

Schiller'in Edebiyat Görüşü

Gürsel Aytaç, Ankara

Öz

Schiller'in edebiyat üzerine yazdığı makalesi "Über naive und sentimentalische Dichtung", Goethe ile yakın ve verimli dostluğuna dayanır. Mektuplaşmalarında eserleri hakkında karşılıklı ifadeleri bunu göstermektedir. Schiller'in çıkardığı "Die Horen" adlı edebi ve felsefi dergi, Goethe'nin katkısıyla nerdeyse Alman Klasisizminin program dergisi olmuştur. Felsefeye olan büyük merakı ile Schiller Goethe'nin eserlerini ve "Horen" dergisindeki yazılarını okuyunca, kendisi ile onun arasında önemli bir farkı keşfetmek durumunda kalmıştır. Doğalci ve düşünselci edebiyat hakkında yazdığı görüşleri bunun kanıtlarıdır.

Anahtar Sözcükler: Goethe, Schiller, doğalci, düşünselci, doğa, görüş, hicivsel, ağıtsal, idillik.

Abstract

Zur Dichtungsauffassung von Schiller

Schillers poetologische Abhandlung "Über naive und sentimentalische Dichtung" beruht auf seine enge und fruchtbringende Freundschaft mit Goethe. Ihr Briefwechsel, wie auch ihre gegenseitige Äusserungen über ihre Werke zeugen davon. Schillers literarische und geistige Zeitschrift "Die Horen" war mit Goethes Beitrag fast ein Programmzeitschrift der deutschen Klassik. Schillers grosse Neigung zur Philosophie hatte ihn bei der Lektüre von Goethes Werken und seinen Schriften in "Horen" dazu geführt, zwischen ihm und Goethe einen wichtigen Gegensatz zu entdecken. Seine Betrachtungen über naive und sentimentalische Dichtung sind Zeugnisse dafür.

Schlüsslwörter: Goethe, Schiller, naiv, sentimentalisch, Natur, Betrachtung, satirisch, elegisch, idyllisch.

Alman edebiyatının dünya edebiyat tarihine kazandırdığı iki büyük isimden biri Goethe ise, öbürü Schiller'dir. Her ikisinin dostluğu ve birbirlerini fikir ve sanat yönünden besleyen birliktelikleri son derece önemlidir. Goethe 1749 yılında doğmuş ve seksen üç yaşına kadar yaşamışken Schiller 1759 yılında, yani ondan on yıl sonra doğmuş ve 1805 yılında, kırk altı yaşında ölmüştür. Dostlukları 1790 yılında Goethe'nin onu Jena'da ziyaretiyle başlamış ve Schiller'in ölümüne kadar sürmüştür.

Schiller, yaratıcılığının ilk yıllarında özellikle tarih ve felsefeyle uğraşmış, genel tarih ve felsefe hocası olarak da bu alanlarda derinleşmiştir. Onun edebiyat görüşü üzerinde durmak isterken tarih ve felsefe uğraşlarını anmamın nedeni, edebiyat alanında yaratıcılığının yanı sıra edebiyatın niteliği üzerinde düşünüp yazmasının asıl Goethe ile arkadaşlığı yıllarında gerçekleşmiş olmasıdır; tıpkı, Kant'ı tanıdıktan sonra ahlâk ve estetik üzerine felsefî yazılar yazması gibi. 1794 yılında "Tabiat Araştırmaları Cemiyeti"nin (Naturforschende Gesellschaft) toplantısında Goethe'ye ilgi duymuş, onun tabiat incelemelerine duyduğu ilgiyi bizzat yaşamış ve Goethe'nin yaratıcılığında bu alanın payı üzerinde düşünmeye başlamıştır. Goethe-Schiller mektuplaşmaları üzerindeki çalışmalar onların bu mektuplarda sanat ile bilim ilişkisi üzerinde önemle

durduklarını belirtiyor. Sanatta ve edebiyatta “tabiatın taklidi”, sembollerin anlamı gibi konular, iki yazarın karşılıklı fikir alışverişine yansımıştır.

Schiller, “Die Horen” adlı bir edebiyat ve fikir dergisi yayınlama niyetinden 1794 yılında söz eder ve ertesi yıl dergisinin yayınına başlar. Alman Klasisizminin adeta program dergisi sayılan “Die Horen”, adını Grek mitolojisi tanrıçalarından almıştır. Dergiye yazılarıyla katkıda bulunmaları istenen yazar ve fikir adamları, Almanya’nın o yıllarda öne çıkan kimseleridir ve bunların her görüşten kişiler olması Schiller’in özel arzusudur. Friedrich Schlegel, kardeşi Wilhelm Schlegel’e mektubunda davet edilenleri şöyle sıralar: Herder, Humboldt, Goethe, Kant, Klopstock, Jacobi.

