla ışık tutuyordu.

Eğer Kerner'i çabuk uyarılan hayal gücü ile saçma hortlak ve cin hikâyeleri rüyalarına dalmış bir duygu budalası sayarsak onu yanlış yargılamış oluruz. O kendisi, aslında hayal gücüne daha ziyade ters düşen bu meselelere doğa araştırmaları ve soğuk gözlemler yoluyla geldiğini ve edebiyatla dinin bunda payı olmadığını ısrarla söyler. *Prevorst Falcısı*'nın önsözünde de şu arzusunu açıklar: "Bu fenomenler dinî zeminden çok doğa araştırmalarına çekilsin" ve orada izlenmeye ve açıklanmaya devam edilsin. Ama bu, ilgi görmedi; çünkü onun da şikâyetçi olduğu gibi, hortlakları şairlerle birlikte temizlemeyi daha çok istiyorlardı.

Bu tür duygulu, çocuksu saflıkta ve sevecen insanların zaten nadiren sahip olduğu eleştirel akıl Justinus Kerner'de de yoktu ve o hastalarının verdiği bilgiyi, onların hayal gücü ve sınırlı kanaatlarının kattıklarından pek az ayıklıyordu. Zaman zaman içindeki mizahçılık da E.T.A. Hoffmann'ın diyeceği gibi bir nefes alma borusu bırakmaya ya da sağlamaya onu itmiş olabilir. Bu "Son derece şişko" Justinus Kerner'i gözlerimizin önüne getirmek istediğimizde, onun gözlerindeki ince mizahı ve gördüğü, yaptığı, düşündüğü her şeye, ciddi

kanaatlarine bile tam, içten bir gülümsemeyle baktığını asla unutmamalıyız.

Kerner, bütün sevimliliğini, insanların hapsettiği ve çılgınlığı tuttuğunda sobayı devirmekle tehdit ettiği için, kimsenin yanına yanaşmaya cesaret edemediği zavallı bir deliyi müzikle yatıştırdığında sergiledi. Hücreye rahatça daldı ve dostça telkinin anlaşılmadığını görünce ağız tamburası denen, armonikaya benzer bir enstrümanı çıkarıp çalmaya başladı ki, deli, bunun üzerine yavaş yavaş sakinleşip normalleşti, sonunda da tamamen uysal ve memnun oldu. Müziğin, özellikle de eol-harpı ve armonikanın manyetik etkiyi artırdığını daha önce Mesmer, gözlemlemişti; O, yaşlılığında müziği hayvanlar üzerindeki etkisi konusunda cam armonika ile deneyler yapmıştı ki, Kerner, bunları ağız trampeti ile sürdürdü. Reil'ın ilk desteği uzmanlık alanından verdiği bu tür ruhsal tedavi metodu, özellikle romantik ilaç bilgisi bakımından karakteristiktir. Justinus Kerner'den epeyce saf ve eleştirisiz insan, dostu ve hemşerisi Eschenmeyer'di. Her ne kadar duygudan yola çıkarak felsefe yaptığı için, bilimsel eğitim görmüş filozoflar kabul etmese de filozof ve hekimdi. İyi, güleç yüzüyle o, Suab doğa filozofları arasında ilginç bir tipti. İleri yaşlarda, toleranslı hüküm verenlerin gözünde de ayyaş ve hokkabaz olan bir terzinin numaradan cezbelerle onu kandırmasına izin verirdi ki, Kerner bile kafa sallamadan edemezdi: Ama doğa felsefesi ve manyetizma üzerine eserleri ince ve derin görüşlerce zengindir.

Neredeyse bu hekimlerin hepsi ve saymadığım birçok başkası, Münih'teki Breslau, Stutgart'taki küçük Schelling, Ludwig von Voss ve Berlin'deki Wolfart, Hufeland, Aschaffenburg'daki ünlü Windischmann'ın kardeşi birbiriyle bağıntı hâlindeydiler, büyük ölçüde de dosttular. Romantizm'in teorik tıbbında başlıca iki çizgi ayırt edilir, ama bunlar sık sık birbirine geçer: Doğa felsefesiyle başlayan çizgi ile manyetizmayla başlayan çizgi.

Ringseis, hocası Röschlaub'a dayanarak hastalık kavramını, organizmaya yabancı, bedende asalak olarak gelişen bir varlık şeklinde belirlemiş ve bu öğretiyi kendi tıp sisteminin temeline yerleştirmişti.

Bu varlıklar, hayatın en aşağı basamağına aittir; onlar "Organizmanın yalnızca zemin ya da dölyatağı sunduğu, erkek ve dişiden oluşma tam tohumlardır." Hasta, bunun sonucunda kendi hayatına bir başka hayat rahatsızlık vererek el attığı için, tam bir bütün olarak görülemez. Şifa, sağlam kalan bedenden çıkar, yani hastalık asla

iyileşme süreciyle eş tutulamaz. İleri yaşta –1880'de ölmüştü– Ringseis, Virchow'un kısa bir yazısından şaşırarak öğrendi ki, bu teori en modern tıp araştırmasıyla örtüşmektedir. Günün büyük keş-fi, Basil teorisi onun alaya alınan sisteminin temel iddiasıydı; ama Ringseis, bütün hâllerde gerçek parazitlerin söz konusu olduğunu asla kabul etmemiş, hastalığın organik özel hayatını belirlemek için, benzetmeye başvurmuştur.

Virchow başka bir noktada Ringseis'tan ayrılır, çünkü her romantik hekim için vazgeçilmez bir kavram olan hayat gücünü hiç kabul etmez. Hayat gücü, romantik hekimler için, yanlışlıkla sanıldığı gibi organizmaya eklenen, ondan ayrılabilir düşünülecek bir güç değil, daha çok, ruhun organizmaya bütünlük sağlayan, kendi kendini belirleyen varlığıdır. Hayat gücü sayesinde organizma, makineden ayrılır ve işte bu noktada doğa felsefesi, egemen olan Brownizm'e önce ters düşmüştü. Ringseis, Hipokrat'ın her organizmada, bedeni biçimleyen, ayakta tutan ve bedenin tek hâkimiyetini, rahatsız edici yabancıya karşı geçerli yapmak isteyerek hastalıklarda onu yeniden onarmaya çalışan ruhen bütüncül bir ilke kabul ettiğine işaret etti. Romantikler'in tekrar el attıkları geçmişin bütün büyük hekimleri, bu görüşü sistemlerinin temeline almışlardı: İsviçreli, Ortaçağ'ın romantik mistik hekimi Paracelcus, XVII. yüzyılda yaşamış Helmont ve Sydenham, Mesmer'in doğduğu yıl ölen Stahl.

Özellikle Paracelcus, doğa filozoflarınca sık sık anılıyordu. Ona tıbbın Luther'i diyorlardı, çünkü skolastik tıbbı eleştirmiş, aşmış ve o zamanlar meşhur olan Galenus'un ve İbn-i Sina'nın kitaplarını yakmıştı. Bu karşılaştırma, onun o güçlü ve kendine özgü dili için de yapılıyordu; Romantizm rüzgârının bu kadar güçlü estiği Halle'de hem Jakob Böhme'yi hem de Paracelsus'u tanımış olan o ârif Wilhelm Grimm, bu ikisinin o zamanki dili nasıl şiddetle zorladığına hayran olur.

Paracelsus, Hipokrat ilkesine *arheus* adını veriyor ve şöyle diyordu: Her hastalık, kendine özgü, bağımsız, kendini belli yasalarla ortaya koyan bir organizmadır, insan bedenindeki daymonik ilke *arheus*'un bozulmuş hâlinden türer; tedavide, uzaklaşanın *arheus*'u güçlenir. Ringseis'ta şunlar yazılıdır: "Hastalık, hayat gücü ile organizmayı hasta eden yabancı bir şeyin çapraz etkisidir."

Helmont ve Sydenham, bu öğretiyi yeniden ele alırlarken Sydenham hastalığı sahte organizma olarak niteler. Stahl, ruhun aklını ve-

jetatif oluşum sürecinde ortaya koymaya çalıştığı, yani Carus'un ilk olarak yeniden bilimsel olarak araştırdığı ve Tanrısal dediği "aklı oluşturan" bilinçdışını kabul ettiği için övüldü.

Paracelsus'un "Her hastalık tüm bir insandır, görünmeyen bir bedeni vardır, kendisi mikro-kozmostur, öyle ki hastalık hâlinde insanda iki hayat bulunur" iddiası, romantik görüş tarzına tamamen uyuyordu, çünkü bu görüş tarzı, daha önce boş kavram olan her şeyi, gerçek, bedensel, canlı hâle sokuyordu.

Romantikler, bütün bu hekimlerin özellikle doğa karşısındaki yalınlığını ve çocuksu bağlılığını, doğanın nesnelerini gözlemleyişlerini ve saygıyla yönlendirme çabalarını övüyorlardı. Çünkü şu kanaate varmışlardı ki, doğanın kendisi kadar tedavi etmeyi hiç kimse bilemez; doğa, burada esrarengiz biçimde bilinçdışı aklı oluşturan ruh anlamındadır ve önemli olan yalnızca, onu doğru anlamak, onu bozmamak ve ona her halükârda yardımcı olmaktır. Bu inançtan yola çıkarak, manyetizmayla tedavi yöntemi, hâliyle akla yatkın görünüyordu. Çünkü bu, Mesmer'e göre bedendeki ahengin yeniden sağlanmasından başka şeyi amaçlamamaktadır ve buna uyku sayesinde ulaşmak istemektedir, uykuda ise bilinçdışı, en hızlı ve en güçlü etki bırakmaktadır.

Ama başka sebeplerden dolayı da manyetizma, ihtiyaç olarak hissedilen yeni bir tedavi sanatının ilk adımı olarak görüldü. Rahiplerin el sürmesi, mabette uyku, rüya ve Phythia falcılığı tedavisi ile başlamış olan çember, manyetizma ile tamamlanmış göründü. Her alanda olduğu gibi burada da Romantizm, İlkçağ'ın içgüdüsel heyecanlarının yönlendirdiği gizli bilgeliğin sömürücüsü oldu. Hekim ve filozof Windischmann'ın bir kitabında bu düşünce zinciri şöyledir: Hastalıklar, cinsler ve tarzlar, zaman içinde değişip bağlı oldukları ve kaynaklandıkları gövdeyle de benzeşen canlı organizmalardır. Nasıl çocukluğun, delikanlılığın, yetişkinliğin ve ihtiyarlığın hastalıkları varsa, insanlığın da farklı devirlerdeki hastalıkları vardır; öyle ki, eğer hastalıkların tarihi daha iyi bilinse, onun karakterinden insan soyunun yaşı tam olarak tespit edilebilir. Bu nedenle Hipokrat'ın gözlemleri (aslında ne kadar değer verilse azdır), başka insanlarda ve hastalıklarda yapıldığı için bizim çağımızda yeterli değildir. İnsan nesli şimdi besbelli orta yaşın o tehlikeli döneminde bulunuyor; çünkü hastalıklarımız daha öncekilerden genel olarak sık sık duygusal karakterleri ile ayrılır. Hem tek tek organları hem de organizmaya etki eden dış

dünyayı kendi tek başına egemenliği altında düzene koymak için. Organizmanın daha önceleri daha çok bütünlüğü, ruhun daha çok gücü vardı. Şimdi ise belki en çok, nesilleri sonuçta zehirleyen zevk belâsı yüzünden bütünlük dağılmıştır. İnsanlar, içgüdülerin içtenliğini ve gücünü kaybetti, ama yine de bilen aklın berraklığına ulaşamadılar. Dış hayat ne kadar daha karmaşık, ne kadar daha zengin ve daha hareketli olmuşsa, ruh o kadar hassaslaşmıştır. Varlığın safahatı ve bozulan cinsel dürtüden, son dokusuna kadar heyecanlanmış ruhun ölçüsüzleşmiş ateşinden beyin hastalıkları meydana gelir, hattâ bütün hastalıklar aynı zamanda sinirsel semptomlar gösterir. İnsanda artık güçlü hiçbir şey var olmadığından, büyük suç, cesur bencillik bile olmadığından, şiddetli hastalıklar da kayboluyor: Her şey şiddetle başlar ve güçsüzlükle biter. Tedavi sanatımız, değişen şartlar için, artık yetmemektedir "İnsanın ıstırap tarihi, hayatın daha derinlerine inmektedir, şifa sanatı da daha içe inmelidir." O, aslında insanın merkezi olan ve hastalığın önce zekâ ve doğayı sardığı ruha etki etmelidir. Madde, sebep olamaz, madde ve sebep birbirini dışlar. Ruh, hastalığı kabul etmezse hastalık bedeni saramaz. Hastalık günahtır, hattâ suç işlemektir, günahkâr cinsin her bir bireyinin katıldığı suçudur. Kalıtım günahı gibi kalıtım hastalıkları da vardır. Hipokrat Okulu bile "İnsan, ana rahmine düştüğü andan itibaren bir hastalıktır" diye öğretirdi.

Bunu acayip bulan kimse düşünmeli ki, her hekim, sırf deneyci ve materyalist olan bile, hastaya, kendini şen tutmasını öğütler, çünkü huzurlu, şen bir ruh hâli, iyileşmenin şartıdır ya da iyileşmeyi destekleyicidir ve ister bilinçli, ister bilinçsiz hastalanmada ve iyileşmede bir ruh payını öngörür.

Dönüp Romantikler'i, bedensel ve ruhsal acılarıyla incelersek, zamanın karakteri hakkında Windischmann'ın söylediklerini kanıtlanmış buluruz. Bu görüş birçok çağdaşına nüfuz etmişti. Önceleri Therese Heyne ve Frau Foster adıyla Karoline Schlegel'in arkadaşı, yaşlıca, akıllı bir hanım olan Therese Huber, Justinus Kerner'e, iyiden iyiye hasta epileptik genç bir adam Hiperromantik Dük Loeben, tedavi için evinde kalırken yazar şunu yazar: Hekimler, bu ara çok görülen bu tip olaylara karşı entelektüel ölçüsüzlüğü göz ardı etmektedir ve bu, kendilerini suçlu hâle sokmaktadır. Frau Therese Huber, Romantik ekolü bunun doğrudan sorumlusu görmekte, zavallı gençlik günlerinde kendisine her uyarıcının yasaklandığı, kendisi de bun-

ların yerine şarabı geçiren, şimdi de keskin içkilerle bile uyarılamayan Jean Paul'u hatırlatır: "Lâçka, duyarsız, güçsüz, bir ayağı mezarda!" Dayanıklı tipler bu karmaşayı atlatıp "Kendilerine, içinde hayatta kalan duyusallıklarını tatmin edip başkalarının akıllıca gözlerini kamaştırdıkları bir ortam yaratıyorlar ki, iki karısıyla Tieck de onlardan biri." Kerner, Frau Huber'e hak veriyordu, yalnız şunu eklemeden edemiyordu: Bu tip yazarların bedensel ıstırapları düşünsel ıstıraplarından ileri gelmiyor, tam tersi oluyor. "Loeben'in bedeni daha ilk gençlik yıllarında yıpranmıştı ve yazarlık çabasının nasıl olduğu işte bununla ilgilidir." O kendisi de ona iyileşmesi için, sade, ölçülü, çalışkan bir hayat tavsiye ediyordu. "Ne var ki içindeki daymon (epilepsi daymonu) hep bana karşı çıkıyor."

Arnim ve Brentano'nun gençlik ve öğrencilik arkadaşı, genç yaşta Braunschweig'da ölen fizikçi Winkelmann hakkında da Arnim, onun aslında seyâhat yüzünden zayıf düşmediğini, bunun daha ziyade bir deneyim olduğunu, onun Ritter taklidi bir hayat yüzünden böyle olduğunu söyler: "Birkaç gün uzun uzun çalışma, açlık, sonra uyku, gelecek günler için tıkınmak, âşık olmak, şüphe, sunî bir duygu gösterisi."

Mutsuz Ritter'de sonra basit bir safahatın da payı vardı. Clemens Brentano, Görres'e onun "Keskin içki içmenin sonucu olan bir hastalıktan öldüğünü, bunun şimdiye kadar devrin şeytanlığından mahvolmuş en mükemmel tiplerinden" olduğunu yazar. Ritter'in dostu, hayranı ve iyiliksever ve ona hastalığında aşırı sinirlilik ve ölçüsüzlükle kendisinin suçlu olduğunu iyi niyetli düşüncelerle bildiren Baader'e, Ritter verdiği cevapta kendisinin yaradılıştan son derece zor disipline edilebilen bir mizacı elinden geldiği kadar dizginlediğini söyler. Şaraba daha yirmi altısında ünlü bir adamla –herhâlde Schelling'i kastediyor– dostluğu sırasında başlamış, afyonu, ancak iki yıldır alıyormuş. "Ben, benim yaşıma gelinceye kadar yaşanacak şeylerin belki de hepsini yaşadım, ama buna karşı çoğu zaman kasıtlı olarak kendimi tutmadım, bazı şeyleri kendi hâline bıraktım; şüphesiz, yine de derinlere daldımsa da kafamı kaybetmedim ve zamanında mutlu ve ders almış olarak tekrar kıyıya ulaştım." Bu deneyi son zamanda on dokuzundan yirmi altısına kadarki derecede hiç ama hiç yapmamış.

Bu gibi hâllerde doğal olarak "Varlığın sefahati" ve "Ruhun ölçüsüz hararet", bedensel ıstırapların kaynağı şeklinde açıkça meydana

çıkar ki bunlar karşısında en zeki hekimler bile, yalnızca eski tıbbın araçlarından haberdarlarsa, yetersizliklerini itiraf ederler. Bu tür hastalar, aynı zamanda ruh bilgisi ve ruh gücü olan hekime ihtiyaç duyarlar, yani Windischmann'ın ideal müstakbel şifa sanatkârı dediği rahip-hekime. İsa, kurtarıcı Mesih, ona örnektir ve İsa'ya inanç, o sanatın hayırlı uygulanışının şartıdır. Başka bir deyişle: İsa'nın içinde etkili Tanrı sayesinde kurtarıcı gücüne inanç. Zaten mesih ve kurtarıcı, hasta karşısında hekimdir. Hekimin gücü, kendini Tanrı'ya, yani selâmetin kaynağına yükseltmeye yetmiyorsa, hekim onun ızdırabını üstlenmek, aynı zamanda da kendini onun ruhu hâline sokmak, ona, doğru bir merkez vermek zorundadır. Bu anlamda Baader, hastalığı organizmanın iyiyi kötüden ayırma güçsüzlüğü olarak anlar. "Eğer iyilik +a, kötülük –b'yi kendinden ayıramıyor, kendini ondan kurtaramıyor, onu alt edemiyorsa, o zaman benzer özgür +A, +a'ya Mesih, kurtarıcı olarak yardım için, koşmak zorundadır, bu +A, aksiyon –b'yi kendine çekerek, onu içine alarak, bu günah yükünü üstlenerek +a'yı kurtarır."

Bu, her çeşit tıbbın, her şeyden önce de manyetizmanın manyetize olana etki etme tarzıdır. Burada ruh, ruha, insanın temel gücü, irade, zayıflayıp felç olmuş tedavi gücünü kendiliğinden üretemeyen insanın gücüne etki eder. Hayal etme ve iradeden –telkin ve manyetizmadan– sürekli ve kutsal olan tedavi ortaya çıkar. Bu tedavi sanatı görüşünün, hekimde kolayca öğrenilemeyecek özellikleri şart koştuğu, kendiliğinden anlaşılır. Bu şartlar, güçlü bir irade ve iyi, temiz bir istektir. Manyetizma dersleri gören birçok Romantik hekim, bu şartı yüksek derecede yerine getirmişe benzer. Ritter'in 1807 yılında zamanın en iyi manyetizmacısı saydığı genç Schelling hakkında o kendisi "Onun son derece temiz, saf ve duygulu bir insan" olduğunu söyler ki, bunu da başkaları onaylar. Kardeşi onu Jena'da öğrenciyken Schlegel, çevresine soktuğunda, onu iyi, ama biraz ham bulduLar; Romantikler arasında göze çarpan herhâlde belli bir güç ve saflık olmalıydı ve işte bu, onu gayretli bir manyetizmacı yapmaya yetiyordu. Wolfart'a "Derin, içten ve rahat insan" derler; saygın Mesmer'e karşı o hürmetkâr davranışı, gerçekten onun çocuksu temiz kalpliliğini gösterir. Passavant, Ringseis ve Carus'un güçlü ve iyi niyetli oldukları şüphe götürmez. Carus, hekimliğin rahiplik yanının hep bilincinde olduğunu, görevini asla hafife almadığını önemle vurgular.

En maharetli manyetizmacılardan biri hâline gelen Tirollü çoban oğlan Ennemoser'de hiç olmazsa ilkel güç varlığı tahmin edilebilir.

Kendiliğinden anlaşılabileceği gibi, bu hekimlerden hiçbiri, hasta organizmaya ilaçlarla doğrudan etki etmeyi ve organizma hakkında kesin bilgi sahibi olmayı fuzuli bulmuyordu. Windischmann, bu konuda Aziz Benediktus'u hatırlatır: O, manastır rahiplerini, hastaları denenmiş doğal ilaçlarla, duayla, el sürerek ve şeytan kovarak iyileştirmeyle görevlendirmişti. Buna göre, hekimin görevi üç katlıydı: Doğada bulunan bir şifa kaynağı aramak, hastalığın niteliğini anlamak, ilacın etkisine bizzat eşlik etmek, yani manyetizmayla etki etmek.