“Die Horen” dergisinin yazı kadrosuna Schiller’in katmaya çalıştığı, daha doğrusu “kazandığı” yazar ve düşünür Goethe, hayatının son yıllarında bu derginin kendi yaratıcılığındaki yeri konusunda C.L.F. Schultz’a der ki, “Schiller’in, bu dergi için yazı ihtiyacı olmasaydı ben “Die Unterhaltungen der Ausgewanderten”i yazmaz, Cellini’yi çevirmezdim, elejilerim en azından o zaman basılmazdı.”

Söz konusu dergilerde yayınlanan yazılar, özellikle de Goethe’ninkiler Schiller’in edebiyat felsefesi üzerine en önemli denemesi olan “Über die naive und sentimentalische Dichtung”a kaynak olmuştur.

Schiller’in edebiyat görüşünü dile getiren bu yazının içeriğine geçmeden önce, onun Goethe ile dostluğunun her ikisinin de yaratıcılığını nasıl etkilediğini, fikir alışverişlerini nasıl canlandırdığını, en çok da mektuplaşmalarından alıntılarla¹ örneklemek isterim.

Goethe, Schiller’in şiirleri üzerine düşündüğünü ve nasıl bir sonuca vardığını ona Weimar’dan gönderdiği 6. 10. 1795 tarihli mektubunda şöyle özetler:

“...sizin özel nitelikleriniz var ve diyebilirim ki siz, (...) daha önce ümit ettiğim yerdesiniz. Yaratılışınızda var olan o özel gözlem ve soyutlama karışımı, şimdi kendini mükemmel bir denge halinde gösteriyor ve öbür bütün şairlik erdemleri güzel bir düzende ortaya çıkıyor.”

Bu sözler, bir yandan Goethe’nin anlatı sanatındaki karşıtlıkları nesnel bir mesafeden canlandırma anlamındaki ironiyi Schiller’in şiirlerinde de görüp bunu başarı hanesine yazdığını gösterirken, öbür yandan Schiller’in “Die Horen” dergisindeki genel tutumu olan yazar kadrosunda tek yanlılıktan kaçınma ilkesine de işaret etmektedir.

Buna karşılık Schiller, Goethe’nin trajedi yazarlığı bağlamında onun bütün yaratıcılığını değerlendirirken 9. 12. 1796 yılında Jena’dan gönderdiği mektupta şöyle der:

“Sizin bütün edebî eserlerinizde ben, mükemmel bir trajediye yetecek bütün trajik güç ve derinliği buluyorum. ‘Wilhelm Meister’de his açısından bir trajediden fazlası var... Belki de siz sırf bu nedenle trajedi yazarlığına daha az meyillisiniz. Çünkü siz yaratılışa salt yazarsınız. En azından ben, sizde bir trajedi yazarının bütün edebî özelliklerini en zengin şekliyle buluyorum. Yine de eğer çok hakiki bir trajedi yazamayacak olursanız, bunun sebebi, edebî olmayan gerekçelerde olmalı.” (Goethe’ye)

Goethe ve Schiller, yazmakta oldukları eserlerden birbirlerine parçalar göndererek izlenimlerini ve eleştirilerini öğrenmek istemişlerdir. “Faust”un ilk sayfaları üzerine

¹Schiller’in bütün eserlerinden çevirdiğim pasajlar “Schiller” başlıklı kitabımdandır (Aytaç 2008)

Schiller'in övgü dolu satırları bu dostluğun güdüleyici, heveslendirici gücünü gösteren çok sayıdaki örnekten biridir.

“... bu parçadan [Faust, bir fragman, Leipzig 1790] okuduklarım, Herkules'in Torso'sudur. Bu sahnelerde, en iyi ustanın dehasını gösteren güç ve zenginlik hâkim. Ben, nefes alan bu büyük ve cesur tabiatı mümkün olduğu kadar izlemek istiyorum.” (Goethe'ye 29. 11. 1794)

Goethe ise Schiller'in en güçlü yanını, soyutlama ve düşünselleştirme gücünü kendisinin “Farbenlehre” renk öğretisini değerlendiriş tarzında keşfeder:

“[...] dehasının o büyük doğallığıyla, önemli olan ana noktaları yalnızca çabuk kavramakla kalmadı, tersine ben bazen somut tarzımda tökezleyince kendisinin düşünce gücüyle ilerlemenin gereğini gösterdi ve aynı zamanda beni ulaşmak istediğim hedefe doğru çekti.” (Goethe, Farbenlehre üzerine tarihsel bölüm)

Schiller, Goethe ile çok verimli bir arkadaşlık sayesinde, onun tarzıyla kendisinininki arasındaki farkı esas alarak edebiyat üzerine önemli bir deneme olan “Über naive und sentimentalische Dichtung”u kaleme almıştır. 1795 yılında yazdığı bu eser hakkında özetle şunları belirtmek isterim:

Schiller, Goethe'nin dostluğunu kolay elde edememiştir. O, Weimar'a geldiği sırada Goethe İtalya seyahatinde bulunuyordu. Fakat bu şehirde onun sanat anlayışının hüküm sürdüğünü, yani kaynağını tabiatın, yaşantılardan alan sanata ilgi duyduğunu, bu tarzın ise kendi sanat anlayışıyla ters düştüğünü kavraması güç olmamıştır. Schiller, kendisine benzemeyen bu dev şairi takdir etmiyor değildir. Ona karşı sevgiyle karışık bir kin duymuş, kendisine kâh özenmiş, kâh kıskançlık duymuştur. Goethe'nin kabiliyetini rahatlıkla geliştirecek hayat şartları içinde oluşunu, oysa kendisinin hayat boyunca mücadele etmek zorunda kaldığını düşündükçe, kadere isyan etmekten kendini alamamıştır. “Die Horen” dergisi için Goethe'den yardım isteyen Schiller, ondan olumlu cevap almıştır. 1794 yılında Jena'da bir tabiat bilimcileri toplantısında bir araya gelen iki şair, daha o toplantıdan çıkarken tabiat konusunda tartışmaya başlamışlardır. Goethe, *bitkilerin metamorfozu, ilk bitki* konusundaki görüşlerini anlatınca Schiller bunun deneye dayanmadığını, sadece düşünce ürünü olduğunu söyler. *Anmut und Würde*'nin yazarı olan Schiller'e karşı duyduğu hırs, Goethe'nin yeniden içini doldurur. Yapılan tartışmada kimin ikna ettiği sorulamaz. Söz konusu olan, zihniyet ayrılığıdır ki, iki büyük şair günden güne artan bir yakınlıkla birbirlerinin sanat anlayışlarındaki karşıtlığın bilincine varmışlardır. Schiller bu gerçeği, yeni bir incelemesine, poetolojik bir denemeye konu yapmıştır. Bu yazısında Schiller iki şair tipi tanımlar: *Naiv ve sentimental* şairler. *Naiv* şairin algılaması tabiidir, tabiatı hisseder, yaratıcılığı da bilinçsizdir. *Naiv* şiirin en karakteristik örneği olarak Schiller, klasik Yunan edebiyatını gösterir, burada şiir-tabiat ilişkisi çok açıktır. *Sentimental* şair tipine gelince: Bu şair artık tabiatla birlik halinde olmadığını bilir, bundan yakınır. O, refleksiyonlara dalmıştır, tabii olanı bilir ve bütün gayesi, iş bölümü ve ihtisaslaşma yüzünden insanla tabiat arasında açılan mesafeyi kapamaktır. *Naiv* şair *gerçekliği elden geldiği kadar mükemmel bir şekilde taklit etmek* amacını güderken, *sentimental* şairin başarısı *ideal olanın dile getirilmesi*'dir. *Sentimental* şairin biçimleme imkânları üzerinde duran Schiller, onun için üç yolun mevcudiyetinden söz eder: *Satirisch (hicivci), elegisch (ağıt tarzı) ve idyllisch (idil tarzı)*. *Sentimental* şairin amacı, tabiatın kopmayı, bu kopma yüzünden gerçeklikle ideal, fikirle görünüş arasında beliren kutupluluğu şairane bir biçimde dile getirmektir. İşte bu amaca üç yoldan ulaşmak mümkündür: *Hicivci tarz*'da şair, ideale uymayan durumu yerer, elejlik tarzda ideal olana duyulu bir özlem dile

gelir, idil tarzında ise ideal olanı gerçekleştirmiş gibi gösterir. Hicivci hiddet, ağıtçı hüznü ve idilci tevekkül, Schiller'e göre modern şairin ikiliğini yenmeye çalışırken, benliğini kaplayan ruh halleridir.

Naiv (doğalcı) ve sentimental (düşünselci) şairlerin 1795-96 yıllarındaki temsilcileri arasında Schiller kendisini düşünselci, Goethe'yi de naiv (doğalcı) bulur.

Şimdi yazımın asıl konusu olan Schiller'in edebiyat görüşünü ortaya koyan eseri "Über die naive und sentimentalische Dichtung" başlıklı denemesini yorumlamak yerine yazının en önemli bulduğum bölümlerinin çevirisini vermek istiyorum. Öncelikle başlığı çevirirken buradaki "naiv" kelimesinin "doğalcı" özelliğinin, "sentimentalisch" in de "düşünsel"liğin karşılığı olduğunu eserin bütününden yola çıkarak tespit ettiğimi belirtmek isterim. Ayrıca metinde geçen (Dichtung) kelimesi yalnızca şiir değil, nesir türleri de dâhil olmak üzere "edebiyat"tır. Dolayısıyla "Dichtung"la kastedilen yalnız şair değil şair ve yazarlardır.