Ne var ki, modern tıbbın zaferden zafere koştuğu alan cerrahinin bütünüyle ihmal edildiğini, daha ziyade bir kenarda bırakıldığını söylemeye gerek yok. Cerrahi, farmakolojiden tamamen ayrı bir alan olarak eskiden beri yapıldığı gibi cerrahlara bırakılmıştır. Ringseis, sağlık kurumu başkanı olarak, cerrahların esaslı bilimsel bir eğitim görmeleri gerektiği üzerinde duruyordu.

Romantik tıbbın karakteristik özellikleri olarak üç şeyi daha anmak istiyorum: Birincisi, hekimlerin bir hastalığa, bütün hastalıkların kökü olarak bakmaları ve buna bağlı olarak da bir tek ilaca inanmaları. Burada da Mesmer öncüydü; gerçi manyetizmanın her şeye, ama bu hâle iyi gelebileceğini söylemişti. Kieser, bunu öylesine sınırladı ki, en azından güç verici ilaçlarla yok edilebilecek olan bütün hastalıkların manyetizmayla tedavi edilebileceğini açıkladı. Markus, tekçi ilkeyi hastalıkların belli bir grubuna uyguladı, çünkü yalnızca bir iltihap ve her türlü iltihap hastalıklarının buna uygun olarak bir tek tedavi şekli olduğunu söylüyordu. Buna karşılık Ringseis, bütün hastalıklı oluşumların, iltihap oluşumları olduğunu öğretiyordu. Üreten zararlılar da sanıldığı kadar çok ve çeşitli değildi. "Nasıl bütün günahlar bir ilk günahtansa, bütün hastalık süreçleri de bir temeldendir." Geçmişe bakıldığında görülür ki, bir genel tıp hayal eden kişi, yine Paracelsus'tu.

İyiden iyiye romantik sayılacak ikinci husus, tıbba sanat gözüyle bakmaktı ki, bu nedenle "Şifa sanatı" sözü kullanılırdı. "Her insan anasından sanatçı doğmaz", der Windischmann ve yalnızca şu kimseler, şifa gücüne yeteneklidir: Keskin bir gözle, sağlıklı görüntüsü altında hasta olanı fark ederek, bedende, ruhta ve kafada sağlıklı ve ahenkli olanın mükemmelliği ve güzelliğiyle dolu oldukları için buna

katlanamayanlar. Bu sanat duyusunu düşünceye, düşünceyi bilime doğru geliştirip bilimi uygulamaya koymadıkları sürece, bu sanat duyusu onlara rahat vermez. Ringseis da benzer bir ifadede bulunur: Dâhiyane bir beceri, bilgiye eşlik etmeli!

Bilimle sanatın birleşmesi yetmez; ama bunlar bir arada yine daha yüksek bir alanda, yani dinde ortaya çıkmalı. Windischmann, tedavi sanatı üzerine olan eserine, onun Hıristiyan felsefesiyle birleştirilme denemesi der. Bense, onun bilimsel araştırmalarıyla, İncil'le aynı sonuca nasıl ulaştığını anlattım: "Hastalara ellerini koyacaklar ve onlar kendini iyi hissedecek." Aynı şekilde Ringseis, tıp sisteminde bilimi Hıristiyan diniyle uyum içine sokmayı amaçladı. İlkçağ'da tıp nasıl mabetten yola çıkmışsa, şimdi kiliseye geri dönecekti ve hekim, rahip değilse de, hastayla Tanrı arasında duracaktı.

ROMANTİK SİYASET

Erkek, kadından dünyaya geldiği hâlde onu küçük görmeye nasıl eğilimliyse, devrin zamanı da kendinden önceki, içine dönmüş, somut olanı küçük görür, her ne kadar hakikaten meyve veren iş, fikirden kaynaklansa da ve içle dış arasında bir değişim kaçınılmaz olsa da. Genç Almanya Ekolü, Romantizm'i ya politik olmadığı ya da Ortaçağ sevgisi yüzünden ilerici bir gelişmenin zıddına etki ettiği için, fena hâlde suçlar. Gerçekten de Romantizm'in başta gelen dehalarından hiçbiri geçmiş, hele Ortaçağ şartlarının yeniden oluşturulmasını düşünmüş değildir. Romantik mizaçlar, politika dışıydı; yani hayatın dış biçimlenişi, ister aile içinde, ister toplum ya da devlet içinde olsun, insanı öncelikle, ebedî ve sonsuza yönelik bir iç olarak gören bu kimseleri pek az ilgilendiriyordu. Onlar, eylem adamı değildi. Politika onları Clemens Brentano'nun öyle cazip tasvir ettiği iç dünyanın tütsü kokan mabedinden, seyir ve huşûdan çekip gözün güzel ve uzak bir şey aramasına izin verilmeyen, tersine nerede kendini kollaması gerektiğine dikkat edeceği sokak gürültüsü ve kavga karmaşasına soktu.

Justinus Kerner, siyasete karşı tutumunu şöyle açıklamıştı: "Siyasetin doğa hayatından uzaklaştırıp dış dünyaya, içinde özellikle bizim asırda şiire yer vermeyen devlet hayatının sunîliğine götürdüğünden, hakikî edebiyatı öldürdüğünü anlamıyor değilim." İşte asıl bunu, yani

politikanın "Gürültüsüyle doğayı sağır etmesini", devrimcilerin suçu sayar, kezâ onların trampet sesleri yüzünden çalıkuşlarının ve bülbüllerin tatlı sesinin artık duyulamayışını da. İnsan hayatı, tabiat anayla bağını kopardığı anda Kerner'e tesadüfî ve boş görünüyordu.

O korkunç haykırışınız:
"Halk egemenliğidir yalnız geliştiren!" diye,
"Yaşasın!"larınız, öfkeleriniz,
Davul ve trampetleriniz,
Susturur bülbül korosunu,
Sarsar yaprakları, çiçekleri!
Kusuruna bakılmaz şairin
Haykırırsa doğada:
Ey insan evlatları!
Bahar mı bu? Yaz mı? Kış mı?

Kerner, kendisi, siyasal inancın ilânı olarak, Napoléon egemenliği altında, ebedî güneş ve ulaşılmaz gökyüzüyle teselli bulduğu şu şiiri gösterir:

Dağlar ve vadiler çiçeklendiği sürece,
Aralarından nehirler ahenkle aktığı,
Bir kuş yüksek mavilikle uçtuğu,
Altın başaklar Batı rüzgârında parlayarak dalgalandığı,
Dağlar durduğu Alp borazanları seslendiği sürece
Bu dünya bitmemiştir,
Ve insanların ne yapıp ne ettiği,
Özgür mü uşak mı kaldığı,
Gökyüzünü hiç etkilemez;
Hiçbir tahrikçi şüpheye sokamaz beni,
İsterse şeytanların şeytanı olsun,
Değiştirmez güneşin ışığını.

Napoléon'a karşı savaş başladığında, Brentano, Arnim'e şunları yazar: "Zamanın olmadığı bir zamanda asker olma, sanatın gözle görülmez kilisesine ait kal... bilmezsin, nasıl korkuyorum, asker olursan, o zaman ne yenilen ol, ne yenen! İnsan ol zamanın üzerinde ve düşme bu zavallı kavgada toprak uğruna." Brandenburg soylusu, asker torunu Arnim'in cevabı: "Asker olacağımdan mı korkuyorsun? Böyle bir şey çok kolay; ama gerekli binlerce şey hakkında bu bilgisizliğim ve tecrübesizliğimle belki de en yararsız şey olurdu." Görres, *Merkur* dergisiyle en azından fikir savaşçısı olarak karmaşaya atıldı-

ğmda, Arnim, onu uyarırcasına şöyle yazar: "Hakikaten üzülüyorum, kitaplardan yüz çevirip insanlara yönelişine, zaman kaybetmekle kurtulsan sevin!" Eyleme geçmek konusunda hevesi yok değildi Arnim'in: Ama bütün o iç ve dış kararsızlığın üstesinden gelmek ve kutsal sayılan bir inançtan cepheye atlamak için, gücü ve cesareti eksikti. Creuzer, Arnim gibi davrandı Görres'e karşı; ona, onu dünya işinin karmaşasına karışmayacak kadar iyi bulduğunu, bu işlerin herkesçe çok gayri uhrevî göründüğünü yazdı. "Zencileri yıkayarak beyazlatamazsın ki!" E.T.A. Hoffmann'ın siyasî haberleri okumadığı politikayla hiç ilgilenmediği anlatılır: Biri ona önemli siyasî haberlerden söz etmek istese, sözünü şöyle kesermiş: "Bırakın bunları, konuşulacak daha aklı başında şeylerimiz var." Zaman olaylar bakımından zenginleştikçe onun iç dünyası, tepki hâlinde bir o kadar gelişiyordu ve 1813 yılında Dresden'de ilk novellerini kaleme alırken dostuna şöyle yazıyordu: "İnsanın günden güne güçlükle geçindiği ve hayatta kaldığına sevindiği şu karanlık, uğursuz zamanda olduğu kadar hiç hitap etmemişti yazmak, bana –sanki önümde fevkalâde bir dünya açılıyor, içimden gelip biçimlenerek beni dış baskıdan uzaklaştırıyor." Çok benzer şekilde Goethe, 1808 yılında Bettine'ye yazar: "Zamanın bütün derdinden daha az etkilenmek için, şimdi burada Jena'da bir romana sarıldım."

Ama politikada şahsiyetler ya da milliyet söz konusu olunca, Romantikler kuvvetle, hattâ kısmen tutkuyla işin içindeydi.

Birçok Alman'ın yaptığı gibi onlar Napolyon hayranlığına asla meyletmediler; çünkü Napoléon, onlara göre devrimin, merkeziyetçilik ilkesinin ve despotluğun tamamlayıcısıydı. Napoléon'a karşı nefretin belirleyici formunu Kleist vermiştir; Kleist'ın ürpertici, kor içinde dağlanmış dili, bu "Korsika İmparator"un mermer heykeline kasvetli bir ışık saçtı. Ona göre Napoléon, alışılmış anlamda bir düşman değil, "kötü ruh, her türlü kötülüğün başı, bütün iyiliğin sonu, şikâyete insanların dilinin yetmediği ve meleklerin kıyamet günü nefesinin tükeneceği, cehennemden dışarı fırlamış, doğanın mabedinde dolanıp onu taşıyan bütün sütunları sarsan bir baba katili ruhudur." Böylece nefret edilen kişi de yalnızlaşma ve tesadüfîlikten alınıp ebedîliğe yükselmiştir.

Napoléon'a nefret, Fransa'ya nefretle sıkı sıkıya bağlanmıştı. O, bir dereceye kadar, kendine uygun bedene girip sefil bir ruhu sahiplenmiş kötü daymondu. Fransız devlet hayatında yüzyıllardan beri

merkezîlik, Romantizm'in her alanda peşine düştüğü, mekanizmin o soğuk, zavallı, hayat tüketici ilkesi egemen olmuştu. Newton, bu ilkeyle fizikte ve astronomide, hayatın yerine mekanizmi geçiren ilke olarak nasıl mücadele etmişse, Fransa ile de keyfî hesaplar ve yapılanmayla organik biçimin çeşitli şekillenmesini ve canlı etkileşimini yerleştirmek isteyen devlet olarak mücadele etmiştir. Kezâ Prusya da bu anlamda düşmanı, canlı fikre karşı ölü kavram, bilinçdışının karşıtı olarak bilinçli olan, tabiattan yoksun kafa, devlet olarak genel deyişle tek tek adamların keyfî eseriydi; çok eski bir geçmişte kökleri yoktu ve zorunlulukla gelişiyordu, yani Romantizm'in gözünde Tanrısal ana kaynağa sürekli katılımla elde edilen kutsanmadan ferâgat etmişti. Prusya'ya, Fransa'dan Almanya'nın öcünü almanın nasip olabileceğine inanılmıyordu. 1813 yılında kurtuluş savaşları daha yeni başladığında Creuzer, Görres'e kendilerinin Heidelberg'de Prusyalılar'ın pek bir şey başaracağını sanmadıklarını yazıyordu. Daub, onların heyecanını saman alevi coşkusu olarak nitelemiş, "Ve eğer, gerçi beklenilmez ama, yükselebilirlerse, o baston yuttu kibirli hâlleri soysuzlaşarak başkalarına karşı katlanılmaz alay ve sertliğe dönüşür" demiştir. Bu karakter özellikleriyle Prusyalılar, eskiden beri bütün öteki Alman soylarını itmişlerdir. Bütün sürtüşme ve şakalara rağmen Suabyalı, Saksonyalı, Hessenli, Frank asıllıların aralarındaki ilişki, bütün Alman soylarının Prusyalılar'la ilişkisinden çok daha geçimli ve sağlamdı. Bunun sebebi, Romantikler için kutsal olan, bilinçdışında, yani millî farklılıkta yatar. Viyana Kongresi zamanında Görres, *Rheinischer Merkur*'da, Saksonyalılar'ın ve Rheinlandlılar'ın, yani Alman insanının beşte dördünün, o en uzaktaki beşte birleri kendilerinden saymaları gerektiğine çok şaştıklarını, üstelik onların yarı yarıya Slav olduklarını yazıyordu.

Soy karakterleri, der, Görres, bitki türleri gibidir, yok edilemez. Ve bitki insanı olmada Romantikler birlikti, ya kökünden koparılmış, "Vatansız" ya da sağlam, yerli bitkiler, kendi soy özelliğiyle övünen, başka soyların özelliğine anlayış gösteren, bazılarına karşı ise içgüdüsel, vazgeçilmez bir antipati taşıyan ve uzaktan iyi niyetle seyrettikleriyle bile birleşmeye isyan eden kişiler. Kökleriyle topraktan besin alıyorlar ve kendilerini besleyen yere göre farklılaşıyorlar, farklı ana sütü emmiş çocuklar gibi oluyorlardı. Soyla ilgili olana sempati, insanın içindeki bilinçdışı merakından, varlığının birleşkesinin oluştuğu en derin kaynakları arama merakından başka bir şey değildir.

Bu nedenle, Romantizm çağında Germen, özellikle de Alman boylarının dağılımı üzerine araştırmalar başladı; efsane, masal ve karşılaştırma ve çağ görüşünden onlar hakkında bir imaja ulaşılmaya çalışıldı. Görres, boylar hakkındaki fikrini, *Eski Almanya* başlığını taşıyacak, ama tamamlanamayan bir kitapta dile getirmek istemişti. Grimm Kardeşleri, Arnim'i ve öteki dostları, vatanlarında ya da seyâhatlerde edindikleri gözlemleri kendisine aktarmaları için heveslendirdi.

Bütün bunlar gösteriyor ki, Fransa'da olduğu gibi boyların ya da bölgelerin egemen bir merkez tarafından baskı altına alınıp farklılıklarının törpülendiği merkeziyetçi bir devlet, Romantik bir siyasetçinin görüşüne uygun olamaz. Onların arzuladıkları birlik, her bir bölümün özelliğini ve bir dereceye kadar da bağımsızlığını asla bozmamalıydı: Federal devlet, görüldüğü gibi, hayalleriydi. Bunun başında, birliğin temsilcisi olarak Prusya'yı değil, Avusturya'yı ya da ikisini birden, ama özellikle Avusturya'yı, imparatorluk tacının sahibi olarak düşünüyorlardı. Prusya, kolay alışılamayan yeni bir kavramdı, Almanya'yla bir arada eski imparatorluk Avusturyası hoş anılarla bağlıydı. Yalnız Ren değil, Tuna'yı da taçlandırmıştı kahramanlık efsanesi: Tuna'dan, aşağılara, Hun Ülkesi'ne gitmişti Kriemhild, Tuna'da yıkanmıştı, deniz kızları ve Hagen'a Burgundlar'ın sonu kehânetinde bulunmuşlardı. Yarı Bohemyalı Prag'da Lützelburglular, büyük Roma seferlerinin son imparatorları oturmuş ve ilk Alman üniversitesini orada kurmuşlardı. Türkler'e karşı ilk tabyalar aynı zamanda Almanya'nın şark mucizelerine, hattâ, Alman özleminin ülkesi İtalya ile sımsıkı bağlı kapısıydı. Denebilir ki, Avusturya, Almanya içerisinde güneydi ve Romantizm'in pusulasının yöneldiği doğuydu, şarkılarnın, hayal gücünün ve zengin doğanın ülkesiydi.

Ama öte yandan Romantizm'in baş kişileri, Prusya'nın başarılarını kabul etmeyecek ve onları kalkıp Almanya'dan tamamen uzaklaştıracak kadar gözü kör partili değillerdi. Bu düzen ve disiplin bölgesi, özellikle kurtuluş savaşlarıyla Almanya içinde yönetici rol konusunda geçerli bir unvanı mücadeleyle kazanmıştı. Görres, "İmparatorlukta iki gücün kuvveti olmasını gerçi şanssızlık sayarım" diyordu, "Ama tarih böyle." Yani iki başlılık, merkezî ideale ters düşse de artık gelenek sayesinde kutsallaşmıştı, olup bitmiş, gelişmiş bir şey olarak saygı görecekti. İmparatorluk, siyasal etkinliğinin zirvesindeyken Gör-

res, hakiki Romantik ideali güneş sistemi örneğine göre oluşmuş bir Almanya üzerine kurdu; iki odaklı bir elips: Prusya ve Avusturya.

Justinus Kerner, buradan bir şiir türetti:

> Bir tek başla hiçbir beden var olamaz
> Tanrı ona bir de yürek ekler.
> Almanya bedenine baş olarak Tanrı Berlin'i ver di
> Yürek olarak, ama Viyana'yı, o bedenin sevgili ini.

Buna göre Avusturya'nın Prusya'ya davranışı, bilir çdışının bilince; ganglies sistemin serebral sisteme; gecenin gündi ze; köklerin uç dallara konumu gibiydi. Görres, Avusturya'yı, anaç, sıcak hayat kaynağı, oluşturan doğa olarak vazgeçilmez buluyordu; "ama Prusya tarafında düşünselin üstünlüğü kesindir ve şimdiki zamanda nihâyet hep muzaffer kalan, düşüncedir." Bu, mesela Kleist'ın *Hamburg Prensi*'nin temelindeki Prusya anlayışıdır ve belli bir güçsüzlük itirafı da buna dahildir. Görres, Gotik seviyordu; Köln katedralinin o iki kuleli planı, ona göre Almanya'nın olması gereken hâlini; Viyana ve Strassburg katedralinin tek kuleli planı ise Almanya'nın olmuş olan hâlini sembolize ediyordu.

Görres'in *Rheinischer Merkur*'u, Romantik siyasetin baharıdır. O, doğuştan Renliydi, ana tarafından İtalyan kanı vardı damarlarında. Ama görünüşü tam Alman'dı; iri yarı yapılıydı, saçları altın sarısı, gözleri açık elâydı. Kendisi sağlıklı, saf, uyumluydu, gençlik aşkına ömür boyu sadık kaldı, çocukları için iyi bir baba, dostlarına pek ihtiyaç duymaz, ama daha genç ve zayıflarca öğretmen ve dost olarak hep aranırdı. Okulda kendisine verilen karne, onu çok güzel karakterize eder: *Felicissimum ingenium satis magnus, mores pueriles.* Bu sözlerde hayat coşkusuyla ve hayat ateşiyle dolu, sınıftan dışarı çıkmadan çalışan, bilinçsiz bir güvenle gereksiz ders kitaplarını bir yana itip yine de geri kalmayan, düşüncede arkadaşlarından olgun ama mizaç bakımından hâlâ çocuk biri karşımızdadır. Saf bir insan olduğu için kendisi üzerine kafa yormuyor, kendini ancak iş sırasında tanıyordu; işte Fransız Cumhuriyeti'ne bağlanmadaki hayal kırıklığını böyle yaşadı. Ama bunun başka, daha anlaşılır sebepleri de vardı. Ren kıyısındaki kilise prensliliklerinin çürük hâllerini bizzat görmüştü, Fransa'daki yeni özgürlük hakkında ise övgü dolu söylentilerden edindiği ideallerinden başka bildiği yoktu. Ama Paris'te Fransız tarzı ve Fransız kurumlarıyla temas edince, kendi Germen özelliklerinin, ancak o zaman tam bilincine vardı ve Almanya'nın yeniden vatan

olması konusunda öncü olarak döndü. Karoling Lotharingien gibi bir geçiş devleti hayalleri kurduktan sonra –o zaman bile eski geleneklere bağlanarak– şimdi bağımsız, birleşmiş Almanya düşüncesine ulaştı ki, bunu korkmadan, olduğu gibi yaymaya çalıştı. Bağımsızlık savaşı kazanıldığında, 23 Haziran 1814'te ilk defa yayımlanan *Rheinischer Merkur*'u kurdu; amacı beklenen yeni Alman Devleti'nin yapılanışında gönüllü halk temsilcisi olarak oyunu kullanmaktı. Çalışma gücü tükenmez insan yalnızca o, genel olarak ilk siyasî gazete gözüyle bakılan, ama devrin çoğu aydınlarını oluşturan dostlarından ve yandaşlarından kendisine hitaben yazılmış mektuplardan harfi harfine yararlanılarak yazılan bu gazeteyi çıkarabilirdi. Her yandan gelen katılımlar onu yüreklendiriyordu. Doğa araştırmacısı Ebel, şöyle yazıyordu: "İddia ederim ki, Avrupa'da şimdiye kadar böylesine düşünce, espri, geçmişin ve şimdinin geniş ufku, tarihin özü hakkında böylesine bilgisi, böylesine derinlik, güç ve kutsal ateşle hiçbir siyasî gazete çıkmamıştır." İleride ünlü bir eğitimci olacak olan Dr. Schultze, *Rheinischer Merkur*'un ona sık sık Mosel ile Ren arasında bir köşeye Fransızlığa karşı korunak ve inat olsun diye Tanrı tarafından konmuş bir Vezüv gibi göründüğünü yazar. Grimm Kardeşler, Hessen, Prusya ve şüphesiz Almanya'nın her yanında herkesin *Merkur*'a hayran olduğu haberini verir. Hiç politik olmayan Clemens Brentano, besbelli Görres'in *Merkur*'da geliştirdiği güç ve güzelliğe hayran kalıp yarı şaka yarı ciddi şöyle yazar. "Çok sevgili Görres, dünyada işler başka türlü olmalı, siyaset sizin ilginizi çekmeyecek kadar kötü olamaz, siz, aklı başından alınmış bir sevgili gibi konuşuyorsunuz, tarihin de verecek eşref saati olmalı." Görres'in dilinin güçlü olduğunu, karşıtları da kabul ediyordu. Gentz, Rahel'e; Görres'ten daha yüce, daha verimli ve daha şeytanî yazan olmamıştır, diyordu; Görres'in kendisine de besbelli hesabî bir yağcılıkla: "Size karşı sık sık mızırdandımsa da dehanızın üstünlüğü beni her seferinde sizinle barıştırdı" diyordu.