"Doğalcı ve Düşünselci Edebiyat Üzerine" (1795-96) Doğalcı Üzerine

Hayatımızda öyle anlar vardır ki tabiata karşı bitkilerde, madenlerde, hayvanlarda, manzaralarda, keza insan tabiatında, çocuklarda, köylülerin geleneklerinde, sırf *tabiat* oldukları için bir çeşit sevgi ve duygulu saygı hissederiz; sebep, bunların o kafamıza ya da zevkimize hitap etmesi değildir (bu ikisi için çoğu zaman tersi söz konusudur). Hisleri hiç mi hiç eksik olmayan her ince insan, kırdan dolaşırken, köyde yaşarken ya da eski çağların anıtları karşısında dururken, kısacası sunî şartlar ve durumlarda yalnızca tabiata baktığında şaşırınca bunu yaşar. Bu, zaman zaman ihtiyaç haline gelen ilgidir, bizim çiçek, hayvan, basit bahçe, gezinti, köy ve köylüler, uzak eski çağ ürünlerine duyduğumuz sevginin temelidir. Bir şartla ki: Heyecanda rastlantısal bir ilgi de işin içine karışmasın. Tabiata bu çeşit bir ilgi ise yalnızca iki şartla oluşur: Birinci şartta bize bu duyguyu veren nesne tabiattır, ya da bizce tabiat yerine konur. İkinci şartta (kelimenin en geniş anlamıyla) *doğalcı* olmalıdır, yani tabiat, sanatla karşıtlık içinde bulunmalı ve onu utandırmalı. Bu sonuncu şart, ilkinde eklendiği anda (ve daha önce değil) tabiat *doğalcı* olur.

Bu bakış açısıyla tabiat, bizim için gönüllü varlık, nesnelere kendiliğinden var olması, kendisinin de değişmez yasalara göre var olmasıdır.

Bu tasavvur, eğer bu tür görüngülere ilgi göstereceksek ne olursa olsun gereklidir. Yapma bir çiçeğe tabiat görüntüsünü tam bir şekilde verebilsek, doğalcının ahlâktaki taklidi en yüksek sanallığa götürülebilirdi, o zaman onun taklit olduğunu keşfetmek, söz konusu duyguyu tamamen bozar.

Buradan anlaşılıyor ki doğadan bu tür hoşlanma, estetik değil, ahlâkî bir hoşlanmadır; çünkü bir fikir aracılığıyla iletilmektedir, doğrudan seyretmeyle oluşmamaktadır, üstelik hiç de biçimlerin güzelliğine yönelik değildir. [Yoksa] görünmeyen bir çiçek, bir kaynak, yosunlu bir taş, kuşların cıvıltısı, arıların vızıltısı bizim için ne diye böyle hoş bir şey olsun? Bu hoşluğa bizim sevgimizi kazandıran ne olabilir? Bu şeylerde sevdiğimiz, nesnelere kendisi değildir, onlar aracılığıyla işlenmiş fikirdir. Biz onlarda, sessizce yaratan hayatı, kendiliğinden gelen sakin etkiyi, kendi yasalarına göre [yaşayan] varlığı, içsel gerekliliği, kendisiyle o sonsuz birliği seviyoruz.

Biz bir zamanlar ne idiysek onlar şimdi o; biz yeniden ne *olmalıysak*, onlar şimdi o. Biz, onlar gibi tabiattık ve kültürümüz akıl ve özgürlük yolunda bizi tabiata geri götürmeli. Yani onlar aynı zamanda bizim o ebediyen en sevdiğimiz olarak kalan kayıp çocukluğumuzdur; içimizi belli bir hüznle doldurmaları bundandır. Aynı zamanda da bizim idealdeki en yüce olgunluğa erişimizin simgeleridir; bizi en derinden duygulandırmaları bundandır.