Genellikle siyasî yazılar çabuk eskirken, Görres'in *Merkur*'daki yazıları ve bunları izleyenler bugün bile keyifle okunabilir; düşüncelerini dile getiren o güçlü mimarî güzellik ve "Kutuplarüstü" o hakikî romantik tutumu, hayranlık uyandırır. Görres'in dokuduğu belli başlı fikirler uğruna sempati ya da antipati yönünde her türlü iç haksızlığı bastırmayı bilişinde büyüklük vardır. Asıl fikirler, Fransa'ya karşı savaş ve mahallî özelliklerin korunması kaydıyla bütünlüğün beraber-

liğinden başka, gelişim yasasının eski biçimlere eklenmesi ve onların ilerleyen oluşumuyla göz önünde tutulmasıydı. Romantikler için devlet, aynı yeryüzü gibi, belli dereceye kadar kendi bağımsızlıklarına sahip üyeleri olan canlı bir organizmaydı. Ringseis, devlet bir kavram değil, bir fikirdir, der. Baader; *devlet, bir bitki, Tanrı'nın bir sanat* eseridir, der. Bu nedenle, Görres'e göre, en eski biçimlerin gençleşmiş bedenlerde yeniden doğması gerekir; yeniyi eskinin önünde hor görmemeli, tersi de yapılmamalı, her şeyin kendi zamanı ve zemini vardır. Görres, kuzeyi fazla tarihî, güneyi fazla radikal bulur ama her iki parti de var olmak zorundadır; partisiz sürtüşme de olmaz hareket de –her ikisi de haklıdır ve daha yüksek bir birlikte erirler. Gerici Adam Müller bile eski bozuklukların karşısında kör değildi; Gentz ve Metternich onu, hiçbir Jakoben "Bayat ekmek" hakkında ondan daha tiksindirici konuşamaz, demişlerdi. Romantik kişi, tahmin edileceği gibi, öncelikle geride kalanı, terk edilenleri, hep mükemmel biçimleri göz önünde tutar. "İnsan, iyi doğası sayesinde, varlığının geçmişine derin köklerle bağlıdır." Ve yine Görres, "Çok dayanıklı bir çatı kurmak isteyen, dış yüzeyin hafif bir kesiğinden içeri girmeli ve aşağıdaki o *ebedî temelleri* bulmalı", *bu temeller, ilk toplum ana*yasalarının en eski iskeleti üstünde yer alır. Bireysel oluşumlar, hareket, ifade yoğunluğu, karmaşa yönünden zengin çok üyeli o Ortaçağ devletler birliğinden (ki bütün bunlar Romantikler'e çok hitap ediyordu), bu ilkelere göre merkeziyetçi devlet olmaz, ancak bir federal devlet olabilirdi.

Bütünü düşünmek yerine Viyana Konferansı'nda başkalarının zararına büyüyüp bu sayede egemenlik taslamaya çalışan Alman prenslerine kızarak Görres, Alman Cumhuriyeti'nin böyle bir hegemonyadan daha az hayalî olduğunu yazar: "Federal bir devlet, şimdinin Amerika biçimine daha yakındır." Görres, bir cumhuriyeti asla ciddi olarak düşünmüyordu. Her devirde bir imparator ve çeşitli prenslerce yönetilmiş Almanya, her bölgede böylesine keyfî değiştirilebilir değildi. Bu arada güney kutup ya da ikinci odak, yani halk, hakkına kavuşacak olursa –"*Prensler ve halklar Tanrı'nın* lütfuna aittir", derdi Ringseis– o zaman sonuç olarak sınırlı monarşi şekline geçilirdi. Görres'in belli bir devlet biçimi için doktriner bir önyargısı yoktu. "Büyüklük ve küçüklüğün, deha ve aptallığın, erdem ve kötülüğün, anlayışsızlık ve zavallılığın herhangi belli bir dünyevî şekle sımsıkı bağlı olduğunu düşünmek zaten bütünüyle yanılgıdır." Ama Alman-

ya'nın tarihî gelişiminden belli bir anayasanın en iyi şekilde ortaya çıkması gerekecekti ve bu, Görres'e ve ötekilere göre monarşiyle demokrasinin bir birlikteliğiydi. Büyük ölçüde romantik fikirleri benimseyen J. J. Wagner, bunun genel olarak geçerli olduğu görüşündeydi: "Din devletinden sonra istibdat geldi, oysa demokrasi bir ilerlemeydi ve monarşiyle birleştiğinde yeni çağda halkları hakiki bir biçimlenmeye götürebilirdi."

Bu, belli ki, yalnızca Romantikler'in düşüncesi değildi; asıl soru, halkın nasıl temsil edileceğiydi. İşte asıl bu noktada Romantikler ve Görres, Ortaçağ şekillerinden kendilerini kurtaramıyorlardı: "Sınıfsal bir temsil, onlar için kabul edilecek tek tarzdı." Soylar gibi sınıfları da asilleri ya da askerleri, fikriyatı ve aydınları kapsayan öğretmenler sınıfını ve çiftçilik yapan besleyiciler sınıfını bir doğa bitkisi, asla değiştirilemez bir tarz olarak görüyorlardı. Ticaret ve endüstri için, en azından Görres'in fikri buydu; ticaret yapan büyük bir şehirler grubu sayesinde hayat ve etkinlik garantilenmiş olacaktı.

Fransız Devrimi'nin aklı başında gözlemcisi Oelsner, Görres'in edebî kabiliyetini yüceltiyordu, ama diyordu ki, onun o üç sınıfı, Nibelungen İmparatorluğu'nda var. Ama ona bu tür nostaljiler nasıl tuhaf ve barbarca geliyorsa, romantik kişiye de halkın eşitlikçi bir yığına doğru modern kayışı aynıydı. Jacob Grimm, daha sonraları bir keresinde, kendisinin herhangi bir partiyi ne mutlaka övebileceğini ne de kötüleyebileceğini söylemiştir ama hoşlanmadığı şey, liberallerin eşitleme ve monotonlaştırma konusundaki o titiz çabasıydı. Romantikler siyasette de sanatkâr bakış açısından tamamen uzaklaşamıyorlardı; mesela Görres, Venedik anayasası gibi bir sanat eserini bozmayı barbarlık olarak niteliyordu. Geniş halk yığınını sınıflandırmak, hem sanat hem de doğa felsefesi anlayışı gerektiriyordu, üstelik şematik ve keyfî değil, bilinçsiz plastik İlkçağ'ın örneklediği gibi. Fransız Devrimi, Romantikler'in gözünde, eski kurumları altüst etmekle kalmamış, canlıları parçalayarak kan akıtmıştır. O zaman düşünülmemişti ki, diyorlardı, insanlık büyük bir organizmadır ve kişisel hayat iradesi aynı şekilde organik bir bağ olarak cinsleri bir arada tutar. Adam Müller, şöyle diyordu: Fransız Devrimi'nde, eski geleneklerin ve yasaların bir kenara atılabileceği, ataların gerçekten küflendiği ve onların bütün mirasının, pazara çıkarılıp satılacak şeyden ibaret olduğu yanılgısı hüküm sürüyordu. Eğer gerçekten insan, tek yaratık olarak geçmişten ve gelecekten ayrı düşünülebilse, babayla

oğul arasında saydam bir sınır olsa, o zaman babadan oğula geçen soyluluk saçma bir şey olur. Romantik siyasetçiler yalnız tarihe değil, doğaya da dayanıyorlardı: Doğada her şey ayrı, sınıflandırılmış, bedence kesinlikle gruplandırılmıştı, toplumda da sınıflar sayesinde aynı şey olmalıydı. Görres, çiftçi sınıfını, organizmadaki beslenme organizmasına, şehir hayatını solunum aygıtına benzetiyordu; her ikisi de nicelik bakımından aynıydı, yalnız ikinciler daha yükseğe çıkarılmıştı.

İşte asıl çiftçi sınıfı, Romantizm açısından özel bir sevgiye değer görülüyordu. Bu konuda Romantizm, Fransız Devrimi'yle uyuşuyordu, ama Romantizm'in doğa hakkındaki ve Roussaeu'nun doğaya dönüşü hakkındaki düşünceleri oldukça farklıydı. Zacharias Werner, Kleist ve ötekiler gibi birçok romantiğin hayatlarında çiftçi olmak istedikleri bir zaman olduysa da Romantizm'in devridaim düşüncesi özetlendiğinde, bunun sonucu, insanın geri gitmekle değil, ileri gitmekle doğaya ulaşabileceği, kültürel başarıların tasfiyesiyle değil, kültürün derinleştirilmesiyle, işte kültürün doğa ile tekrar buluştuğu yere ulaşılacağıdır. Çiftçi sınıfı, mesela, çocuk gibi, insanın dönmemek üzere ayrıldığı, ama istikbalin cenneti olarak da önünde olan durumun resmi gibi seviliyordu. Nasıl çocukların çocuksu olmamaları pek az istenir, herkes nasıl çocukluğun saflığını korumasını isterse, romantik siyasetin çabası da çiftçi sınıfının en eski tarzlarını korumasıdır. Ringseis, Adam Müller, Baader, doğal ekonominin korunması, daha ziyade yeniden kurulması düşüncesindeydiler ve ellerinden geldiği ölçüde onda birlik vergi sisteminin iptalini önlemeye çalışıyorlardı. Bununla görünürde Ortaçağ köleliğine çanak tutuyorlardı, ama bunun arkasında asla halkı kölece itaate zorlama arzusu yatmıyordu. Tarihî gerçeklere bağlanma eğilimlerinin dışında, korkuyorlardı ki, çiftçiler, gerekli parayı bir araya getirmek için, tefecilerin eline düşecek ve para alım satımı bütün yıkıcı şekilleriyle artacak. Çok tuhaf olduğu kadar ilginç olan, Wilhelm von Schütz'ün, *Faust* 'un 2. kısmından çiftçiliğin batışı ve sonuçları üzerine bir kehânetin yorumunu yapmasıdır. Schütz, Schlegel'in *Alman Müzesi*'nde şu iddiada bulunur: Roma Katolik Kilisesi ve öğretisi, Hıristiyan Avrupa çiftçiliğinde yansır, mesela tarlada üçlü ekim, kutsal üçleme yasasını yansıtır. Tarım dinden uzaklaştırılırsa, bunu bütün öteki sınıflar izleyecektir. Schütz'ün Goethe ile bir sohbetinde, onun anlattığına göre Goethe, bu konuya gelip Schütz'ün görüşünü destekleyerek yeni

kurum denemeleri yerine eski tarımın dindarlığını ve saflığını korumanın daha yerinde olacağını söylemiş. *Faust*'ta Goethe, önce para alışverişinin şeytanî ve uğursuz yanını işlemişmiş, yani cücelerin, devlerin, Plutus vb.'nin, madencilik ve maden ticareti temsilcilerinin ortaya çıktığı alanı. Cennetin kaybı oradan çıkmış, yeraltında şeytanî ölüm varmış. Schütz, yeri gelmişken ekliyor: Luther'in, bir madencinin oğlu oluşunun derin bir anlamı var. Tamamen niteliksiz bir hiç, saf şeytanî bir şey olarak bize sunulmuştur, para ekonomisine bahar açtıran kâğıt para. Faust, Filemon ve Baucis'in tarım hayatının sembolü olan huzurlu kulübesini yıkıp ticaret ve denizciliği hedefleyen, denize yönelik planlara kendini vermekle bütünüyle paraya adamıştır. Schütz, 1844 yılında şöyle der: "Belki hilenin bir Alman filosuna esprili yağcılığı." Hayatın dinden uzaklaştırılmasıyla –Hıristiyan tarımının mahvedilmesi yoluyla, dert, kıtlık, suç, sıkıntı ve Faust'un sonu gelir.

Genel olarak tarımı baskı altında tuttukça endüstriye hevessiz romantik siyasetçiler yine de tek yanlı ve dar görüşlü değillerdi. Onlar, endüstri hayatının yalnızca üstün gelen iddialarına ve kendilerince çarpık şekillerine savaş açmışlardı. İşte Baader, endüstrinin yükselişiyle yoksulluk, sosyalizm ve işçilerin organize olma çabaları artmak durumunda olsa da endüstrinin ilerlemelerine bu yüzden set çekmemeli, diyordu. Baader'in görüşüne göre yıkıcı sonuçlara karşı, ruhban sınıfının katılacağı aklı başında bir yoksullar kurumu ile savaşmalıydı. Ringseis, endüstrinin kendisine değil, şu anki ortaklık kabul etmeyen şekline savaş açtığını vurgular. Şu anki endüstri, kamu yararına değil, kamu zararınadır, çünkü çok az kimseyi zengin, ama pek çok kimseyi yoksul etmektedir. Eski loncaların dağıtılması ona göre korkunç bir yanılgıydı; kendi kendini yönetmek, diyordu, doğuştan getirdiğimiz bir içgüdüdür, bir araya gelmekse Tanrı'nın vergisi bir içgüdü. Zaman ona hak verdi; ama yoksulluğun eski, bir sürü istismar yüzünden kaldırılmış eski biçimlerden daha iyi, daha uygun biçimleri ortaya çıkarmasıyla da haksız çıktı. O zamanlar lonca sempatisi, Ortaçağ batıl inancının belirtisi sayılarak alaya alınmış, hattâ öteki fikir beyanlarıyla birlikte, liberal olmayan ve büyüklere yaranmaya çalışan fikirler olarak damgalanmıştır.

Korkusuz ve kusursuz şövalye Ringseis'a hesabîlik ve yaranma, uzak şeylerdi: Her zaman yılmadan kendi fikrinin savaşını vermişti ve ne liberallerin öfkeli çıkışlarının, ne de prenslerin hoşnutsuzlu-

ğundan çekinirdi. Üniversiteler, gençliğin isyan ruhunu beslemekle suçlandığında bir akademik konuşmada özgür araştırma hakkını cesaretle savundu. Eğer hükümetler, diyordu, üniversitelerin özgürlüğünü yok edecek olursa, bunun anlamı krallığın ve asiller sınıfının kaldırılması yönündeki Jakoben isteklere hak vermektir ve bu, üniversitelerin gerçekten devrin devrimci ruhunda bazı suçları olması hâlinde bile geçerlidir.

Bilinçdışını aslında keşfetmiş ve onu seven, halk şarkısının ve halk tipi her şeyin sevgilisi olan Romantikler'in halk düşmanı bir zihniyette olabilecekleri hiç düşünülebilir mi? "Ben gençliğimden beri" diyor Justinus Kerner, "Halkın içinde ve halk için yaşadım" ve devamla: "Ama asla çıkar dilenmedim, hele bir prensten asla." Aynı şekilde Ringseis, Görres, Brentano, yaşlı çobanların ve çiftçi kadınların masallarına kulak veren Grimm Kardeşler de halk tipi adamlardı.

Yirmili yıllara kadar Kerner'in şiirleri, siyasete değindiklerinde iyiden iyiye liberaldi. "İleri" başlıklı bir şarkıda diyordu ki, geriye gidiş, deli ve hasta bir yüreğin tarzıdır. Burjuva evlatları ve şövalye çocukları, kılıç sallamada kardeş oldular, kanlarını aynı onurla akıttılar, artık hiç denemez ki, eski hukuka göre biri daha değerli öteki daha değersizdir.

İleri! İleri! Koş! Koş!
Harabeler üstü hep ölü.
Yazık, ey burjuva bayrağı, coş
Taze şafaklara doğru.

Kristal kaptan koyu kızıl bir ışık gibi akan o harika şarap şarkısındaki özgürlük ateşi nasıl da aşılamaz türdendir:

Bırakın bugün ruhlarla güreşelim;
İhtiyarın gözleri nasıl parlıyorsa da
Zindandan atlamak isteyen
Gence sunun!
.....
Doldurun korkmadan ağzına kadar
Kadehi onun ateşiyle!
Şerefe deyin! Genç kana
Yaşa bütün Almanya!

Ah! Donup kalmış, yıpranmış
Bazı halkların koca yüreği,

Soğumuş yüreklerinde
Gençlik sıcağı, heves ve neşe.

Bırakın aksın gençliğin
Sıcak hayatı yüreklerinize,
İçin zevkle yeni şarabı,
Yeni yıldızın yolladığı.

Bir dostun E.T.A. Hoffmann hakkında söylediğine göre o, çiftçiler, zanatkârlar, genel olarak alt tabaka insanlarıyla sohbet edermiş, ama bunların hadlerini bilip öyle davranmalarını istermiş. Halkın cazibesinden anlayan muhafazakâr ve gerici insanların halkla, parti uğruna halk dostu olanlardan daha iyi geçinmeyi bildiğini sık sık görmüşüzdür. Bir romantik, tipik bir halk adamını, bir halk türküsünü soneye çevirir gibi kendi çevresinden koparmayı aptalca ve akıl almaz bulurdu. Hangi görüşün doğru ve genel refah için yararlı olduğu sorusuna burada dokunmayacağız, yalnız şunu tespit etmekle yetineceğiz ki, romantik bir kişi genel seçme hakkına ya da mecliste halkın temsiline karşı olsa da halk için merhametli ve anlayışlı olabiliyor. Hoffmann, yoksul düşmüş tornacının oğlu Dülger Johannes Wacht Usta'yı özel bir hevesle tasvir eder. Çünkü "Hayat denen ana, sevgililerine büyüklerin saraylarını, prenslerin şatafatlı köşklerini seçmez." Ya da fıçı ustası Martin'i ve onun lonca tarzı hayatlarında onurlu bir zevk duyan ve tarzlarıyla kralın önünde bile utanç duymayan saygılı, sadık kalfalarını da aynı hevesle tasvir eder. Ortaçağ toplumundan hoşlanılmasının sebebi, o toplumun hep bir arada zengin bir renkli resim sunan ve (genel olarak var sayıldığı üzere) her bir üye canla başla ait olduğu için böyle güçlü, şen, pek çok, tek tek çevreden oluşmasıydı.

Edebiyat tarihlerinde okunan, romantik çizginin zorunlu olarak "Siyasî ve dinî obskürantizm"le bağlı oluşu hiç de doğru değildir. Alman romantiği dış meselelerle uğraştı mı –olaylar ya da ruhsal felç onu itinceye kadar– hiçbir partiye ait olmaz, "kutuplarüstü" dururdu. Victor Hugo'nun sırasıyla Bonapartçı, liberal, cumhuriyetçi ve sosyalist oluşuyla alay edilmiştir. Ama bu durum, yine de Romantizm'in çok çeşitli politik çizgisiyle uyuşabileceğini kanıtlar. Savigny, 1802 yılında "Partisiz ve polemiksiz" masum bir gazete kurmak istemişti, ama yine de romantik tepki Savigny'e ve devrimci radikal ideal politikasına karşı, önceki gelişimin zorunlu sonucu olarak statükoya saygıyı isteyen Savigny Ekolüne bağlanır. Justinus Kerner bir şiirinde radikalleri, bahar açmış ağacın dibinde daha çabuk meyve

versin diye ateş yakan deli güruhla karşılaştırır. Hazırlıksız durumları güç kullanarak ortaya çıkarmak istemek, gülünç ve yıkıcı görünmektedir; parti mücadelesinde bu devrim karşıtı çizgi kısa zamanda, geleneksel olana dayanarak gereklisi de dahil her türlü gelişimi engellemeye çalışan bir aşırılığa vardı.

Karşıtlarına en ters düşen şey, Romantikler'in siyaseti dinden ayırmak istemeyişleriydi. Onların belli başlı fikirlerinden biri, dinin, bilim, sanat ve devlet hayatının temeli –ya da zirvesi– oluşuydu. Bu alanda da Ortaçağ, insanlığın gerçekten iki odak noktası gibi davranan devletle kiliseyi, kralla papayı sıkı sıkıya bağlayışıyla onlar için bir idealdi. Ama Adam Müller'in Cizvitler hakkında söylediği söz, onların fazla dünyevî ve putperest şeyi benimsedikleri için, yok olmak zorunda oldukları, şimdi devletle temas eden din için söz konusuydu; devlet dinden güçlüydü ve onu yalnızca kullanmak istiyordu. Kutsal Birlik'te dile geldiği şekliyle siyasî hesapların süslü dinî sözlerle birleşmesi, olsa olsa iğrenç sahtekârlık etkisi uyandırıp Romantizm'in etkisinden nefret ettirebilir, onu gülünç yapabilirdi. Kezâ Romantikler, asıl politikacıların ve iktidar sahiplerinin, onların samimi fikirlerini sırf kendilerinin bencil amaçları uğruna kullanacaklarını tahmin edemedikleri için de suçlanamaz. Onların gözünde "Doğru iş ve adalet, asıl hakiki siyasettir" ve hümanizmin yetiştirme alanı olan devletin varlık sebebi, bir yanda özgürlük, öte yanda güç sağlamaktır; bu görüşler, prenslerin ve bakanların görüşlerine hiç mi hiç uymayan ve içlerinden yalnızca gerici politikalarını teorik olarak destekleyecek olanları benimsedikleri görüşlerdir. Devlet adamlarıyla Romantikler arasında harika ilişki hakkında fikir sahibi olmak için, Gentz ile Adam Müller'in mektuplaşmasına bir göz atmak yeter. Adam Müller, tatlı hakiki Hıristiyanlığının yanı sıra, siyasî fikir yapısı bakımından sıkı bir nedenselciydi. Bir yanda itaat istiyorsa öte yanda diğerkâmlık ve yönetim hukukunun görev saydığı dokunulmazlık istiyordu. Metternich ve Gentz, kendilerini ve kendi benzerlerini Müller'in devletin zirvesine koyduğu ölçüte öyle yetersiz görüyorlardı ki, kendilerine yardımcı olacak bu kuramcının kendileriyle alay mı ettiğini sormadan edemiyorlar ve ona ciddi ciddi hatırlatıyorlardı ki, müttefikler pek işlerine yaramıyordu, "Bunlar, kendilerine karşı en parlak silahları düşmanın eline veriyorlardı." 1764 doğumlu Gentz, Fransız Devrimi'nin yönetimlere karşı yöneltilmiş fikirlerini, Roman-

tizm Çağı'nın yönetimlere dost dinî siyasî fikirlerinden daha yakından biliyordu.

Tepkiye sebep olan durumlara Romantikler, düzeyli bir devrim isteyenlere olduğu gibi rıza gösteremiyorlar ve evet deseler bile bunu yaşlananların ve mücadele yorgunlarının fedakârlığı olarak yapıyorlardı.

E.T.A. Hoffmann, yeni başlayan tepki zamanında demagojik entrikaları araştırmak için kurulmuş olan aracısız komisyona, üye olarak tayin edildi. Şimdi gözlerinin önüne serilen şeyleri "Şifa bulmaz keyfîliğin, tüm yasalara utanmadan saygısızlığın, kişisel garezin bir dokusu" olarak niteliyordu. Bu görüşü çok cesurca ilân etmişti, çünkü Jahn'a açılan dava aktarılmıştı: Adalet bakanına verdiği raporda Jahn'ı suçtan aklamaya ve davacıyı güvenilmez, ahlâksız biri olarak ortaya koymaya çalışıyordu. Jahn, kendi tarafından Kamptz'tan şikâyetçi olunca, Hoffmann, davayı üstlendi ve savunduğu o şaşmaz doğruculuğuyla en büyük husumeti üzerine çekmekten korkmadı. Kralın Kamptz'ı korumak için, kesin bir hukuk ihlâline girip Jahn'ın davasını şahsî bir müdahaleyle geri çevirmesine çok üzülerek bütün bu demagoji entrikasını *Pire Usta* adlı bir masal novelde gülünç hâle soktu, ama bu novel tabiî ki, bu biçimde hiçbir zaman yayımlanmadı. Yalnızca onu gayretle savunan dostları bu cesur şakasının son derece berbat sonuçlarından onu korudular; çünkü krala, Hoffmann'ı ceza olarak Insterburg'a tayin edip, onun yazarlık faaliyetini bundan böyle yasaklamak konusunda başvurulmuştu bile.

Jacub Grimm'in, düşünce dünyasının erdemini koruyan pek az insandan biri olan bu adamın, geçirdiği değişim çok anlamlıdır. 1837 yılında, hiçbir parti adamı olmadığını, şimdiyle mücadele etmek için, geçmişten asla silah almadığını, o güne kadar saygı duyduğunu ve kurumların çıkarını fark ettiği hâlde liberal olmadığını itiraf ettiyse de 1851'de, karşı devrim geliştiğinde şu acayip sözü söyledi: "Büyük tehlikeler ve dalgalanmalarla sağlanmamışsa hiçbir kurtuluş düşünülemez. Çare, yalnızca acımasız iktidarladır. Yaşlandıkça demokratlaşıyorum, bir millet meclisine bir daha gelecek olsam, Uhland'la aynı oyu kullanırım." Burada romantik adamın "Kutuplarüstü" kalma, ağırlık sola kaymışsa sağa; aksi hâlde ağırlık sağa kaymışsa sola dönmek konusundaki doğal eğilimini görürüz.

Bütün meselelerde bu böyledir: Romantikler genellikle boyların ve milliyetin hakkını mı savunmuşlardı, Ringseis, hemen uyararak hay-

kırırdı, bunun nasıl tehlikeli ve kültür düşmanı olduğunu göstererek: "Kendimizi milliyet şeytanına zincirletmeyelim: Millîler kendilerini soyutlayacak olursa gelecekte neler olmaz!"

Aynı şeyi dinî meselelerde de görebiliyoruz: Görres, Kilise'nin devletten üstün değil, devletle eşit tutulmasını istemişti ve kilisede ne o ne de mesela Baader, Papa otoritesinin artışından yanaydı, oysa onların başlattığı ve sürdürdüğü yol oraya çıkıyordu.

1848 yılında Justinus Kerner, gençlere ve Kızıllar'a o "En geniş zemin", "Halkın egemenliği" ve "Özel hırslar" gibi sloganları yüzünden yalnızca antipati duyuyor, alay ediyorken, iki yıl sonra şarkısı çok daha ciddi ton taşıyordu: Mesela vurmak ve asmak muzafferlere bir şey getirmez; çünkü sevgi, inanç, bağlılık orada olduğu gibi burada da eksik, Tanrı düşenlere pişmanlık ihsan etsin, ama ayakta kalanlara –ve bu seyrek puntolarla basılmıştır– tevazu! Acı bir öfkeyle yüz çevirir dünyevî işlerden ve insanların "Tek yanlılığı ve anlayışsızlığı" yüzünden acı çeken o sevgili toprak anaya özlemle gömülür.

Demokratik ve hararetle dışarıya dönük bir Romantizm örneğini ise daha çocukluğunda, ağabeyinin ürkek uyarmalarına inat, Mirabeau ve Fransız İhtilâli'ne hayran olan Bettine'de buluruz. Başlangıçta onun önem verdiği şey, daha çok kahramanlıktı: Fikri için savaşan kimse, bu ister krallık ister özgürlük için olsun, onun sempatisini kazanıyordu. Tirol özgürlük savaşları sırasında bilinçli olarak, çevresinin tarzı ve kısmen de temel ilkesi olan o eylemden ürken, asil kabuğuna çekilmeye karşı başkaldırdı. Taptığı Goethe'ye ve onun olimpik huzuruna bile, ileride Genç Almanya'nın yaptığından daha az öfkelenmedi. İlk Romantikler *Wilhelm Usta*'yı romanın ideali ilân etmişlerken Bettine, orada anlatılan cansız hayalperestlerin ve hiçbir işe yaramaz komedyenlerin dünyasına isyan ediyordu. Hâlsiz kahramana "Gel" diyordu "Benimle birlikle Alpler'in ötesine, Tiroller'e kaç, orada kılıcımızı bileyip bu komedyenler tayfasını unutalım! İşte o zaman senin bütün sevdiklerin, niyetleri ve o yüce duygularıyla bir süre acı çekecekler... Evet, eğer bir işe yarayacaksan, savaş coşkusunu bileceksin... Seni melankoli sarıyor, çünkü içinde eyleme geçebileceğin bir dünya yok... Ah, böyle bir ihtilâl, Tanrı'nın biz hepimizin şifa bulabileceği, ilâhî bir ihsanı. Tanrı, tekrar tekrar yeniden dünyaya getiriyor özgürlük ruhunu." Aynı mânâda haykırır Bettine, "Bilimin ve sanatın kaprisli hayranı" genç Rumohr'a; o, Münih yakınlarındaki köyceğiz Harlaching'e gezmeye giderken uykuya daldığında:

"Nasıl oluyor da bütün hayvanlara karşı böylesine merhamet ve sevgi duyuyorsun, ama o dağ halkının güçlü kaderiyle hiç ilgilenmiyorsun? Birkaç hafta önce, buzlar kopup nehir taştığında, bir kediyi boğulmaktan kurtarmak için neler yapmamıştın! Önceki gün, yolda yatan öldürülmüş bir köpeğe kendi ellerinle mezar taşı kazıp toprakla örtmüştün, ayağında ipek çoraplar, elinde bir şapoklak varken. Can sıkıntısını, melankolik ruh hâlini bir dayanak için satmaktan hoşlanmıyorsun, bir huş ağacı gibi hafif ve incesin, uçurumlardan, bir kayadan ötekine sıçrayabilirsin, ama tembelsin sen ve fena hâlde tarafsızlık hastası... Hiçbir meşakkatten çekinmeyen, her uzak yola giden ve düşman nerede diye soran kimselerin kaderi soyluyu hiç ilgilendirmiyor. Tanrı için, sevgili kralımız ve vatanımız için haydi!"

Bir dizi en genç Romantik, bu savaş hayranlığına katılıyor ve onu gerçeğe dönüştürüyordu: Fouqué, Eichendorff, Philipp Veit, kurtuluş savaşlarında çarpıştılar ve şövalye ozan idealini sürdürdüler. Nasıl ki, adı geçenler daha sonraki devrimci hareketlere düşmanca karşı çıkmışlarsa, gerici fikirlerle rahatça birleştirilebiliyordu. Bettine, başkaydı: Kendisinde çocukluğundan beri bir enerji, bir yardım etme isteği olarak ortaya çıkan, acı çekenlere merhamet, onda romantik reaksiyon temsilcilerinden çok devrimci dostlarıyla buluştuğu sosyal politik fikirler oluşturdu. Ne devrim zorbalıkları ne de yakınındaki kişilerin, mesela eniştesi Savigny'nin rıza göstermeyişi, onu inançlarından döndürebiliyordu. Öteki Romantikler'den farklı olarak bu bakımdan, onların bunu oluşumla açıklayıp bir dereceye kadar kutsanmış görmeleri yerine Bettine, varoluşa dayanıyordu; her seferinde baskı altındakilerin ve zavallıların yanında yer alıyor, mevcut zararların ortadan kaldırılmasını kayıtsız şartsız istiyordu.

O içedönük yaşamayla dışa dönük zihniyetin ilginç olgusunu, burada önce Germen ve Roman bileşimi yaratmıştır. Tam da Romantizm'in en tanınmış tipik temsilcisi olarak görülen Bettine'nin şahsında Romantizm'in kendi karşıtıyla nasıl birleşip kendini aştığını gözlemlemek çok ilginçtir. Daha da ötesi: Bu durum Romantizm'in her şeyi, kuzey kutupla güney kutbu, içle dışı, tarihî olanı ve aşırıyı kapsama idealine ışık tutmaktadır. Ayrıca tek yanlı olarak geçmişe dönmek genellikle onun kaderiyken, bitişinden dışarıya doğru tek tek sürgünler bitmekte ve onu yeniden istikbale bağlamaktadır.

MÜCADELE VE YENİLGİ

Justinus Kerner, bir keresinde şuna işaret eder: Kargaşanın, yalnızca on-on beş yıl önce parlayan ve zirvesi Fransız Devrimi'ne rastlayan bir önceki nesle ait olması, hem harika hem de tabiî bir şeydir; denebilir ki, şimdiki Romantizm ve felsefe bireyin değil zamanın malıdır.

İlk Romantikler'in ortaya çıkışı altmışlı yılların ortalarına, genç Romantikler'inki seksenli yılların ortalarına rastlar; 1790'dan sonra artık yalnızca tek tük ardıl doğmuştur. Bu nedenle daha 1820'de yeni yetişen bir kargaşacı kuşak, eskinin son temsilcileriyle karşılaşabilir ve onların ellerinden düşmüş silahları üstlenebilirdi. Romantikler başından beri mücadeleciydiler, hem yeniyi ilân ederek hem de eskiye hücum ederek cepheye atlıyorlardı. Ama zafer kazanır kazanmaz kendilerini, şimdi hücuma geçen ve onları savunmaya zorlayan düşmanların karşısında buluyorlardı. İlişki bu arada fark edilmeden öylesine tersine döndü ki, güç ve sonunda bununla birlikte hak da *Platistler* ya da *pozitif bilimcile*rin; çöküş ve ihtiyarlıksa Romantikler'in yanındaydı.

Schelling ve Schlegel, Jena'da parlak bir zafer elde etmişlerdi: Gençlik henüz kendi de genç olan bu adama akın akın koşuyor, sanat, bilim ve hayat, gençlerin rengini taşıyordu. Karşıtlar homurdanarak ve ellerinden bir şey gelmeden seyrediyorlar, ama yine de direnmeden edemiyorlardı. Rasyonalist ilahiyatçı Paulius, Jena'nın aklı

dağınıklarına bütün yollarında eşlik ediyor, önlerine taş koyuyor ve daha büyük çıkarlar için uygun zamanı bekliyordu. 1802 yılında Kuzey'den, "Rasyonalizm'in büyük engizisyoncusu" yaşlı Voss, Jena' ya geldi. Burası hâlâ Romantizm'in orman borazanı sesleriyle yankılanıyor ve bu akılcı adama, tepelerde dolaşan belli baharatlı, narkotik atmosferiyle çekilmez geliyordu. Kısa bir tereddütten sonra 1805 yazında Baden, büyük dükünün çağrısına uyarak, zengin doğanın ortasında kendini fazlasıyla mutlu hissettiği Heidelberg'e gitti. En güvenilmez bulduğu kişi, kendinden epey genç, onda büyük bir tevazu ve ürkeklik etkisi bırakan ve kolay yönlendirilebilir görünen Creuzer'di. Arka arkaya gelen ya da daha doğrusu ilerde Voss'un kullandığı bir deyişle oraya "Yuvalanan" Brentano ve Arnim'de "Çoğu zaman pırıldayan Şark'ın ve Güney'in güneş ışıkları üzerine sezdikleri görüşleri için yalnızca şarkı ve nağmeler düzüyorlardı" ve bu yüzden ona gülünç, ama zararsız görünüyorlardı. Başlangıçta sempatik bile geliyorlardı, özellikle Arnim; o da daha çok da halkın bağrından gelme olup tam çiftçi ve doğal güçlü bir atmosferle çevrili olmaktan başka marifeti olmayanlara anlayış ve sempati duyuyordu. Creuzer diyordu ki, kendisini çoğu zaman gördüğü akşam saatlerinde insan ve aile babası olarak çok saygıdeğer görünüyormuş. Brentano da kabiliyetli, heyecanlı, bu arada çok tabii Frau Ernestine'ye karşı samimi bir sevgi ve saygı duyuyordu.

Ama çok geçmeden şu ortaya çıktı: Çiftçiden, kültürlü insanın özlem duyduğu bir doğa parçası niteliğindeki çiftçiden çok farklısı, kendi görüş tarzını geçerli kılmak ve kültürlü insanı buna zorlamak isteyen çiftçidir. Voss'un Romantikler'e karşı o antipatisinde çiftçilerin yıkıcı öfkesinden bir şeyler vardır. O çiftçiler önlerinden bir hava balonunun ya da bir tekerin hızla geçtiğini gördüklerinde bunu ilgili gezginlerle birlikte yere çalmak isterler. Fikirlerini daha açıkça ortaya koymaya başladıklarında Voss, onları daha yüksek bir kültür basamağında kendine yabancı bir şey olarak tanıdı; onun önünde ilerledikleri zaman kendi içindeki güç ve sağlığa zarar vereceklerdi. Onların kazançlarını önemsemiyordu, kayıpları ise onlardan soğutuyordu. Ayrıca doğal karşıtlıklar da yok değildi. Arnim, bir soyluydu ve aynı soylu bir Güney Alman hanımla bir İtalyan Yahudisinin oğlu olan Brentano gibi, onunla da bu Kuzey Almanyalı çiftçi oğlunun ortak hiçbir yanı yoktu. Brentano gibi adamlara güle oynaya ve burun kıvırarak onların kolayca efendisi olacağına inanıyordu, ama modern

tarzda düşünmeyi sağlıklı, saf doğası gereği beceren Görres'e yaklaşmak öyle kolay değildi ve bu nedenle de ondan en tehlikeli bir muhalif olarak nefret ediyordu.

Mütevazı, dâhi olmayan Creuzer, istediği kadar araştırabilir, Arnim ve Brentano, o berbat mısralarını döktürmeye devam edebilirdi, ama ancak o "Kirpi saçlı dinleyici" Görres, "Eski Alman saçlarının altında hareketli gözleriyle" onların başına geçince önemli oldular. Bu konuda Voss'un duygusu yanıltmadı: O, gerçekten küçük kümenin ruhuydu, hem kişiliği, hem de fikirleriyle hayran bırakarak. O, yaratan da değildi, ama kuşkusuz Creuzer'in adının ayrılmazcasına birlikte büyüdüğü sembollere ruh verendi.

Görres, Romantizm'in "Kutsal birlik" fikrini açık sözlerle, bütün dinler arasındaki ilişkiyi ve dinlerin ortak bir ilk dinden gelişlerini kabul ederek dine uyguladı. Öğretti ki, Tanrı'nın kendisinin, ebediyetin derinliklerinde tarihi yoktur, ancak zamanla birlikte başlar. "Tarih, Tanrı için 'haricî'dir, ruhsal, Tanrısal hayatın bulanmamış huzuru içinde çağıldayan ırmaklarda akan dünyevî hayattır, oysa bu hayat ne çağ ne de dönüm noktaları tanır ve geceye gündüze, yılayüzyıla ayrılmamıştır, oysa öteki hayat her ne kadar sonsuzluğundan dolayı ölümsüzse de bitmez tükenmez metamorfozun bütün biçimlerini katetmek zorundadır." Bu nedenle, der, her devirde Tanrı fikri aynı olmuştur, yansımalardaki görüşleri ise her devirde farklıdır. Tanrı imgesi, ona göre, sınırsız gelişir, dinin dış enkarnasyonu, dinle birlikte ilerlemeye devam eder, her devrin kendi peygamberi vardır, ama bu peygamberler devirlerinin dilini konuşurlar. Bu arada romantik kişi için eski şark halklarının ifadeleri yüce hakikatin vahyidir, bunların kelimeleri kerâmetli rüyalarda çakan şimşekler gibidir, oysa Görres'in görüşüne göre Helenler'de insanlık artık uyanmıştır ve doğrudan rüya anlayışının yanıltmazlığı artık onlar için söz konusu değildir. Passavant der ki, doğa araştırıcılarının Helen ve Roma bilgeliğiyle tatmin olmayıp bu bilgeliğin daha ciddi anasını Şark'ta aramaları rastlantı değildir; çünkü orada ruhun ve doğanın o bilinmeyen güçleri eski efsanelerde ve geleneklerde bugüne kadar uzanır.

Bu görüşler hem dindar Hıristiyanlarda hem de Yunan dostu olanlarda tepki uyandırdı; birinciler Hıristiyanlıkla öteki dinler arasında önemli bir fark buluyorlar, Hıristiyanlığın mesela Adam Müller gibi herhangi bir din değil, dinin ta kendisi olarak görülmesini istiyorlardı, kezâ Helenistler de Yunan kültürünü özgün, en eski, hiçbir

nedene bağlanmamış olarak görüyorlardı ki, bunu o biçimsiz, aşırı Oryantalizm'in karşısına güzelliğin ilk, Tanrısal tezahürü olarak çıkarıyorlardı.