Ama onların mükemmelliği kendi başarıları değildir, çünkü bu, onların seçiminin eseri değildir. Böylece bize, bizi utandırmaksızın bizim örneklerimiz olmalarından gelen çok özel bir haz sunarlar. Sürekli bir tanrısal görüngü olarak bizi sararlar, ama körleştirmekten ziyade canlandırarak. Karakterlerinin özü, işte bizimkinin mükemmelleşmedeki eksikliğidir; bizi onlardan ayıran işte onların tanrısallık eksikliğidir. Biz özgürüz, onlarsa zorunludur; biz değiştiririz, onlarsa aynı kalır. Ama ancak, bu ikisi birbiriyile bağlanırsa – irade, gerekliliğin yarasını kendiliğinden izlerse ve hayal gücünün her tür değişiminde, akıl kendi kuralında ısrar ederse, tanrısallık ya da ideal ortaya çıkar. O halde *onlarda* hep, kaçırdığımız ama ulaşmak için çabaya çağrıldığımız şeyi görürüz ve işte bu şeye, neredeyse hiç tam ulaşmasak da sonsuz bir ilerlemeyle yaklaşacağımızı umabiliriz. Kendi içimizde öyle bir zenginlik fark ederiz ki bu, onlarda eksiktir, ama onlar buna ya akılsız olarak asla ulaşamazlar, ya da ancak çocukluk gibi *bizim* yolumuzda giderek katılabilirler. Her ne kadar bizi insanlığımızın *o belli durumuna* bakarak mecburen alçaltsalar da bize fikir olarak insanlığımızın en tatlı hazzını verirler.

Doğaya bu ilgi, bir fikre dayandığından ancak fikirlere duyarlı, yani ahlâkî gönüllerde görülebilir. İnsanların büyük çoğunluğu bunu sadece oynar ve günümüzde bu düşünsel beğenin geneli, bu hissediş tarzının genelliğini hiç de kanıtlamaz; o beğeni, belli yazıların yayınlanmasından bu yana, hisli seyahatlerde, bu tür bahçelerde, gezintilerde ve öteki bu tür heveslerde ortaya çıkmaktadır.

Ama yine de doğa en duygusuz kişilere bile bu etkiden bir şeyler sunar, çünkü bütün insanlardaki genel ahlâk yeteneği buna yeterlidir ve fark gözetmeksizin biz hepimiz, eylemlerimizin tabiatı sadelik ve hakikatten ne kadar uzak olursa olsun, *fikirde* ona yönlendiriliriz. Doğaya bu duyarlılık özellikle güçlü ve en yaygın olarak bizim kendimizle sıkı bağ içinde bulunan ve bizim kendi geçmişimize ve içimizdeki *doğa dışı* olana, meselâ çocuklara ve çocuksu halklara baktıran nesnelere aracılığıyla ortaya çıkar.

Belli anlarda öyle çok duygulanmalarda çocukların yanında vakit geçirişimizin sebebinin yalnızca çaresizlik olduğuna inanırsak yanılırız. Bu, belki de zayıflık karşısında kendi üstünlüklerinden asla başka bir şey hissetmeme alışkanlığında olanlar için doğrudur. Ama benim burada sözünü ettiğim duygu (yalnızca çok özel ahlâkî ruh hallerinde olur ve çocukların neşeli etkinliklerinin bizde uyandırdıkları öbürüyle karıştırılmamalı), küçültücü olmaktan çok kendini sevmeye götürür ve hattâ bir de üstünlük araya girerse o zaman bu üstünlük en azından bizim tarafımızda değildir, kuvvetimizin ve mükemmelliğimizin yüksekliğinden çocuğa tepeden baktığımızdan dolayı değildir.

Sebebi: Bir kez elde ettiğimiz *belirlenmişliğe* sınıksız bağlı olan sınırlı halimizden yukarıya, çocuktaki o sınırsız *belirlenebilirliğe* ve onun saf sonsuzluğuna doğru baktığımızda duygulanırız ve o andaki duygumuz besbelli ki belli bir hüznle kaynağını saklayacak kadar karışıktır. Çocukta *yetenek* ve *hedef*, bizde ise onun son derece

gerilerinde kalan *tamamlanmışlık* dile gelir. Bu nedenle çocuk bizce idealin canlanmış halidir, gerçekleşmiş idealin değilse de vazgeçilmiş idealin! O halde bizi duygulandıran şey, çocuğun çaresizliği ve sınırlılığı değil, tam tersine onun saf ve özgür gücünü, uyabilirliğini, sonsuzluğunu hayal etmemizdir. Ahlâklı ve duyarlı bir insan için çocuk bu nedenle *kutsal* bir konu olacaktır, yani bir fikrin büyüklüğü yoluyla tecrübenin her tür büyüklüğünü yok eden ve idrak yargısında kaybettiğini aklın yargısında yeniden bolca kazanan bir konu.

İşte tam da akıl yargısı ile idrak yargısı arasındaki bu çelişkiden doğar karışık duygunun o çok özel görüngüsü, ki bu da bizde düşünce tarzının *doğalcılığı*na harekete geçirir. Bu *doğalcılık*, *çocuk* basitliğini *çocuksu* basitlikle birleştirir; *çocuksu* basitlikle idrake zayıflığını gösterir ve (teorik) üstünlüğümüzü gösterdiğimiz o gülümsemeyi çağırır. Ama o çocuk basitliğinin aynı zamanda *çocuksu* olduğuna, sonuç olarak bunun kaynağının idraksizlik, yetersizlik olmayıp daha yüksek (*uygulama*) gücü, saflık ve hakikat dolu bir yürek olduğuna inandıracak bir nedenimiz olduğu anda, idrakin o zaferi biter, o yürek, sanatın yardımını içten gelen bir büyüklükle siler, basitlikle alay ediş, basitliğin hayranlığına dönüşür.