Creuzer, Görres'in fikirlerinden esinlenip bütün eski halkların dinî sembollerinin ilişkisini, özellikle de Yunan mitolojisinin eski Şark mitolojisine bağlı olduğunu ortaya çıkarmayı kendine görev edindi; bununla da Voss'a kendi alanında meydan okudu. Voss'un kendi oluşturduğu ve ilân ettiği Yunan anlayışının yok olmayacağı inancı kendini beğenişin kişisel meselesiydi. O, Olimpos'u Protestanca ve Aydınlanmacı tarzıyla ele almıştı: Tanrıların dünyası güzeldi, mermerdendi, sırları ve sığlıkları yoktu; Romantikler o dünyayı şarklaştırmak istiyorlardı. Voss'la ve Wieland'la Yunan Tanrıları herkesçe anlaşılır hâle gelmişti ve romantik gönülleri iten "Ruhsuz bir letâfet" kazanmışlardı; Görres'in ve Creuzer'in etkisi olmasa Schütz, 1841 yılında, Helenliğin Katoliklikle, Protestanlıktan daha yakın akraba olduğunu iddia edemezdi. İşte asıl bu, yani Yunanlılığın Görres ve Creuzer sayesinde, eski şark fikirleri aracılığıyla Katolik Hıristiyanlıkla bir çeşit ilişkilendirilmesi, en çok Voss'u çileden çıkarıyordu. Eğer okulda ağırlığı Yunan tarihine ve edebiyatına özellikle eğitim amacıyla koymak istemişse, tabii ki, Protestan=liberal bir Almanya'ya uydurulmuş yani Alman gençliği için ilerletici bulduğu bir Yunanlılık işine yarayacaktı. Birdenbire Yunanlılar ve mitolojileri hakkında onun müfredatı ile bağdaşmayan şeylerin iddia edilmesi kadar hiçbir şey onu öfkelendiremezdi. Üstelik Görres'in ve Creuzer'in ortaya koyduğu görüşlerin hepsi harfi harfine kanıtlanamaz olup evrensel bir açıdan kompoze edilerek dâhiyane bir duyuyla sezilip insan hayalinin bilgisiyle dokunduğu için, en kolay ve en uygunu, bunları düpedüz saçma diye damgalamaktı. Voss'un mazereti, bir sürü gerçeği birleştirip açıklamaktı; Creuzer için gerçekler, ancak bir fikir sonucuna götürecekse, daha yüksek bir birlikle bağıntı kurdurabilecek sembol olarak değerliydi. Bu sırada yanılgıların da kaçınılmaz oluşu, Voss'a, karşıtlarını rahip egemenliğine hizmet eden kolaycı aldatıcılar olarak göstermek için arzu ettiği vesileydi. Çünkü onun "Bilim kâsesindeki filolojik kurcalamaları" dinlerin organik ilişkisi fikrine ve bunun anlamına iyice yabancı olduğundan tasavvur edebileceği tek şey, bunun ışıktan ürken herhangi bir gaye için bir kılıf olduğuydu.

Voss'un romantik hareketi böyle yanlış anlamasının sebebi, bu hareketin başlangıcını Berlin'de Friedrich Wilhelm III'ün çevresinde

toplanan ve onca hedefi "Papa ilkelerini yaymak" olan "Dindarlar ve Mucizeler Tarikatı"nda görmesiydi. Jung Stilling ve "Hilekâr papaz planını safça destekleyen" Lavater'i de bunlarla ilişkili görüyordu. Romantizm'in felsefî çekirdeklerini belki daha haklı olarak Kant ve Fichte'de buluyordu: "Böyle bir büyümeyi şart koşan ve kendini 'kurgulayan" ideal düşünürlerle büyüyen ideal şairler kardeş oldular ki, bunların ideali, balta girmemiş ormanın ilk haykırışı, vahşice güçlü Ortaçağın Romantizm adı altında Romalılaşan en eski sanatıydı... Güçlü kuvvetli genç erkekleri kendilerine katılmaya açıkça davet ediyorlardı; himayeye muhtaç olanlar maiyette olarak geliyorlardı ve nihâyet 1807 yılında çete başı Wilhelm Schlegel, haykırarak "Asıl insanların görünmez bir topluluğunu güçlü papaz devrinin gençleştirilmesine çağırdı."

Friedrich Schlegel'in düpedüz milliyetçi karakterdeki ve şairin amacı ve niyeti, Alman adının kahramanlığını "Şövalyelikle ibadetin bağlı olduğu zamandan yeniden yaşatmaktır" dediği ve Wilhelm Schlegel'in de bu şiiri ve başkalarını açıklayıcı ve tavsiye edici bir incelemeyle önceden övdüğü şiir, Voss'a ciddi olarak "Prensler ve halk için hayırlı olmayan bir gericiliğin tesisi yüzünden günahkâr" bir cemiyetin varlığını kanıtlıyordu. Romantikler her şeyde organik bir bağ fark edip bütün görüntüleri bilinçdışından açıklamaya çalışırlarken, karşıtları olan Voss'un her yerde bilinçli bir hedef görmesi ilginçtir. Cânice bir niyeti kabul etmekle kendinde alışılmadık, komik olsa da âdi küfürler etme hakkını buluyordu.

İlk aleni hücumları Arnim ve Brentano'ya karşı oldu; çünkü *Münzevî Gazete*'de halk şarkıları derlemeleri konusunda onların saldırısına uğradığına inanıyordu. Yalnızca Şark'a değil halkla ve eski Almanlar'a eğilimleriyle de Romantikler'in onun Yunanlılar'ım tehdit ettiğini sanıyordu. Arnim, Homeros Yunanlılar için ne ise *Nibelungen* Almanlar için öyle olabilir, dediğinde, Voss, bunun anlamı, bir domuz ahırını bir sarayla karşılaştırmak olur şeklinde cevap vermişti. Halk edebiyatı konusunda Nikolaivâri basmakalıp kavramları vardı. Oğlu Heinrich'e göre bir halk masalı bir *Musäus* masalı karşısında Danneckerli Schiller karşısında bir iskelet gibidir. Ama işte basit, çocuksu, doğal sözleri gündemdeydi bir kere. Yaşlı Voss, Arnim ve Brentano'nun halk şarkıları derlemesine "Her çeşit döküntü, pis, âsi ve yararsız sokak türküsüyle birkaç bayat kilise şarkısının iğrenç karışımı" demişti. Ve her zaman kasıtlı bir kötülüğü öngördüğü

için burada da yayıncıları, –ki kendileri gerekli yerde şarkılarda keyfî değişiklikler ve eklemeler yaptıklarını saklamıyorlardı– düzenbazlıkla suçluyordu, üstelik "Kendi uydurmalarıyla cüretkârane tahrifler yığını"ndan söz ediyordu.

Arnim, Voss tarzı basitliğe en eskiden aşina olduğu ölçüde bundan öfke duydu ve saldıranın bu iftira dolu sudan iddialarını efendice cezalandırıcı sözlerle özellikle ciddi bir şekilde kınayarak karşıladı ki, Voss, eski bir kilise şarkısını "Romantikler'in Tanrı'larına Yakarışı" olarak alaya almıştı:

> Tanrım, nasılsam öyle
> Kalayım, senin zavallı köpeğin.

Creuzer'in dışında Romantikler'in o küçük grubu, Danimarkalı Baggasen bir süreliğine Heidelberg'e yerleşip canlı mizah kabiliyetini Voss'un kaba yetenekleriyle birleştirdiğinde, orayı zaten terk etmişti. Baggasen ile Voss'un amacı, "Romantik hokkabazlık eden fırıldakların ham çıtkırıldım moda gevezelikleri"ni açıkça alaya alıp gülmekti. Baggasen'in "Yakut ya da Çıngır Mıngır Yıllığı, Tam Romantikler'e ve Yetişmekte Olan Mistiklere El Kitabı" başlığıyla 1810 yılında Tübingen'de Cotta'da yayımlanan alaycı şiirler külliyatı, genç Romantikler'in, karşıtları hakkındaki o çoğu zaman harika örtük ve araştırarak keşfedilmiş alaylarından çok daha esprili ve isabetlidir. İstediğimiz kadar inanmış taraftarlar olarak Romantikler'in yanında olalım, o soytarı sanattaki rahat şakalara gülmeden edemeyiz: Bunların yaratıcıları, karşıtların gocunan yanım –belki de derin anlamı çıkaramadıklarından– hızlı bir sezgiyle ortaya çıkarıp kötülük etmekten çok eğlenmek için, onların meselesinin cazibesine sık sık kapılarak komik abartılı bir biçimde işlerler.

Bilimsel ilke olarak kapsama alanını Voss'un kestiremediği o romantik ikilem, yani sıkı sıkıya karşıt kutupları birleştirme meselesini "Şüphe, İnanç ve Güven" başlıklı son hedef alır. Bu ilke ona Romantizm'in yandaşlarının ve öğrencilerinin papağan gibi tekrarladıkları şekliyle saçmalık olarak görünmüştü:

> Büyük annelerini torunları doğurabilir mi?
> Ruh karanlığından oluşabilir mi ışık?
> Hiç dönüşür mü inek pisliği kıymetli taşa?
> Geçmiş, istikbal olarak sonsuza dek sürer mi?

Sarıyorsun –ve görmüyor musun âb-ı hayatın
Hindibadan, balın pancardan
Öreke başındaki melek doğuracak bakirenin
Kuşkonmaz başından ve buğday başağından geldiğini?

Eski evrenin yeni derinliği sağ olsun,
Tanrısız da ebediyen inanabilirsin
Ve çaresizlik içinde neşeyle ümit edebilirsin;
Yaradan rahmetli olsa da
İşitilmez o nağme sevindirecek kumruları;
Çünkü yakutun kapısı hep açık kalır.

Aynı şekilde *Ay Işığında Kış Akşamı Duyguları* başlığını taşıyan şiirde de ürpertici edebiyat alaya alınır:

Şu karşıki manastır duvarları ne hazin parlıyor!
Ruhum damarlarında donuyor,
Sanki on bir bin bakirenin kanını görüyorum,
Sanki yarı doğmuş meleklerin sesini duyuyorum.

Kilise camlarının parıltısını da görür gibiyim
Acayip hortlak ateşinden;
Boğuk tınlıyor kuleden bekçinin düdüğü,
Sanki mezarlık çukurlarından geliyor.

Kımıldıyor çoktan çürümüş başrahip kemikleri
Yamakların kafatasları yanında
Yıldızlar tıpkı tırpan;

Bana öyle geliyor, sanki bütün ruhlar ölüyor,
Sanki şuradaki oğlanlarla kızlar
Karda hortlak iskeletlerinin yalnızca gölgesi.

Bu tür saldırıları, mizah duygusu olan zeki insanlar hazmedebiliyordu. Ama bu iyi yontulmuş okları yavaş yavaş kaba silahlar, sopa ve topuzlar izledi. Voss'un hoşnutsuzluğunu acı öfkeye yükseltecek çok şeyler oluyordu. *Çıngır Mıngır Yıllığı*'nın yayımlandığı yıl Görres'in *Asya Dünyasının Mitoloji Tarihi* ve Creuzer'in *Semboller*'inin ilk cildi çıktı. Bunlar, Şark ve Batı'nın din ve kültürün bağları fikrini işliyordu ve kitap olarak karşımızdaydı. *Semboller,* Creuzer'in daha Heidelberg'deyken önemli bir noktaya ulaşmış ve Voss'un çizgisini tamamen geride bırakmış ününü daha da yayıyordu. Genç insanların bu muhalife nasıl akın akın koşup kendi sonlarını hazırladıklarını gör-

mek, yaşlı eğiticiye acı veriyordu. Ama aslında bu şeyler önce büyük siyasî olaylar, Napoléon'un düşüşü ve Almanya'nın yükselişi karşısında geriledi. Çizgilerini Alman değil diye küçük gördükleri ve tehlike içindeki dönemde vatanın adını cesaretle telaffuz eden Romantikler için işte bir zafer dönemi! Oysa ihtiyar Voss, 1805 yılında Napoléon'a yarı şaka *müttefikimiz* diyor, oğlu Heinrich ise Jena muharebesinin ardından şöyle yazıyordu: "Durum böyle bir kere! Ben de Fransızlar'a bundan sonra yürekten, zafer ve hemen barış diliyorum."

Sonuçta zafer sarhoşluğu geçip de çirkin iç mücadeleler başladığında eski çekişme noktalarına düşman ruhları zehirleyen siyasî karşıtlıklar eklendi. 1819 yılında, liberal partiye başrolün düştüğü Baden Meclisi açıldı. Buraya Voss ve 1811'den beri Heidelberg'de profesör olan Paulus, geldi. Creuzer ve romantik eğilimli ilahiyatçı Daub, karşı partiyi tutuyordu. Uygulamalı meseleler, somut hedefler söz konusu olduğunda Voss'un karşı tarafı kötü niyetle suçlama eğilimi tam geçerlilik kazanıyordu. Creuzer ve Daub, mevcut olanı liberal değişiklikler uğruna terk edilmiş görmek istemediklerinden, halkın aptallaştırılıp köleler hâlinde ezildiği o "Hildebrand tarzı katedral devrini" yeniden kurmak isteyen "Rahip oğlanlar kümesine ve asil uşakları"na aittiler. Öte yandan Creuzer de biraz kızıp şöyle yazıyordu: "Voss şimdi kendi dinini ve devletini kurmak isteyen o temiz loncadan."

İşte, Romantizm bu sıralar her alanda muzaffer olduğu için Voss, ışığı ve aklı kurtarmak amacıyla büyük bir girişimde bulunmak gereğini hissetti ve hedef tahtası olarak şahsında hem "Papazlığın boğucu karanlığını" hem de eski bir düşmanı mahvetmek için Dük Stolberg'i seçti. Kendi deyişine göre yanardağın törpüyü yasaklayıp ateşi verdiği Stolberg, yaşı ve tarzı gereği Romantizm'e değil, *Sturm und Drang* devrine aitti. Genç Boisserée, Goethe ile bir sohbette onun için, Katolikliğe geçen Protestanlar arasındaki kahraman, demişti ve Goethe de hattâ onda insanlığın tamamı gizli, büyüklüğün ruhu, doğallık, diye eklemişti; çocuk sahibi olmak bile tam insanlığa işaretti. Katolik Romantikler kendilerinden çok farklı olmasına rağmen, belki de işte bu yüzden 1800 yılında mezhep değiştirerek mezhep değiştirmelerin önünü açan o asil ve sevimli ihtiyara saygı duyuyorlardı. Adam Müller, kendi gazetesinde Stolberg'in çağ ruhu üzerine bir yazı yazmasına vesile olmuş ve onun *Din Tarihi* kararsız gönüllere etkisiz kalmamıştır.

Papazlığa karşı hizmet etmesi istenen organ, Paulus'un yayımladığı *Sophronizon* dergisiydi ki, burada Stolberg din tarihi üzerine bizzat kaleme aldığı eleştirisi ve Voss'un 1819 yılındaki şu ünlü yazısı yayımlandı: *Fritz Stolberg, nasıl bir köle oldu!* Bu aşağılamanın saygısız çiğliği, Protestan yandaşlarca da kınandı ve fena hâlde eleştirildi. Her yanda bıraktığı can sıkıcı etkiyi artıran ise hayatının son günleri sunî bir felçle kararan Stolberg'in bunun hemen ardından gelen ölümüydü. Başkalarının ve kendi vicdanının suçlamalarını durdurabilmek için Voss, ister istemez, çok yakında olması beklenen tehlikeyle ve Almanya'nın şartlı gericiler birliğiyle ciddi olarak tehdit edildiği görüşüne gittikçe daha şiddetle sarıldı. Perthes, Voss'un Stolberg'e karşı yazısında Claudius'a ilişkin bir ifadesinden etkilenip bir düzeltme yayımladı ki, Voss ve Paulus bunu, Perthes'in Katolik propagandanın âleti olduğu ve bir selâmet ve misyoner kasasından para kabul ettiği iftirasıyla cevapladı.

1819 yılı, şiddetle telaffuz edilmiş bir özelliğe sahipti. Genç muhalefet şiddetle karşı çıkıyordu –zavallı Sand, Kotzebue'yi öldürdü– ve Romantizm henüz arabuluculuğun asil tepelerindeydi. Sonbaharda Görres, Prusya yönetiminden korkmayan, halk dostu politikası yüzünden takip edilerek Fransa'ya kaçtı. Sürgünde şöyle yazıyordu: "Gençlik, serseri ve delilerin savunurken bölündüğü, her gün daha çok doğrulanan bir nefretle büyüyor." Görres'in *Almanya ve Devrim* kitabı aynı yıl yayımlandı, partiler üstü muazzam bir görüşün güzel bir örneğiydi ama Gentz yine de Görres'in "Dev tarlasının" bu yeni ürününü kendi deyişiyle yuttuktan sonra zafer coşkusu içinde – "çünkü bu aslanı ehlileştirmek" eskiden beri kendi hırsıydı –"Aslında o bizimdir ve artık bizden kaçamaz. Demokrasiyle birlikte ebediyyen kaybetmiştir" der.

Yaklaşık olarak 1820 yılında Romantizm'de yaşlanmanın belirtileri, yer yer yaşlılık zayıflığı başlar ve yavaş yavaş yeni nesli arka plana iter. Gençlik de hâliyle, kendilerine karşı belli bir anlayış gösteren yaşlılara katılmaz, onlarla hiç ortak yanı olmadığını ortaya koymak için kendini aşar; yaşlılar farkı fark edip üzülerek ve antipatiyle geri çekilirler. 1822 yılında, ancak fark eder Creuzer, üniversitede profesörlerin iki gruba ayrılmakta olduğunu: Mistikler grubu ve Voss'la Paulus'a uyum gösteren ve en ters deneyi zirveye çıkarmak isteyen doğa bilimciler. Ne kadar ilginçtir ki, Romantizm'in kin dolu muha-

lifleri Romantizm'in şan ve anlam kazandırdığı 'fizik' sözünü bayrak edinirler!

J. J. Wagner, 1819 yılında şu doğru tespiti yapar: Doğa felsefesi sayesinde görmeyi öğrenen doğa araştırmacıları şimdi bunu, sanki kendiliğinden edinmişler gibi kullanmaya başladılar ve bununla yaptıkları keşiflerle filozoflara karşı, onlara hiç muhtaç değillermişçesine övündüler.

Şimdi genç insanlarda, yalnızca duyuların algıladığı şeylere güvenilebileceği görüşü yerleşirken Görres, yirmi yıl önceki resmî nikâhını kilisede kutsattı.

Dışarıya karşı güçlü görünen ve yukarıdan hiç olmadığı kadar korunan sıkışmış muhaliflerin arkasında Voss'a Anti-sembolizmin ağır topu patladı. Oğlu Heinrich'in ölümüyle içi kararan yaşlı Voss, uzun zamandır birikmiş öfkesini o haşin, delikanlı şiddet üslubuyla yazılmış kitabında söyledi. Düşmanlarına verip veriştirmek için, Sembolizmin kökenini, kendi hocası olan ve ilk alışverişi yapmış olduğu merhum filolog Heine'ye kadar götürdü: "Nil çamurundan güneşin kurtçuklar türettiği gibi, Heyne, Herrmann'ın modern Sembolizminden de Creuzer sembollerinin böcekleri, iğrenç kümeler hâlinde Hindistan'ın din güneşinden türedi. Hepsi de çürümelerden." Üstüne üstlük "Tip değiştiren" ve "Donsuz fanatik" Görres çıktı ve dinin nasıl Kuzey Asya'dan, Hintli Madonna'nın dalavereci sahte İsa'sı Krişna'nın müstakbel kurtarıcı fikrini oluşturduğu Hindistan yoluyla en sonunda Gotik katedrale döndüğünü öğretti. Voss, "Kalpsiz, sefih şarkılara ve Hintli Bakhos"a bolca küfreder. "Bu kırmızı gözlü hergele Şiva-Dionizos'a, nargilenin mistik dumanından sarhoş, inananlarını da duman altı edişine de." Erkekliği güçlü boğanın, işte bu özelliği uğruna ve güneş ve nilüfer çiçeklerinin Tanrısallık sembolleri oluşunu zevksiz ve âdi buluyordu ve sayısız ifadelerde "En eski dünyevîliği Hindistan'ın ilk şafağından Batı'ya doğru ışıyan güneş boğası Dionizos"u, "Hintli en eski hortlağı" gülünç hâle getirmeye çalışıyordu. İsterse en geç devirlerden geriye o en eski çağın kuyruğunda mistik karanlık mağaraya sürüklesin, hayran sembolist, herhangi bir sığırımsılık gördüğü yerde hemen peşine takılıyordu. Sonunda Voss, Creuzer'e üretkenliğin sembollerine işaret ettiği ve "Mistik bokböceğini yuvarlak öküz dışkısından gelme, güneşin, döllenmenin ve ruh göçümünün pis imgesi" olarak yorumladığı için 'Pis adam' dedi.