Daha önce gülümsediğimiz o konuya saygı duymak gereğini ve kendi içimize bir göz atmakla ona benzemeyişimizden yakınmak gereğini hissederiz. İçinde neşeli alay, saygı ve hüznün birleştiği çok özel bir duygu görüngüsü böyle oluşur. *Doğalcıdan* beklenen, tabiatın sanata üstün gelmesidir ve bu kişinin bilgisine ve iradesine ters ya da kişinin tam bir bilinciyle oluşudur.

Şaşmanın doğalcılığında kişi, tabiatı inkâr etmeyi ahlâken becerebilmek zorundadır, doğalcı zihniyette buna izin yoktur, ama eğer bize doğalcı etki yapacaksa kendimizi fizikçe buna yetersiz düşünemeyiz. Çocukların davranışları ve konuşmaları, bu nedenle bize ancak onların sanat yapamayışlarını hatırlamadığımız ve yalnızca içimizdeki doğallıkla sunîlik arasındaki çelişkiye önem verdiğimiz sürece saf doğalcı izlenimi verir. Doğalcı, *artık beklenilmediği yerde bir çocuksuluktur*.

Her iki halde de, hem şaşmanın doğalcılığında hem de zihniyet doğalcılığında tabiat haklı, sanat ise haksız olmalıdır.

Ancak bu sonucu belirlemede doğalcı kavramı tamamlanır. Heyecan aynı zamanda tabiattır ve terbiyelilik kuralı sunî bir şeydir; yine de heyecanın terbiyelilik üzerindeki zaferi, doğalcıdan hiç de daha az değildir. Ama eğer aynı heyecan sunîliği, sahte terbiyeliliği, yalancı yenersen, o zaman ona doğalcı demede sakınca görmeyiz. Demek ki tabiatın, kör gücüyle *dinamik* olarak değil, formu sayesinde *içsel gereklilik* olarak sanat üzerinde muzaffer olması isteniyor. Sonuncunun *yetersizliği* değil, *yasal olmayışı* ilkinde zafer kazandırmış olmalı; çünkü o bir eksiklik ve eksiklikten kaynaklanan hiçbir şey saygı yaratmaz. Gerçi şaşırma doğalcılığında tabiatı saydıran hep heyecanın üstünlüğü ve düşünme eksikliğidir; ama bu eksiklik ve o üstünlük, doğalcılığı bitirmez, tersine tabiatın kendi *ahlâkî yaratılışına*, yani *uyum* yasasını *engellenmeden* izlemesine yalnızca fırsat verir.

Şaşma doğalcılığı, insana yalnızca, hem de o anda artık saf ve masum tabiat değilken yakışır. Öyle bir iradeyi şart koşar ki bu, tabiatın kendi eliyle yaptığı şeyle uyuşmaz. Böyle bir kimse, eğer düşünmesi sağlanırsa, kendinden korkacaktır; doğalcı

zihniyetteki kişi ise insanlara ve onların şaşırmalarına hayret edecektir. Buradan şahsi ve ahlâkî karakter değil de yalnızca heyecanın ortaya çıkardığı doğal karakter hakikati kabul ettiğinden, o insanın bu samimiyetini bir başarı saymayız ve gülüşümüz haklı, aynı insanın kişisel sevgisiyle engellenmeyen alaydır. Ama burada da sahteliğin örtüsünü yırtan, tabiatın samimiyeti olduğu için yüksek bir memnuniyet, bir insanı yakalamanın zevkiyle birleşir; çünkü sahteliğin karşıtı tabiat ve aldatmanın karşıtı hakikat, her zaman saygı uyandırır. O halde şaşırma doğalcılığında da gerçek bir ahlâkî zevk hissederiz, her ne kadar ahlâkî bir karakterden değilse de gerçek bir ahlâkî zevk hissederiz.

Şaşırma doğalcılığında gerçi hep *tabiata* saygı gösteririz, hakikate saygı göstermemiz gerektiği için. Zihniyet doğalcılığında buna karşılık *kişiye* saygı duyarız ve yalnızca ahlâkî bir tat almaz, aynı zamanda ahlâkî bir konudan tat alırız. Her iki durumda da tabiat, hakikati söylemede haklıdır; ama son durumda tabiat yalnız başına haklı değildir, kişi de onurludur. İlk durumda tabiatın dürüstlüğü kişiye hep ayıp getirir, çünkü gönüllü değildir; ikincisinde ona hep başarı getirir, isterse ifade ettiği şey ona ayıp getirsin.

Bir insanda, eğer nesnelere hakkındaki yargılarında onların sunilemiş ve arınmış ilişkilerini fark etmez ve sırf basit tabiata bağlı kalırsa, doğalcı bir zihniyeti var, deriz. Sağlıklı tabiat içerisinde hükmedilen her şeyi o insandan isteriz ve ona olsa olsa yalnızca, ister düşünmede isterse hissetmede olsun tabiattan bir uzaklaşma, en azından bir bilgi hakkı veririz. Bir baba çocuğuna, şu ya da bu adamın yoksulluktan eridiğini anlatınca, çocuk gidip o yoksul adama babasının cüzdanını götürürse, bu davranış doğalcıdır; çünkü çocukta sağlıklı tabiat harekete geçmiştir ve sağlıklı tabiatın hüküm sürdüğü bir dünyada böyle davranmakla çocuk tamamen haklı olacaktır. O, yalnızca ihtiyaca ve bunu giderme çaresine bakmıştır; servet hukukunun, insanların bir bölümünün mahvolabileceği şekilde bu tür bir yaygınlaşması saf tabiatla yoktur. O halde çocuğun hareketi gerçek dünyayı bir utandırmadır ve bizim gönlümüz de bu harekete duyduğu hoşlanmayla bunu itiraf etmektedir.

Eğer, dünyadan habersiz ama akli yerinde bir insan, kandıran ama bunu gizlemeyi beceren birine sırlarını açar ve samimiyetle ona zarar veren yolları bile gösterirse, bunu doğalcı [saf] buluruz. Ona güleriz, ama ona bu nedenle saygı duymayı kendimize yasaklayamayız. Çünkü başka birine güveni, onun kendi zihniyetinin samimiyetinden kaynaklanır; o, en azından bu durum söz konusu olduğu sürece doğalcıdır.

Düşünme tarzının doğalcılığı bu nedenle asla soysuzlaşmış insanların bir özelliği olamaz, tersine yalnızca çocuklara ve çocuksu zihniyette insanlara yakışır. Bu sonuncular çoğu kez büyük dünyanın sunilemiş şartlarının ortasında doğalcı davranırlar; karşılarında soysuzlaşmış bir dünya bulunduğunu, kendi güzel insanlıklarından ötürü unutulur ve kralların saraylarında bile öyle bir eğilim ve saflıkla davranırlar ki, benzeri ancak bir idil dünyasında bulunur.

Üstelik çocuk saflığını çocuksu saflıktan tam olarak ayırmak hiç de kolay değildir; öyle davranışlar vardır ki bu ikisi arasında sınırdadır ve o yalınkatlılığa gülmeli miyiz yoksa o asil yalınkatlılığa saygı mı duymalıyız konusunda kuşumuz sürer. Bu türe çok ilginç bir örnek, Herr Schröckl'in kendine has dakikliğiyle ve yarırcı doğruluğuyla tasvir ettiği Papa VI. Adrian'ın yönetim tarihinde var.

[...]

Hakiki her deha doğalcı olmak zorundadır, yoksa deha değildir. Onu deha yapan salt doğalcılığıdır ve entelektüel alanda ve estetik alanında olduğu şeyi ahlâkta inkâr edemez. Zayıflığın koltuk değnekleri olan kurallara ve tersliğin terbiyecilerine yabancı, yalnızca tabiat ya da içgüdünün koruyucu meleğiyle kötü beğenin bütünü dolambaçlarından yavaş ve emin adımlarla ilerler, dahî olmayan kişi o kötü beğenide de iyice kaçınacak kadar kurnaz değilse, fena halde boğulur. Yalnızca dahîye vergidir, bilinenin dışında da rahat etmek ve tabiatı *aşmadan* genişletmek. Gerçi bu sonuncusu zaman zaman en büyük dahîlere de olur, ama bunların da kendilerini koruyan tabiatın terk ettiği harika anları olduğu için. Sebep: Örneğin gücü onları çekmiştir ya da zamanın bozulmuş beğenisi onları yanlış yola sokmuştur.

Dahî, en karmaşık problemleri rahat bir basitlik ve kolaylıkla çözmelidir, Kolumbus'un yumurtası, her dahîyane karar için geçerlidir. Dahî oluşunun yasallığı, karmaşık sanat (yapıtı) üzerinde sadelikle egemen olmasıyla. Bilinen ilkelere göre değil, buluşlara ve duygulara göre iş yapar; ama onun buluşları bir tanrı vergisidir (sağlıklı tabiatın yaptığı her şey tanrısal), onun duyguları bütün zamanlar ve her cinsten insan için yasadır.