Creuzer, ününün fark edilir şekilde azalmasını bu saldırıya bağladı. "Şimdi her şey Voss'un şu çok yeni antisembolizmiyle dolu" diye yazar Görres'e. "Öğrenciler artık fizikçilere koşmaya başladı. Onlar çok faal, mistikler ise boş." Creuzer'in karşı çıkışları daha kibardı, ama Voss'un yazısı gibi ne esprili ne de o kadar özlüydü. Öte yandan da bütün bunların artık bir kıymeti harbiyesi yoktu: Voss, iki yıl sonra öldü, ama Creuzer'in itibarı yeniden artmadı. Kendini nefret edilen ve hor görülen biri gibi hissetmeye başladı. Hiyeroglif bilimi de diye haber verir dostlarına, parti meselesi oldu. Hayal gücü, ruh, muazzam bağlama işleri ve felsefe yavaş yavaş düşman taraf olarak görülüyordu. "Bugün, sıradan adamların o liberal aptallıklarıyla hor görmedikleri hiçbir saygın ve antik şeyden söz edilemez. Fizikçilere göre dünyanın yöneticileri kendileriymiş ve Tiedemann geçenlerde konuşmasında gösterdi ki, deneysel olan doğa bilimleri dışında bütün bilimler bir hiçmiş. Bir timsah cesedi içinde yeni bir gözyaşı fistülü keşfetmiş olmak, insan zekâsının en büyük zaferiymiş." Hattâ, üniversitelerle ilgilenmeleri gereken devlet adamlarının bile araştırmaların görece değerli olduğu hakkında tamamen Kuzey Amerikan fikirleri olduğundan yakınır. Her şey artık uygulamaya ve gerçekliğe dönüktü: Kendi mitoloji derslerinde öğrenci sayısı asgari düzeydeymiş.

Romantizm, Münih'te daha uzun sürdü. Burada, I. Ludwig'in başa geçmesiyle tam olarak tahtına oturtuldu. Sanatın yanı sıra, bilimleri de bu başkente ısındırmak için, eski Landshut Üniversitesini Münih'e nakletti ve Fransız devrinde yandaşları olan bir dizi Alman düşünceli profesörleri Münih'e tayin etti: Mesela Görres'i, Schubert'i, Ringseis'i, Schelling'i 1828 yılında en çok öğrenci, Görres, Schelling ve Schubert'e gidiyordu; ama yeni devir, Schubert, yanında doğa bilimlerinin temsilcisi olan Oken'in şahsında tehdit edici boyutlarda kendini gösteriyordu.

Oken, doğa felsefecisiydi ve bu anlamda aslında Romantizm'e uzak değildi; ama hem Schelling'in genç panteist çizgisini sürdürüyordu, hem de başlangıçta neredeyse temas ettiği dinden gittikçe ayrılıp Vogt ve Büchner gibi daha sonraki materyalistlere uzanacak şekilde. 1819 yılında Oken, Isis'te, yeryüzündeki bütün canlılar dünyasının, insan dahil, en eski denizi dolduran ilk çamurdan ortaya çıktığını iddia edince, Eskiçağ araştırmacısı o zamanlar dindar Kanne, bu iddiada "Doğa bilimin güneşli sabah semasını bulandıracak yük-

selen bir bulut" tehlikesi sezdi. Böylece, diyordu dostu Schubert'e, modern doğa bilimi ruhun Tanrı'yı düşünmesine yarayan düşünceyi az sonra, beyinde kandan hazırlanma, sonradan bir ilk çamurdan ürettirecektir; beraberinde şu itirafla rahatça ortaya çıkacaktır: Ne Tanrı vardır ne de ruh; her şey, şöyle ya da böyle biçimlenmiş ve biçimleri ölümle tekrar köpüğe dönüşüp akıp gidecek deniz köpüğüdür.

Schubert, o sıralar daha az endişelidiyse de daha sonraları Oken'in yanında ders vermek gereği onu ürküttü; çünkü Oken'in görüşleri kendisininkilerle gittikçe daha az uyuşuyor ve gençleri genel olarak kendi tarafına çekiyordu. Zaten az sonra uydurma vesilelerle ortaya çıkan küçük düşmanlıklar belirdi, ama bunlar, halkın taraf tutup kızıştırmasıyla büyüyüp nahoş hâl aldı. Schubert şöyle anlatır: "Bizim Münih'te bu tarz ve uygulamayla başka yerde benzeri pek olmayan bir literatür var. Şehirde türlü adlarla yayımlanan bir sürü sözde halk gazetesi, çoğunluğun en çok tuttuğu ve en yaygın olan literatürdür ki, bu gazetelere halk, okuduktan sonra birahaneye götüreceği peyniri sardığı için 'peynir sayfaları' der." Bu sayfalarda Schubert, fazla hırpalandı ve bu, Münih'te ilk yıllarda öte yandaki dostluk ve saygıya rağmen onu üzerek ağır bir hastalığa sebep oldu. Genç prens ve prenseslere ondan ders aldıran kral tarafından himâye edildi Schubert; Oken'in Erlangen'e tayini de bu tatsız çekişmelere son verdirecekti. Oken, Zürih'ten aldığı bir daveti tercih etti. Öteki Romantikler, muhaliflerin saldırılarından Schubert'ten daha az çektiler.

O uyanık Ringseis'a, halk meclisinde liberal bir muhalif tarafından – çünkü liberal parti, küfürden özellikle anlar– türlü adlar takıldı: Süslü iskelet, günah ve çürümenin resmi, mistik dalavereci, küflenmiş hortlak, tıbbî zehir katıcı ve din maskeli şarlatan, yükseköğretimin içine battığı kretinizmin arması vb. gibi hakaretler! İhtilâl'le, Romantizm'in resmî sonu yaklaştı. 1848 yılında, sıkışık zamanlarda kültürlü ve aydın Almanların güvenle baktığı Görres, öldüğünde, öğrencilerin ona bir meşale töreni düzenlemeleri polisçe yasaklandı ve akademide onun için yapılacak bir anma konuşması engellendi. Yeni hükümet üniversitenin düşünce düzeyini yükseltmek amacıyla Kuzey Almanyalı profesörler atadı.

Romantizm, gençlik gücü olduğu sürece bazı darbelere direnmişti; ama zamanla yaşlanıp eridi, yer yer çocuksulaşıp aptallaşarak. Sonunda kendisiyle mücadele bile edilmedi, olsa olsa gülünüp geçil-

di. Daha düne kadar "Romanvâri" sözünün aslında ne anlama geldiği bilinmiyor, bu kelimeyle kısaca pratik olmayan, muğlak ve sanal görünen şeyler ifade ediliyordu. 1869 yılında Böcklin'in Romantizm şaheserlerini yaratalı çok olduğu bir zamanda Overbeck'in öldüğü öğrenildiğinde insan bir tuhaf oluyor. Ringseis ancak 1880'de, Romantizm'in neredeyse yeniden moda olmaya başladığı bir zamanda öldü. Devrimler ve savaşlar o ince, edebî yetenekleri ayaklar altına almıştı ve halk arasında Romantizm adına yaşayan şeye de üzülmeye değmezdi. Friedrich Schlegel, popüler olmamak konusunda nasıl acı acı yakınmıştı! Her zaman olduğu gibi işte, ancak taklitçiler Romantizm'i popüler yaptılar: Yeni yerleşmiş fikirlerin ve imgelerin içini oyarak, silkeleyerek ve kendi icatları seyrek paçavralarla parlatarak. Romantizm'in fikir hazinesi ile Ortaçağ gerekli değildi, aslen bağlı değildi. Ama şimdi şuna inanılıyordu ki, bir hikâye ya da şiir, eğer içinde münzevîler, kaleler, şövalye matmazeller rol oynuyorsa, romantiktir. Kezâ tüyler ürperten ve hortlağımsı şeyler, sonra egzotik olan şey, Romantizm'in alâmeti farikasıydı. Kotzebue ile bir zamanlar eğlenip duygulanmış olan aynı insanlar, şimdi Fouqué'nin tatsız ve kaçık şövalye topluluğuna ve kader trajedisinin ürkütücü, baba bedduası ya da Çingene kehâneti ipleriyle oynatılan kuklalarına hayran oluyorlardı. Yüzyıl ortalarında, Jaromir'in "Evet o benim, ey bahtsız kadın, evet o benim senin söylediğin" mısralarını ezbere bilmeyen pek az aydın vardı. Werner'in, Goethe tarafından beğenilip sahneye konan *24 Şubat*'ı, Müllner'in daha vurdu-kırdılı ve daha basit yapmacık eserlerinin gölgesinde kaldı, hele halkın hayran ilgisiyle gönülden duygulanan o iyi kalpli dürüst adam Houwald'ın aptal gevezeliklerle dolu yapıtlarına bayılıyorlardı. Tieck, Berlin'deki yeni tiyatro binasının prömiyerinde *Hamburglu Prens*'i önermişti: Ama günün yıldızı *Houwald*'ın *Resim*'i tercih edildi. Bu geç romantik hikâyelerde ve şiirlerde hâlâ o seçkin, aklı başında üslûbu sezinleriz. Bu üslûp, hareketli kışkırtıcı başarılı herhangi bir *Sturm und Drang* döneminden kârlı olarak vazgeçmiştir. Ama arkasında içtenlik bulunmadığından sahte, güçsüz ve cansız etkisi bırakmaktadır.

"Bizlerden neler olabilirdi, ama biz ne olduk!" diye yakınmış Brentano ölüm döşeğinde. Bu sözler tek tek birçok romantik için ve genel olarak bu akım için geçerli olabilir. Ortaya çıktığında umut, zenginlik, güven doluydu, her alana muazzam bir heyecan getirdi, ama her yana tohum saçarken olgun eserlerde kendine anıt dikeme-

di. Yeni, düşmanca bir devir, ölümlülüğü Tanrısallaştırdı; sonsuzluk sanatkârlarının eserleriyle çözülüp dağılmaları o dönemin eksiğinin nedeniydi. Yeni nesiller, sınırlanmayla güçlenerek tekrar onların uzaktan işaret ettiği gerçi lekelenmiş ve bozulmuş, ama hâlâ yüce ideallere yönelebilirler.

AÇILIMLAR

"Çünkü, tamamlanmışlığın eksik oluşu ve hep bir ileriye, bir ilerlemeye işaret edilmesi, Romantikliğin en önemli özelliği olacaktır." Bu sözleri Carus, Regensburg katedralini seyrettikten ve ondan şiirsellik izlenimi edindikten sonra güncesine yazar; o izlenimi az önce Münih'te gördüğü Au Kilisesi, kurallı ve mükemmel oluşuyla verememiştir.

Romantizm'in kendi tarihi de bir ileriye, bir ilerlemeye işaret eder. Ne sanatta ne de hayatta mükemmele ulaşmamış olduklarını biliyorlardı Romantikler. Kendilerinden ve yarattıklarından memnun olmadıklarını gösteren yeterince belge vardır. İnatçı bir rahatlıkla kendilerini kaybediyor olsalar bile aynı derecede bilinçli bir biçimde en yüksek hedeflere işaret ediyorlardı. Romantikler, haklı olarak keyfîlik, öznellik ve bireycilikle suçlanmıştır; zaten kurallara karşı mücadeleyle işe başlamışlardı. Buna rağmen sanat alanındaki o kendi canının istediği gibi olma hevesi, Romantizm'in en ilk programında yer almaz. Ama hayal gücü desteklenmiştir ve hayal gücü zengin, yetenekli sanatkârların genellikle yasalardan hoşlanmayarak örneğe saygı göstermemeleri ve anlık fikirleri uğruna her şeyi yapmaları, insan doğasında vardır. Kendini ve kendi özelliğini, kendi ruh hâllerini ifade etme hırsı, geleneksel tiplere saygı ile pek dengelenemedi, bu nedenle

de birçok şey yarım kaldı, birçok şey de orijinallik çabası yüzünden zevksizliğe ve aşırılığa kaydı.

Bu yabanıllaşmadan ürkme ve modern insanın içgüdüsünün ilkel insanınki gibi artık güvenilir olmadığını fark etme, yaratıcı dehanın bir kontrole girmesini şurada burada arzulanır hâle getirdi.

Arnim, bir dil-müzik okulu, bir gezgin şarkıcı okulu ve bir edebiyat okulu planlıyordu: Ren şelalesi yakınında Laufen Şatosu'nda kurulacak, içinde genel bir Alman dili yaratılacaktı. Bu, aynı zamanda kısmen halkın edebî, müzikal anlayışının yükseltilmesini ve Alman birliğinin hazırlanmasını da amaçlıyordu. Burada aynı zamanda da, şairlerin dayanacağı sağlam bir temel, bir yapı isteği ile geliyordu; zaten Arnim ve Brentano da yaygınlaşan "Manzumecilik ve Romantikçilik"ten yakınıyorlardı. Clemens ve kendi çalışmalarının zaafını rastlantısallıkta görüyordu ki, bunun da ancak –kendisinin ne yazık ki, uygulayamayacak kadar güçsüz olduğu– olağanüstü bir dakiklikle düzelebileceğini söylüyordu. Bir model arayışı, aynı şekilde dinde Katolikliğe götürdü. Tereddüt hissi, güvensizlik hissi şunu gösterdi ki, "En eski gelenekler, en akıllı düşünürlerin felsefe kırıntılarından daha değerlidir." Katolik Kilisesi'nin *quod semper ubique et ab omnibus creditum est* ilkesini model almak, her kişinin, kendi inancını kendi bulma konusundaki öznel hevesine haklı bir denge unsuru sağlıyordu.

Kendi deyişiyle "Edebiyatın sırf bireysel çabalara bırakılmaması için" J. J. Wagner, gelenekleri koruyacak, edebî karşılıklı etkileşimi ve eğitimi sağlayacak nihaî bir dayanak, yani bireysel olan karşısında tipik olanı kurtarma görevini üstlenecek akademilerin kurulmasını ister. Bu, aynı yıllarda, sonraki Nasaralı genç ressamlar resim akademilerine karşı isyan ettiğinde Romantik kanat tarafından da dile getirildi. Ama daha sonraları yalnız hayatını değil, sanatını da Katolik dogmanın egemenliğine bırakan o Overbeck kanıtlar ki, ürkülen şey zorlamanın kendisi değildi. Kilise baskısı şimdi bunu kabullenen sanatkârlara uygun olmadığını doğal olarak gösterdi. Oberbeck'in temsilcisi olduğu hâlde Erwin Speckter ona, resimlerinde bulduğu belli bir donuk hilekâr yalancılığın suçunu yükler. Speckter ise sanat yeniden, dünyanın iç hayatına giden yolu bulsun diye sanatkârların önce zanaatkâr olmasını ister; besbelli, sanatın hayattan fazla uzak düştüğü ve sanatın ihtiyacı olan temeli ve örneği hayatın kendiliğinden vermesi gerektiği görüşüyle.

Eski Romantikler, sanatı teorik olarak hayattan üstün görmemişlerdi. Novalis, "Güncesi en büyük sanat eseri olabilecek kimseye en büyük insan" der. Ritter, sanatlarda şu sıralamayı yapar: Mimarî, heykelcilik, resim, müzik, yaşama sanatı! Aynı zamanda da insanın hayatının ve yaptıklarının en büyük hakikati ve güzelliği bizzat sunacağı müstakbel bir zamandan söz eder. "O kendisi, hayatında sanatçısı ve kendisi bir ve aynı olan en yüksek sanat eseri olacak." Oysa Ritter, kendi hayatını fena hâlde mahvetmiştir ve birçok başka romantiğin hayatı da programlı bir biçimleme denemesine girişmeden akıp gitmiştir. Genel olarak Romantikler öncelikle düşünen, yazan ve dayanan, en az olarak da iş yapan kişilerdi. Ahlâkî görüş açısını estetiğin altında tutuyorlardı; bir şeyi güzel ya da duygularına uygun bulduklarında, ahlâkî mi değil mi diye sormuyorlardı. Görres, bir keresinde akıl, irade ve hayal gücü yetilerine uygun olarak üç alan sıralar: Bilim, edeplilik ya da ahlâk ve güzellik ya da sanat! Bunların felsefî temsilcileri olarak da Schelling, Fichte ve Jakobi'yi anar. O demir gibi eğilmez, ahlâklı adam Fichte'den Romantikler'in kesin olarak yüz çevirmeleri ilginçtir; duygu –ve keyif adamı olma özellikleri arttıkça Fichte, onlar için bir o kadar ürkütücü oluyordu. Eserlerinin kahramanları, şair, ressam ya da müzisyendi, yani kendilerini, kısmen saydıkları kısmen de kaba bilgisizlikten dolayı hor gördükleri halktan üstün kişiler. Ortalama insanların âdetleri ve yasaları, bu müstesna insanlar için geçerli değildi, onlar hep alışılmış ölçütün kullanılmayacağı "Romantik" konumda bulunuyorlardı. Eichendorff'un, içinde üniversitelilerin, prenslerin, şairlerin, avcı ve Çingenelerin maceradan maceraya koştuğu romanları ve hikâyeleri okunduğunda insanı hemen muazzam bir bıkkınlık sarar; bu tür bir bıkkınlığı Romantikler zaman zaman kendilerinde, mesleksiz hayatlarında ve sanatlarında da duyuyorlardı. Sanatın Romantizm'in kucağında aşırı değer görmesi yanında, dinin ve hayatın altında görülmesi, tümden değersiz sayılması da ortaya çıkar.

Din olmadan sanatın da olmayacağı, Romantizm'in ilk ilkelerinden biriydi; ama sanatın dine bir geçiş ya da araç olarak algılanması, yani aslında değersiz, sadece daha yüksek bir şeye hazırlık olarak görülmesi başkadır. Zacharias Werner'in yargısı bu türlüydü, hem de Katolik ve rahip olmadan çok önce. Sanatın kendisi değerli değildi, ancak Tanrısallık sezgisi uyandırıyorsa değerliydi. Ona göre kitap yazmak yalnızca bu sayede gönülleri kutsallığın yanına çekebildiği

için değerliydi. Sanat eserleri, insanlığa verilmesi gereken yeni dinin öncalışmalarıydı. "Siz, sevgili Albert" diye yazıyordu Chamisso'ya "sonuçta henüz evlenemezsiniz. Evliliğin şartı, çünkü esas olarak putperestliğe bağlı olmamaktır ki, siz buna henüz çok düşkünsünüz. Her saf ruh, idealler döneminden geçer, ama yine de Tanrı'nın 'Benim yanımda başka Tanrıların olmayacak' buyruğunu sarsmadan korur." Bu sözlerle son derece açık olarak dile getirilmiştir ki, sanat, bireyin hayatında, tabii insanlığın hayatında da yalnızca bir dönem, hakikatı henüz kavrayamayan arayanların ve olgunlaşmamışların bir dereceye kadar yardımcısıdır.

Brentano, mezhep değiştirdikten sonra yazılarından iğrenir olmuştur. E. T. A. Hoffmann'dan ilk kez bir şey okuduğunda ilk duygusu, şaşkınlık ve hayranlıktı. Kendisinin de böyle şeyler yaratmak isteyip beceremediğini herhâlde kendi kendine söylemiştir. Ama işte kıskançlık ve huzursuzluk işin içine girince ya da belki ciddi fikri buydu, Hoffmann'a şöyle yazar: Yalnız Tanrı'yı değil, yazarın kendisini yansıtan böyle bir sanat ürperti veriyor.

Brentano ve Werner için eserlerindeki o hastalık derecesinde aşırı 'ben' tutkusunun (Brentano bütün yazılarının itiraflar olduğunu, düşüncelerinin konusunun yalnızca kendi olduğunu söyler) bu antipatiyi uyandırması ve onlara tek değerli sanatın, 'ben'in Tanrı'da kendini kaybettiği dinî sanattır dedirtmiş olması, açık. Bu sanat, onların öznel sanat dışında gerçekleştirebilecekleri tek sanattı: Hani zayıf insanların yalnızca içkici ya da tövbekâr Yeşilaycı olabilmeleri gibi.

Daha ilginci, genç ressam Runge'nin, isterdim ki, sanatla uğraşmam gerekli olmasın, sözüdür. "Çünkü biz, sanatı aşmalıyız, o hiç bilinmeyecek." Runge için sanat, kendini ifade için yalnızca bir araçtı; eğer ruhlar, kendilerini doğrudan anlatmaya şu ağır beden setiyle engellenmemiş olsaydı sanata ihtiyaçları kalmazdı. Bunun yerine şöyle söylenebilirdi: Kendini tam olarak ortaya koyabilen kimse için sanat gereksizdir.

Öznel sanatkârların, sanatın tümünden nasıl şüphelenmeye başladıkları görülüyor işte. Nesneler dünyasını seven ve onlara inanan naif sanatkâr için bir zevk olan bedeni, onlar bir yük, bir engel olarak hissederler. Bizzat yaratmak ve oluşturmak değil, kendilerini ifade etmektir onların özlemi. İşte bu ihtiyaca sanatın tam olarak yetmediğini onlara acılar ve deneyim öğretmiştir.

Hayattan soyutlanmış romantik kişinin ızdırabını genç Wackenroder'den daha etkili tasvir eden olmamıştır: Bu tasvir Joseph Berlinger adlı müzisyenin bir baba dostuna mektubundadır ve burada "Çekirdekken zehirlenmiş", "Hırslı sanat dostları"ndan söz edilir. "Kimim ben? Ne yapmalıyım, ne yapıyorum dünyada? Hangi kötü ruh beni böyle bütün insanlardan uzaklara savurdu da ben kendimi neyin yerine koyacağımı bilmiyorum? Neden gözümün ölçüsü yok dünya için, hayat için, insan ruhu için? Ve niye iç kuşkularımın denizinde dolaşıp duruyorum, kâh öbür insanların üzerinde iri bir dalganın üzerinde yükseliyor, kâh uçurumun dibine itiliyorum?" Sanat, amaçsız ve yararsız olduğu, "O büyük çarkın hiçbir dişlisiyle hareket etmeyip hiçbirini harekete geçirmediği" için, sanatın ne kadar kutsal olduğuna inanacak kadar gönlü hoş olunca hemen hayal gücünün o yüce resimleri ondan uzaklaşıp başka insanların dünyasına girer: Bu insanlar belki sanatı pek önemsemezler ve en asil sanat eserlerini ayakları altına alırlar, ama ondan daha iyi şeyler yaparlar ve Tanrı'nın daha sevgili kulu olarak yaşarlar. "Sanat, baştan çıkarıcı, yasak bir meyvedir; onun en öz, en tatlı suyunu bir kez tatmış olan kimse, o çalışkan, o canlı dünya için artık kaybolmuştur. Kendi kendine artan keyfine gittikçe yaklaşır ve eli, hemcinsine uzanacak gücünü tamamen kaybeder. –Ve şimdi haberleri duyduğumda: Yanı başımda insanlar dünyasının tarihi binlerce önemli büyük şeylerle nasıl sürüp gidiyor, insanların birbirine karşı bitip tükenmez mücadelesi nasıl işliyor ve o karmaşa içinde her küçük işe iyi ve kötü sonlar nasıl büyük hayaletler gibi yaklaşıyor– ah! ve sonra en sarsıcısı, sefaletin o mahir orduları yanı başımda, binlerce insanı hastalıkta, dertte ve yoklukta binlerce acıyla nasıl kıvrandırıyor, milletlerin o korkunç savaşlarının dışında mutsuzluğun kanlı savaşı yerkürenin her yerinde kudurup her saniye vuruşu şurada burada körü körüne yaralar açan ve bıkmayan bir kılıç darbesi oluyor, binlerce acınası yaratık yardım diye haykırıyor! Ve bu karmaşanın ortasında ben çocuk sandalyesinde oturup havaya sabun baloncukları üfleyen bir çocuk gibi sakin oturabiliyorum: –Oysa benim hayatımın sonu da aynı ciddiyetle ölümdür."

Sanatkârın, her hayatı bir rol, sahnesini örnek dünya, öz; gerçek hayatı yalnızca bir kap, "Sefil, uydurma bir taklit" olarak gören bir oyuncu olması, işte sanatın zehriydi bu.

İçten içe olgunluğu hayal etmek, yaşayarak ve çalışarak mükemmelliğe doğru çabalamak yerine Tanrı'ya, onun bahşettiği hayatı üstlenerek ona bu sayede hizmet etmeden içten içe dua etmek, işte bu, Romantik şairin özellikle zaafı ve en içten çaresizlik nedenidir. Wackenroder, açıkça hissediyordu ki, Tanrı inancı ve Tanrı'yı övmek eğer hayat görevini iyinin iradesiyle üstlenmeyi bilmiyorsa, çaresiz sanatçıyı kurtarmaz. Oysa Romantizm'in sakin, daha çok uyumlu, sanat sarhoşluğuyla kusacak hâle gelmemiş şair ve düşünürleri sanatı bir amaç olarak görmüyor, aktif hayattan ayırmak istemiyorlardı.

Ringseis'in hocası, doğa filozofu hekim Röschlaub, büyük sanatlar dediği eğitim, siyaset ve taktiği, güzel sanatlardan ayırır; büyük sanatlara tıbbın yaklaştığını söyler. Ringseis, en yüksek sanatın hakikî bir Hıristiyan hayatı olduğunu ekler ki, bununla Ritter'in daha önce andığımız iddiasına geri geliriz. Röschlaub'un iddiası, Oken'in 1809 yılında yayımlanan ve Schelling ve Steffens'e ithaf edilen doğa felsefesi kitabında ortaya koyduğu bir sanatlar dizgesini hatırlatır: Edebiyatta, der, bütün sanatlar birleşir, savaş sanatında ise bütün bilimler ve sanatlar birleşir; savaş sanatı, en yüksek, en yüce, Tanrısal sanattır, kahraman ise en yüksek insan, insanlığın Tanrısıdır. "Muzaffer, kahraman değildir, ama kahraman muzafferdir." Bu ifade şüphesiz, eylemci erkekler, kahramanlar gerektiren zamanın zorlamasından etkilenmiştir. Romantik hikâyeciliğin haylazlarının, gitarcılarının arkasında kahraman, ahlâk dehâsı idealinin bulunduğuna şaşmamak gerek. Edebiyat onu da denemiştir; ama Fouqué'nin kahramanları, damarlarında yaratıcılarının kanını taşımaktadır –"Hep gülen, iyi bir toplum moruğu" ve olgunluk çağında omurilik felcine uğramış biri.

Kendi asaleti için kahramanca çalışan bir adam, Passavant, istikbalin ödevini irade ve aktif hayat eğitiminde görürdü. "Tanıdığım en mükemmel insanlar, hayatlarının sonunda azizler topluluğuna inançta huzur buldular, ama bu aktif bir hayatı izleyen huzurdu." Her yerde, şimdinin tek yanlılıklarını giderecek bir geleceğe işaretler buluyoruz.

Arzulanan gelecek şartlarının bir dereceye kadar tutarlı resmi, *Karşılıklı İlişkileri İçinde Din, Bilim, Sanat ve Devlet* başlığıyla 1819 yılında Jacob Wagner tarafından yazılıp yayımlanmıştı. Jacob Wagner, Romantikler'in ve doğa felsefecilerinin çağdaşıydı ve onlardan etkilenmiş bir yazardı. Bu kîtapta şöyle der: Putperestliğin ürünleri

bilim ve sanattır; peygamberlerin ilân ettiği Musevi-Hıristiyan fikri, Tanrı devletininkidir, yani kurulması, henüz insanlığın görevi olan evrensel bir kültür ve evrensel monarşinin ürünleri. Kültür düzeyindeki eşitsizlik önce, evrensel bir dinin varlığını imkânsız kılmaktadır: "Tanrı'ya saygılı bir cemaat, bütün bireylerin karşıtlıklarına son verip birlikte ilerledikleri bir topluluktur. Bunun için kültür düzeyi eşit olmalı. Ortaçağ kültürü bu yüzden böyle ateşli ve güçlüydü." İnsanlar arasında kültür eşitsizliği devam ettiği sürece, kişi kültü serbest bırakılmak durumundaydı. Kült ise en yüksek anlamda bütün sanatların birliği, Tanrısallığın, sanatlar yoluyla tüm yönlü bir sembolleşmesiydi. Vaiz olmayacaktı; müzik, resim, heykel ve edebiyat hep birlikte kültü oluşturmalıydı ve burada hayatın tümü dinî olarak algılanacak ve gösterime sunulacaktı. Erwin Speckter de bütün sanatların birlikte etki edişinde ideali görüyordu ve Eichendorff, tek tek bütün sanatlar din katedralindeki kenar süsleridir derken, aynı şeyi ifade ediyordu.

"Sanat güdüsünün şimdiye kadar henüz kendini göstermediği" şiirsel görevler olarak Wagner, doğanın, ticaret hayatının basamaklarını, kamusal hayatı, sınıfları vb.'yi ancak şimdi –yani sanat bilimle birleşerek dine yerleştikten sonra– kendi mânâlarında fark edilen konular olarak niteler. Devlet "Dünya yasasının genel biçimiyle uyum içine sokulduğu" için, artık mekanik, şiir karşıtı şeylerden değildir. "İç ya da ahlâk yasası ve dış ya da siyaset yasası farkı ortadan kalkmalı." Ayrıca devlet, görece niteliktedir ve insanın mükemmel varlığı onda aranamazdı. İnsanları insancıl ve liberal muamelelerle mümkün olduğu kadar yasanın egemenliğinden kurtarıp kendi vicdanının özgürlüğüne kavuşturmak gerekirdi.

İnsanların buna göre ilk ödevi, kültür odakları kurmaktı, daha önce söylediğim gibi Wagner'in önerdiği, bir dereceye kadar eski rahipliklerin yerine geçecek türden. Romantikler'in daha başından beri tanıtıcı özelliği olan dernekleşme eğilimi, aynı zamanda en anlamlı çabalardan sayılır. Friedrich Schlegel'in bir ticaret ve sanayi ortaklığı kurmadaki o sıcak gayretini bir kez daha hatırlatayım. Bu kardeşlikler sık sık dağılıp yeniden kurulmaya çalışıldı. Brentano, başında Tieck'in bulunacağı edebiyatı destekleme birliği planları yapıyordu. Werner, bir din tarikatının kurucusu olmak uğruna bütün şairlik tacını feda edebilirdi. Kitap yazmak onun için daha az önemliydi; yazar, okur ve eleştirmen olarak aradığı, yalnızca akraba ruhlardı.

Kurulacak birliğin amacı, insanları heveslendirmek ve Tanrılaştırmaktı. Brentano gibi o da sonunda Katolik Kilisesi'nin cemaatine sığındı, hattâ hayatının sonuna doğru Werner, bir tarikata girmeyi düşünüyordu; ama son anda vazgeçti: "Çünkü bence apaçıktır ki, Hıristiyanlık, Tanrı'yla birleşmiş insanlığın her hakiki, iyi ve güzeli taçlandıran zirvesinden başka bir şey değildir."

İsviçreli doğa filozofu Troxler, fikir gelişiminin gayesi nedir, varlığın gelişiminin gayesi nedir sorularını ortaya atıp ilk soruyu şöyle cevapladı: Hayat bilgeliği, yani bilimle tarihin mükemmelliği. İkincisine cevabı: Hayatın tadını çıkarmak, yani sanatla ahlâkın iç içe geçmesi. Her yönden şuna işaret edilmektedir: Sanat da Tanrı benzeri insanlar yetiştirmek gibi büyük bir hedeften kaçınamaz. Sanatı hayattan koparıp mutlu bir bulut gibi hayatın üzerinde salınmak isteyen hiçbir Romantizm uzun süre gelişemez. Gücü arttıkça, içle dışı birleştirmeyi, büyük çarka el atmayı daha iyi becerecektir; ama güzelliğini maksada uygunluğa, gizemini hesabîliğe feda etmeden.

KAYNAKÇA

Arnim, Bettina Von: Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. 3 Teile. Berlin 1835

- Die Günderode. 2 Bde.Grünberg u. Leipzig 1840

- Clemens Brentanos Frühlingskranz. Bd.ı. Charlottenburg 1844

Boisserée, Sulpiz: Selbstbiographie, Briefe u.a. 2 Bde. Stutgart 1862

Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller 1808-29. Stuttgart 1857

- zwischen Jakob und Wilhelm Grimm: Aus der Jugendzeit. Hrsg: Hermann Grimm und Gustav Hinrichs. Weimar 1881

Brunner, Sebastian: Clemens Maria Hoffbauer und seine Zeit. Wien 1858

Carus, Karl Gustav: Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten. 4 Bde. Leipzig 1865-66

Clarus, L., Simeon: Wanderungen und Heimkehr eines christlichen Forschers. 3 Bde. München 1862-63

Daumer, G. Fr.: Meine Conversion. Mainz 1860

Diel, JOHS. Baptista: Clemens Brentano. Ein Lebensbild. Erg. u. hrsg. v W. Kreiten. 2 Bde. Freiburg 1877-78

Dorow, Wilhelm: Erlebtes aus den Jahren 1813-20. 4 Tle. Leipzig 1843-45.

Düntzer, Heinrich: Zwei Bekehrte. Zacharias Werner und Sophie v. Schardt. Leipzig 1873.

Fouqué, Friedrich De La Motte: Lebengeschichte. Halle 1840.

Funck, Z.: Erinnerungen aus meinem Leben. Bd. I. Aus dem Leben zweier Dichter: E.T.A. Hoffmanns und Fr. G. Wetzels. Leipzig 1836.

Görres, Jos. Von: Ges. Schriften. Abt. 2, Bd. I: Familienbriefe. Hrsg. v. Marie Görres. München 1858
-Freundesbriefe. Von 1802-45. Hrsg. v. Franz Binder. München 1874
Herbst, W.: Johann Heinrich Voß. 3 Bde. Leipzig 1872-76
Hoffmann, E.T.A.: Aus dessen Leben und Nachlaß. Hrsg. v. J. E. Hitzig. 2 Tle. Berlin 1823
Howitt, Margaret: Friedrich Overbeck. Sein Leben und Schaffen. Freiburg 1886
Humboldt, Alexander Von: Eine wissenschaftliche Biographie im Verein mit R. Avé-Lallemant, J. V.Carus u. A. Bearb. U. Hrsg. V Karl Bruhns. 3 Bde. Leipzig 1872
Kanne, Jh.Arn.: Leben und aus dem Leben merkwürdiger und erweckter Christen aus der protestantischen Kirche und Sammlg. Wahrer und erweckl. Geschicten. 3 Tle. Bamberg 1816-24.
Kerner, Justinus: Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Braunschweig 1849.
- Franz Anton Mesmer aus Schwaben. Erinnerungen. Frankfurt a. M. 1856
- Briefwechsel mit seinen Freunden. Hrsg. Von seinem Sohn Theobald Kerner. 2 Bde. Stutgart 1897
Kerner, Theobald: Das Kernerhaus und seine Gäste. Stutgart 1894.
Litzmann, C. C. T.: Friedrich Hölderlins Leben. In Briefen von und an Hölderlin. Berlin 1891
Menge, Theodor: Der Graf Friedrich Leopold Stollberg und seine Zeitgenossen. 2 Bde. Gotha 1862
Passavant, Johann Karl: Ein christliches Charakterbild. Frankf. 1867.
Pichler, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 1769-1843. 4 Bde. Wien 1844.
Ringseis, Joh. Nepomuk Von: Erinnerungen, ges., erg. Und hrsg. von Emilie Ringseis. 2 Bde. Amberg 1886.
Rosenthal, David August: Konvertitenbilder aus dem 19. Jahrhundert. Bd. I: Deutschland in 2 Abt. Schaffhausen 1865- 66.
Schadow, Wilhelm Von: Der moderne Vasari. Berlin 1854.
Scherer, Wilhelm: Jakob Grimm. 2. Aufl. Berlin 1885.
Schubert, Gotthilf Heinrich Von: Der Erwerb aus einem vergangenen und die Erwartungen von einem zukünftigen Leben. Eine Selbstbiographie. 3 Bde. Erlangen 1854-56
Sepp, J. N.: Görres und seine Zeitgenossen 1776-1848. Nördlingen 1877
Speckter, Erwin: Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den

Nachgelassenen Papieren. 2 Tle. Leipzig 1846.
Speyer, C. FR. U. Marc: A.F. Marcus, nach seinem Leben und Wirken geschildert. Bamberg 1817
Steig Reinhold u. Hermann Grimm: Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Bd.1: Achim von Arnim u. Clemens Brentano. Stuttgart 1894
Werner, Fr. L. Zacharias: Lebens-Abriß. Hrsg. Von J. E. Hitzig. Berlin 1823.



Arnim Bettina von: Sämtliche Schriften. 11 Bde. Berlin u. Weimar 1853
Arnim, Ludwig Achim von: Sämtliche Werke. Hrsg. Von Chr. Brentano. 7 Bde. Berlin 1853-56
Brentano, Clemens: Gesammelte Schriften. Hrsg.von Chr. Brentano 7 Bde. Frankfurt 1851-52
Daumer, G.Fr.:Polydora, ein weltpoetisches Liederbuch. 2 Bde Frankfurt 1855
Eichendorff, Joseph Frhr. von: Sämtliche poestische Werke. 3. Aufl. 4 Bde. Leipzig 1883
Fouqué, Friedrich de la Motte: Ausggewählte Werke. Ausgabe letzter Hand. 12 Bde. Halle 1841
Grillparzer, Franz: Die Ahnfrau. Wien 1819
Hoffmann, E.Th.A.: Gessammelte Schriften. 12 Bde. Berlin 1871-73
Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke. Hrsg. Von Chr. Th.Schwab. 2 Bde. Stuttgart 1846
Horn, Franz: Guiscardo, der Dichter: Leipzig 1801
Houwald, Ernst von: Sämtliche Werke. 5 Bde. Leipzig 1851-52
Karfunkel, Der, oder Klinglinkel-Almanach. Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker. Hrsg. Von Baggesen. Tübingen 1810
Kerner Justinus: Ausgewählte poetische Werke. 2 Bde. Stutgart 1878-79
Kleist, Heinrich von: Gesammelte Schriften. Hrsg. V. Anantasius Grün. 4 Bde. Berlin 1826
Lenau, Nicolaus: Sämtliche Werke. Hrsg. V. Anatasius Grün. 4 Bde. Stuttgart 1855
Müllner, Amandaus Gottfried Adolf: Dramatische Werke. Gesamtausgabe. 7 Tle. Braunschwig 1828
Orientalis, Isidorus (Otto Heinrich Graf von Loeben): Blätter aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers. Mannheim 1808 Lotosblätter. Fragmente. 2 Tle. Bamberg 1817
Werner, Fr. L. Zacharias: Ausgewählte Schriften. 13 Bde. Grimma 1841

Amoretti, Carlo : Elementi di elettrometria animale del cav. Milano 1816
Baader, Franz Von: Sämtliche Werke. Hrsg. Von Franz Hoffmann u. A. 16 Bde. Leipzig 1851-60
Butte, Wilhelm: Grundlinien der Arithmetik des menschlichen Lebens. Landshut 1811
Carus, Karl Gustav: Neun Briefe über Landschaftmalerei, geschrieben 1815-1824. Leipzig 1831
- Zwölf Briefe über das Erdleben. Stuttgart 1841
- Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele. Pforzheim 1846
- Physis. Zur Geschichte des leiblichen Lebens. Pforzheim 1851
- Symbolik der menschlichen Gestalt. Leipzig 1853
- Über Lebensmagnetismus und über die magischen Wirkungen überhaupt. Leipzig 1857
-Vergleichende Psychologie oder Geschichte der Seele in der Reihenfolge der Tierwelt. Wien 1866
Cassel, F. PH.: Versuch über die natürlichen Familien der Pflanzen. Köln 1810
Creuzer, G. Friedrich: Symbolik und Mythologie der alten Völker. 4 Bde. Leipzig u. Darmstadt 1810-22
Daumer, G. FR.: Die dreifache Krone Roms. Münster 1859
- Aus der Mansarde. 16 Hefte. Mainz 1860-62
- Der Tod des Leibes – kein Tod der Seele. Zeugnisse und Tatsachen. Dresden 1865
- Der Zukunftsidealismus der Vorwelt. Regensburg 1874
Eichendorff, Joseph Frhr. Von.: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. 2. Aufl. 2 Bde. Paderborn 1861.
Ennemoser, Joseph: Der Magnetismus im Verhältnis zu Natur und Religion. Stuttgart und Tübingen 1842.
- Der Geist des Menschen in der Natur oder die Psychologie in Übereinstimmung mit der Naturkunde. Stuttgart 1849.
Eschenmayer, K. AD.A.: Versuch, die scheinbare Magie des tierischen Magnetismus aus physiologischen und psychischen Gesetzen zu erklären. Tübingen 1816.
- Grundriß der Naturphilosophie. Tübingen 1832.
Friedreich, J. B.: Die Symbolik und Mythologie der Natur. Würzburg 1859.
Görres, Josef Von: Gesammelte Schriften. Hrsg. Von Marie Görres. 9 Bde. München 1859-74.
Haller, Karl Ludwig Von: Politische Religion. Winterthur 1811.
Hufeland, Friedrich: Über Sympathie. Weimar 1811.
Jahrbücher Der Medizin Als Wissenschaft. Hrsg. Von A. F. Marcus

u. F.W.J. Schelling. 3 Bde. Tübingen 1805-08.
Kanne, Joh. Arn.: Pantheum der ältesten Philosophie, die Religion aller Völker, Tübingen 1811
Kerner, Justinus: Die Schherin von Prevorst, 2 Bde. Stuttgart 1829
Kestner, A.: Römische Studien. Berlin 1850
Kieser, Dietr. Georg: System der Medizin. 2 Bde. Halle 1817-19
- System des Tellurismus oder tierishen Magnetismus. 2. Aufl. 2 Bde. Hamburg 1826
Kluge, Karl. Al. F.: Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel. Berlin 1811
Lassaulx, Ernst von: Über den Slinn der Ödipussage (Progr.) Würzburg 1841
- Die Linoslage (Progr.) Würzburg 1842
- Der Fluch bei den Griechen und Römern (Progr.). Würzburg 1843
Malfatti von Monteregio, Giovanni: Studien über Anarchie und Hierarchie des Wissens. Leipzig 1845
Mesmer, F. A.: Mesmerismus oder System der Wechselwirkung, Theorie und Anwendung des tierischen Magnetismus als die algemenie Heilkunde Zur Erhaltung des Menschen. Hrsg. Von Karl Chr. Wolfart. 2 Bde. Berlin 1815
Müller, Adam Heinrich: Vorlesungen über die deutscheWissenchaft und Literatur. Dresden 1806
-Von der Idee der Schölnheit, in Vorlesungen gehalten zu Dresden im Winter 1807 und 1808. Berlin 1809
-Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland: Leipzig 1817
Nees von Esenbeck, Theodor Friedrich Ludwig: Entwicklungsgeschicte des magnetischen Schlafts und Traums. Bonn 1820
Oken, Lor.: Lehrbuch des Systems der Naturphilosophie. 3 Tle. Jena 1809-11
Passavant, Johann Karl: Untersuchungen über den Lebens- magnetismus und das Hellsehen. Frankfurt a. M. 1821
- Gedenkblätter an Joh. Karl Passavant. Frankfurt a. M. 1860
Reil, Joh. Chr.: Rhapsodien über die Anwendung der psychologischen Kurmethode auf Geisteszerrütungen. Halle 1803
Ringseis, Johann Nepomuk von: System der Medizin. 38 Bde. Regensburg 1841
Ritter, Johann Wilhelm: Die Physik als Kunst. München 1806
- Der Siderismus. Tübingen 1808
- Fragmente aus dem Nachlaβ eines jungen Physikers. 2 Bde. Heidelberg 1810
Rixner, Thaddae Anselm: Versuch einer neuen Darstellung der uralten indischen

All-Eins-Lehre. Nürnberg 1808
Scheitlin, Pt.: Versuch einer vollständigen Tierseelenkunde. 2 Bde. Stuttgart 1840
Schelling, Friedrich Wilhelm J. v.: Sämtliche Werke. 14 Bde. Stuttgart 1856-61.
Schubert, Ritter Gotthilf Heinrich Von: Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1908.
- Die Symbolik des Traumes. Bamberg 1814.
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand: Nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Hrsg. Von L. Tieck und Fr. Von Raumer. 2 Bde. Leipzig 1826
Steffens, Heinrich: Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde. Freiberg 1801
- Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft. Berlin 1806.
Steinbeck, Albert: Der Dichter ein Seher, oder über die innige Verbindung der Poesie und der Sprache mit dem Hellsehen. Leipzig 1836
Troxler, Ignaz Paul Vital: Grundriß der Theorie der Medizin. Wien 1805.
- Über das Leben und sein Problem. Göttingen 1806.
Volk, Johann Heinrich: Antisymbolik. 2 Tle. Stuttgart 1824-26.
Wagner, Johann Jakob: Von der Philosophie und der Medizin, ein Prodomus für Beide Studien. Bamberg 1805.
- Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat in ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet. Erlangen 1819.
Weber, Josef Von: Der tierische Magnetismus oder das Geheimnis des menschlichen Lebens aus dynamisch-psychischen Kräften verständlich gemacht. Landshut 1816.
Wienholt, Arnold: Heilkräfte des tierischen Magnetismus. 3 Tle. Lemgo 1802-1806.
Wilbrand, Johann Bernhard: Das Gesetz des polaren Verhaltens in der Natur, dargestellt in den magnetischen, elektrischen und chemischen Naturerscheinungen; in dem Verhalten der unorganischen Natur zur organischen Schöpfung. Gießen 1819.
Winckelmann, Stephan August: Einleitung in die dynamische Physiologie. Göttingen 1802.
Windischmann, Karl Josef: Ideen zur Physik. Bd. I. Bamberg 1805.
- Über etwas, das der Heilkunde nottut. Ein Versuch zur Vereinigung dieser Kunst mit der Philosophie. Leipzig 1824.

GENEL DİZİN

A

Achilleus 109, 144
Adonis 177
Apollon 63, 82, 151, 343
Amoretti 335
Anachoret 414
Androjen 66, 120, 135, 144, 145, 425
Antikite 89, 130, 131, 144, 150, 151, 175, 184, 213, 243, 279, 296, 418
Arnim 274, 275, 278, 280, 283, 284, 285, 287, 356, 357, 359, 368, 383, 384, 388, 389, 392, 393, 397, 406, 407, 408, 429, 434, 439, 443, 463, 468, 471, 485, 488, 489, 499
Athenäum 37, 38 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 69, 110, 125, 169, 245, 247
Auguste, (Küçük) 28, 159, 244, 254, 258

B

Baader 63, 68, 72, 73, 81, 83, 116, 118, 120, 122, 123, 133, 137, 145, 155, 187, 188, 189, 190, 192, 262, 286, 287, 305, 306, 308, 312, 333, 336, 340, 344, 345, 350, 375, 376, 416, 425, 458, 463, 464, 474, 476, 477, 482
Baggesen 354
Balder 107, 177
Balthasar 401, 403, 410
Bamberg 254, 255, 280, 282, 283, 368, 447, 448, 449, 450, 456
Berlin 21, 38, 106, 156, 158, 169, 220, 242, 257, 259, 263, 276, 288, 359, 366, 372, 383, 452, 459, 472, 487, 496
Berlinger, Jakob 96
Berlinger, Joseph 502
Bernhardi, Sophie 259, 261, 276, 296
Benediktus, Aziz 465
Bettine (Bettina) 261, 275, 276, 285, 286, 287, 293, 297, 298, 331, 350, 354, 357, 380, 381, 382, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 428, 437, 438, 439, 442, 443, 452, 469, 482, 483

Bitter 262
Bilge Nathan 161
Bilimsel Romantizm 345
Bocklet 255, 449
Boisserée/Boisserée Kardeşler 278, 279, 284, 287, 368, 372, 491
Bonn 269
Boticelli 430
Böcklin 234, 289, 290, 496
Brentano, Clemens 283, 284, 287, 341, 355, 362, 365, 371, 463, 467, 473
Brown 446, 447, 448, 449, 450
Brunhild 177
Busmann, Auguste 358, 369

C

Calderon 155, 163, 248, 267, 278, 282
Campetti 334, 335, 413
Carus 277, 285, 287, 294, 295, 310, 313, 315, 316, 317, 318, 322, 329, 333, 335, 337, 347, 348, 349, 351, 353, 375, 376, 440, 441, 442, 443, 444, 453, 454, 455, 456, 461, 464, 498
Charlotte 12, 15, 276
Cervantes 69, 161, 217, 248, 275
Circe 176
Contessa 276, 280

D

Daniel 101
Daumer 307, 308, 351, 423, 424, 425
Demodokus 81
Diana 231
Diderot 174
Dionizos 63, 75, 82, 493
Diotima 144, 187, 370
Don Juan 176, 404
Don Quixote 90
Dorothea 16, 21, 22, 23, 24, 25, 130, 146, 149, 153, 156, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 181, 247, 248, 249, 250, 251, 256, 258, 263, 264, 265, 274, 277, 278, 279, 280, 281, 287, 289, 369, 392, 429
Dresden 42, 160, 164, 230, 235, 243, 252, 256, 276, 277, 278, 378, 400, 454, 469
Dürer, Albrecht 42, 69, 75, 96, 105, 165, 231, 262, 297

E

Ebel 335, 390, 473
Egmont 146, 149
Eichendorf 281, 283, 285, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 334, 376, 406, 434, 436, 437, 441, 483, 500, 504
Emil 97
Emmerich 341, 360, 361, 430

Eskiçağ 66, 184, 244, 320, 334, 335, 346, 366, 458, 494
Erlangen 378, 495
Erwin Speckter 294, 431, 499, 504

F

Faust 126, 146, 149, 153, 155, 161, 184, 190, 244, 312, 398, 476, 477
Fichte 20, 37, 42, 44, 45, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 129, 130, 131, 157, 158, 159, 163, 165, 167, 168, 208, 259, 260, 276, 280, 281, 344, 346, 356, 488, 500
Fortinbras 269
Forster 30, 31, 32
Fouqué 276, 298, 374, 407, 410, 483, 496, 503
Frau Gontard 366, 370
Frau von Stähl 261, 432
Friedrich, Caspar David 235

G

Galenus 460
Gardasee 334, 335
Genoveva 121, 179, 244, 245
Giebichenstein 101, 280, 281, 282
Goethe 13, 27, 37, 38, 39, 40, 42, 50, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 81, 106, 110, 126, 130, 135, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 160, 165, 167, 168, 170, 172, 173, 175, 184, 194, 196, 208, 210, 211, 214, 216, 217, 225, 227, 229, 237, 242, 247, 248, 251, 252, 254, 259, 260, 261, 263, 270, 272, 275, 280, 286, 292, 293, 297, 312, 322, 343, 344, 353, 362, 372, 379, 387, 388, 390, 394, 396, 398, 406, 410, 418, 420, 431, 436, 438, 453, 454, 455, 469, 476, 477, 482, 491, 496
Golo 179, 180, 245
Gotlar 269
Gotter 27, 29, 157, 258, 262, 286, 376
Görres 240, 277, 279, 283, 284, 287, 292, 294, 298, 304, 314, 319, 320, 334, 336, 344, 357, 360, 375, 381, 388, 392, 406, 408, 423, 425, 426, 430, 458, 463, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 478, 482, 486, 487, 490, 492, 493, 494, 495, 500
Göttingen 19, 26, 27, 28, 29, 30, 252
Greifswald 235
Grek şiiri 80, 150
Grillparzer 181, 420
Grimm Kardeşler 283, 298, 368, 375, 406, 471, 473, 478
Gudrun Germen 176

H

Halle 262, 280, 281, 283, 460
Hamlet 18, 19, 269, 434
Heidelberg 260, 274, 283, 284, 285, 372, 388, 470, 485, 489, 491

Heilbronn, Käthchen 371, 417, 446
Heinrich 60, 151, 152, 190, 191, 214, 219, 285, 377, 406, 488, 491, 493
Helena 176
Helmont 460
Hemsterhuis 121
Henriette Herz 22, 167, 173, 183, 259, 265, 269
Herder 346, 347
Hippel 367, 368
Hitzig 276, 456
Hoffmann 274, 275, 276, 277, 282, 283, 285, 292, 347, 367, 368, 371, 373, 374, 377, 384, 398, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 414, 415, 416, 419, 432, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 456, 458, 469, 479, 481, 501
Holberg 159, 203, 267
Homeros 343, 436, 488
Houwald 278, 496, 498
Hölderlin 275, 285, 352, 365, 366, 370, 371, 372, 373, 374, 438, 439
Hubert 261, 262
Hume 95

I

Ixion 90

İ

İbn-i Sina 460

J

Jacobsen 91
Jena 40, 52, 142, 146, 149, 156, 157, 159, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 245, 248, 254, 257, 260, 262, 263, 273, 278, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 380, 448, 464, 469, 484, 485, 491
Julius Pamphilius 397
Juno 82

K

Kalypso 176
Kanne, Arnold 319, 320, 366, 370, 373, 494
Kant 80, 109, 110, 116, 123, 130, 153, 309, 346, 364, 488
Karoline 10, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 35, 36, 39, 40, 42, 58, 69, 96, 135, 145, 146, 147, 149, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 180, 181, 183, 186, 187, 212, 214, 230, 242, 243, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 268, 276, 283, 286, 287, 355, 357, 376, 383, 386, 449, 450, 462
Kepler 42, 118, 165, 303
Kerner 275, 285, 289, 301, 302, 311, 312, 331, 335, 339, 345, 351, 354, 362, 368, 372, 376, 377, 378, 424, 428, 441, 442, 446, 447, 456, 457, 458, 459, 462, 463, 467, 468, 472, 478, 479, 482, 484

Kerner, Justinus 275, 285, 289, 301, 302, 311, 312, 331, 335, 339, 342, 344, 351, 354, 362, 368, 372, 376, 377, 378, 424, 428, 440, 441, 442, 446, 447, 456, 457, 458, 459, 462, 463, 467, 468, 472, 478, 480, 482, 484
Klärchen 146, 149
Kleanthes 145
Kleist 154, 276, 282, 344, 364, 365, 366, 371, 372, 373, 417, 421, 422 469, 472, 476
Klingsohr 151, 152, 153, 154
Klinkowström 252, 253
Klopstock 20, 27, 173, 238
Kopenhagen 235
Koreff 276, 281, 456
Köln 250, 265, 278, 279, 472
Kreuzer 357
Kriemhild 176, 471

L

Lavater 23, 315, 316, 332, 346, 488
Leipzig 20, 33, 170, 280, 364, 368, 453
Lenau 292, 344, 353, 366, 371, 372, 373
Leontin 434
Lessing 38, 39, 42, 175, 217, 293, 377
Lindhort 400
Loeben, Graf Isidor 274, 462, 463
Lotte 147
Löben 284, 373, 407
Lucinde 18, 26, 33, 65, 72, 104, 163, 186, 211, 212, 213, 214, 258, 373
Luise 26, 29, 157, 258, 279, 360, 362, 428
Luther 20, 42, 128, 165, 460, 477

M

Manyetizma 63, 96, 276, 288, 289, 303, 304, 310, 330, 333, 336, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 348, 403, 413, 414, 416, 434, 446, 447, 450, 451, 452, 455, 456, 457, 459, 461, 464, 465
Maulbronn 262
Mecklenburg 378
Meister, Wilhelm 90, 146, 196, 398
Melisende 178
Mendelssohn 21, 274
Merkel 160, 170
Mikelanj 237
Mitoloji 68, 82, 131, 140, 175, 223, 243, 244, 271, 283, 284, 319, 320, 322, 423, 487, 490, 494
Mörike 285, 406, 421
Müller, Adam 199, 288, 321, 375, 376, 426, 436, 474, 475, 476, 480, 486

Münih 260, 261, 262, 285, 286, 287, 297, 302, 361, 372, 378, 453, 459, 482, 494, 495, 498

N

Napoléon 359, 365, 368, 468, 469, 469, 491
Narcissus 11
Nathan 206, 415
Nicolai 159, 267
Novalis 15, 19, 20, 21, 25, 40, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 80, 82, 83, 84, 87, 88, 96, 97, 105, 106, 109, 111, 114, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 151, 152, 154, 159, 165, 166, 167, 169, 172, 174, 175, 177, 179, 181, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 195, 196, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 220, 222, 223, 225, 226, 227, 236, 241, 244, 245, 246, 247, 251, 256, 258, 269, 271, 275, 278, 281, 286, 292, 308, 312, 323, 324, 362, 368, 372, 406, 438, 500
Nürnberg 102, 210, 242, 366, 370, 378
Nymphe 176

O

Odysseus 175, 176
Oken 287, 306, 309, 315, 318, 321, 326, 330, 331, 347, 348, 349, 440, 452, 454, 494, 495, 503
Orcagna 233
Orestes 418
Ortaçağ 40, 57, 63, 64, 65, 71, 88, 123, 135, 177, 184, 185, 210, 211, 231, 243, 244, 245, 246, 252, 278, 279, 284, 286, 289, 292, 295, 296, 313, 346, 356, 377, 407, 423, 424, 425, 458, 460, 467, 474, 475, 476, 477, 479, 480, 488, 496, 504
Ostini 289, 429, 430
Overbeck 289, 297, 430, 431, 496, 499

P

Paduali Antonius 346
Paracelcus 331, 460
Paris 31, 176, 248, 263, 278, 451, 456, 472
Parnas 81
Passavant 289, 304, 309, 311, 312, 318, 341, 342, 343, 344, 349, 354, 367, 376, 377, 425, 427, 455, 456, 457, 464, 486, 503
Pauline 262, 286, 376
Paulus 46, 68, 108, 109, 116, 117, 129, 130, 131, 134, 137, 192, 248, 249, 264, 285, 311, 350, 425, 491, 492
Philipp 161, 250, 252, 431
Philipp Veit 277, 423, 431, 483
Pindar 81, 116
Pinel 414
Prag 359, 372, 471
Prens von Homburg 417

Plutarch 107
Posen 367, 368
Psyche 68

R

Raffael 430
Raphael 243
Reichardt 262, 280, 443
Reil 280, 281, 312, 330, 332, 339, 344, 414, 452, 459
Richter 166, 216
Riepenhausen Kardeşler 252
Ringseis 270, 287, 289, 294, 312, 342, 345, 351, 375, 376, 377, 414, 452, 453, 455, 456, 458, 459, 460, 464, 465, 466, 474, 476, 477, 478, 481, 494, 495, 496, 503
Ritter 63, 166, 167, 281, 287, 334, 335, 367, 369, 373, 463, 464, 500, 503
Rosa, Salvator 230, 401, 403, 409
Röschlaub 282, 447, 448, 449, 459, 503
Rudell, Jeoffroy 178
Rudolph 232
Runge, Philipp Otto 236, 237, 238, 239, 240, 252, 253, 277, 281, 344, 371, 372, 373, 501

S

Sais 57
Sais Çırakları 165, 227, 296
Schadow 431
Scheitlin 346
Schiller 11, 15, 20, 26, 31, 40, 50, 52, 53, 54, 73, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 159, 160, 166, 170, 172, 173, 194, 203, 204, 225, 243, 254, 275, 293, 322, 382, 410, 488
Schlegel Kardeşler 9, 25, 121, 146, 170, 225, 305, 368, 371
Schlegel, Friedrich 33, 37, 39, 51, 53, 58, 59, 63, 65, 69, 73, 76, 79, 80, 86, 87, 89, 97, 104, 106, 108, 109, 110, 111, 121, 128, 134, 135, 136, 138, 140, 142, 144, 145, 149, 154, 174, 178, 180, 184, 186, 188, 189, 191, 194, 195, 196, 197, 198, 208, 217, 221, 229, 247, 253, 256, 279, 286, 288, 344, 407, 423, 488, 496, 504
Schlegel, Wilhem 10, 12, 29, 33, 142, 183, 189, 194, 230, 236, 242, 244, 276, 284, 289, 374, 429, 450, 488
Schleiermacher 16, 21, 22, 40, 41, 45, 46, 53, 101, 128, 130, 134, 135, 138, 166, 167, 169, 171, 182, 183, 213, 248, 249, 261, 262, 263, 281, 423
Schlosser 289, 431
Schopenhauer 81, 309
Schubert, Gotthilf Heinrich 276, 277, 280, 281, 282, 287, 292, 302, 311, 319, 338, 340, 351, 375, 376, 377, 378, 414, 424, 441, 448, 494, 495
Seraphine 362
Serpentina 277, 362, 361, 410

Shakespeare 12, 13, 68, 69, 151, 154,159, 162, 163, 197, 293, 203, 204, 209, 224, 248, 267, 278, 419, 436
Siegfried 176
Sierra Leona 160
Sinclair 370
Sokrates 82
Solger 95, 178, 206, 229
Sophie 35, 54, 56, 57, 59, 60, 144, 159, 181, 188, 251, 259, 261, 264, 283, 284, 289, 296, 357, 383, 389, 391
Spalanzan 403
Sternbald 71, 75, 91, 93, 95, 96, 98, 104, 105, 107, 178, 210, 211, 231, 233, 239, 242, 289, 334, 406
Stoacılar 145
Stock, Johanna 31
Strauss, David Friedrich 268, 269
Suab(ya) 48, 97, 183, 275, 285, 290, 298, 366, 372, 378, 451, 456, 459, 470,
Sulpiz 278, 279, 372
Sydenham 460,

T

Tantalus 420
Tasso 151, 162, 168, 398
Teiresias 82, 343
Therese Heyne 462, 493
Therese Huber 462
Thouvenel 335
Tieck 15, 40, 42, 51, 53, 59, 68, 70, 71, 75, 78, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 112, 117, 118, 121, 122, 123, 126, 128, 136, 139, 143, 154, 156, 158, 159, 160, 161, 166, 169, 171, 172, 177, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 189, 195, 196, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 209, 210, 211, 216, 217, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 231, 233, 234, 239, 241, 242, 244, 245, 251, 253, 259, 261, 262, 263, 267, 268, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 287, 289, 290, 296, 297, 334, 368, 371, 373, 374, 377, 380, 383, 390, 406, 413, 428, 429, 434, 454, 463, 496, 504
Tischbein 159

U

Uhland 284, 285, 368, 481
Undine 374, 407

V

Vandallar 269
Varnhagen, Rahel 181, 281,406, 456
Varşova 276, 368
Venüs 156, 185, 213, 222, 232, 261, 289, 296
Vert, Simon 248
Viyana 250, 265, 285, 287, 288, 289, 359, 372, 451, 456, 470, 472, 474



Dünya edebiyatının kurucu mimarlarını düşündüğümüzde kuşkusuz en büyük payelerden birini Alman romantiklerine vermeliyiz.

Novalis, Kleist, Hölderlin, Hoffmann, Grimm ve Schlegel Kardeşler, Brentano...bir grup genç sanatçı ve idealist topluluk kültür tarihinde kalıcı izler bırakmışlardır.

Kitabın yazarı ve aynı zamanda Yeni Romantizmin bir temsilcisi sayılan Ricarda Huch, bu çevrenin ve dönemin ruhunu bütün ayrıntılarıyla yansıtır. Huch, romantik şair, yazar ve düşünürlerin hayat hikâyelerini, aşklarını ve değerlerini anlatır. Romantizmden kaynağını alan ya da Romantizmle beslenen bilimsel disiplinleri mesela psikolojiyi, mitolojiyi, tarihi, Germanistiği, halk bilimini mercek altına alır. Ricarda Huch, Romantizmin tarihini verdiği yüzlerce zengin örnekte gözler önüne serer.

***

"Bu kitap tam zamanında, âdeta sihirli bir anahtar gibi elime geçti. Onunla, sayamayacağım kadar çok yer altı mekânının kapısını açıyorum"

Hugo von Hofmannsthal

***

Thomas Mann'ın da saygıyla selamladığı bu çalışmayı Alman edebiyatı konusunda yetkin bir isim olan Prof. Gürsel Aytaç'ın titiz çevirisiyle sunuyoruz.

ISBN 975-8717-08-1