Dahînin, eserlerinde gösterdiği çocuksu karakter, onun özel hayatında ve alışkanlıklarında da ortaya çıkar. O, tabiat her zaman nasıl utangaçsa, öyle *utangaçtır*; ama yalnızca bozulma *çekingen* olduğu için *o çekingen* değildir. *Anlayışlıdır*, çünkü tabiat asla bunun tersi olamaz; ama *hilekâr* değildir, çünkü yalnız sanat (yapıtı) böyle olabilir. O, karakterine ve eğilimlerine *sadıktır*, ama ne ilkeleri olduğu ne de tabiat her tür tereddütle tekrar eski yere döndüğü, hep eski ihtiyacı geri getirdiği için sadık değildir. *Alçak gönüllü*, hattâ aptaldır, çünkü deha hep kendisi için bir sır olarak kalır; ama yürüdüğü yolun tehlikelerini bilmediği için, korkuyu da bilmez. En büyük dahîlerin özel hayatı hakkında bilgimiz azdır, ama meselâ Sophokles, Arşimed, Hipokrat hakkında, daha yenilerden Dürer, Cervantes, Shakespeare, Fielding, Sterne v.d. hakkında bilinenlerden kalmış olan pek az şey bile bu iddiayı onaylar.

Evet, çok daha büyük güçlük şurada gibi görünüyor: Büyük devlet adamı ve kumandan bile, dehâlarıyla büyük oldukları anda doğalcı bir karakter göstereceklerdir. Burada eskiler arasında Fransa'dan IV. Heinrich'i, İsveç'den Gustav Adolf'u ve Çar Büyük Petro'yu hatırlatacağım. Marlborough Dükü, Turenne, Vendome, hepsi bize bu karakteri gösterirler. Tabiat öbür cinse doğalcı karakterde bunun en yüksek mükemmelliğini vermiştir. Kadının hoşça gitme hırsı, *doğalcı görünüşe* olduğu kadar hiçbir şeye çabalamaz; başka bir kanıt olmasa bile o cinsin en büyük gücünün bu özellikte bulunmasına dair kanıt yeter. Ama egemen ilkeler kadın eğitiminde bu karakterde sürekli çatışma halinde olduğundan iyi eğitimin yararlarıyla tabiatın o muhteşem armağanını kaybetmeden korumak kadına ahlâk alanında, aynı erkeğe entelektüel alanda olduğu gibi güçtür. Ve becerikli bir tavırla büyük dünya için geleneklerin bu doğalcı şeyini birleştiren *kadın* tıpkı, okulun bütün disipliniyle düşüncenin dahiyane özgürlüğünü bağlayan bilgin gibidir.

Doğalcı düşünce tarzından, gerektiği gibi doğalcı bir ifade de çıkar, hem sözlerde hem de hareketlerde; bu ise zarafetin en önemli ögesidir. Bu doğalcı zarafetle dâhî, en yüce ve en derin düşüncelerini dile getirir. Bunlar, bir çocuğun ağzından Tanrı özdeyişleridir. Mekteplinin akli hep yanılmaktan titreyip sözlerini ve kavramlarını

gramer ve mantık haçına çivilerken, sert ve katıyken (aman belirsiz olmasın diye, çok konuşurken fazla lâf etmesin diye) ve dikkatsizin kafasını yarmaktansa düşüncenin gücünü ve dozunu yok ederken, dâhî, kendi düşüncesine bir tek yerinde fırça darbesiyle hep belirli, sağlam ve yine de tamamıyla özgür bir hava verir. Ötekinde gösterge, gösterilene hep aykırı ve yabancı kalırken, bunda dil, içsel bir gerekliliktenmişçesine, düşünceden taşar ve onunla bir ve bütün olur; öyle ki ruh bile beden kabuğu altında soyunmuş gibi ortaya çıkar. Göstergenin gösterilende tamamen kaybolduğu ve dilin, ifade ettiği düşünceyi başka bir dilin onu hemen örtmeden anlatamayacağı şekilde ifade ettiği bu tür bir söylem, işte yazı tarzında tercihen *dâhiyane ve canlı* olarak adlandırılır.

Kalbin saflığı, dâhinin düşünsel eserlerinde olduğu gibi kendini canlı hayatta özgür ve doğal ifade eder. Bilindiği gibi toplumsal hayatta sadelikten ve ifade doğruluğundan, aynı zihniyetlerin yalınkatlığından olduğu gibi uzaklaşmıştır ve kolayca saklanan suç, keza kolayca yoldan çıkaran hayal gücü, ürkek bir terbiyeyi gerekli hale getirmiştir. Yanlış yapmaksızın çoğu zaman düşünüldüğünden farklı konuşuluyor; olsa olsa hasta bir bene acı verecek, yalnızca bozulmuş bir hayal gücünü tehlikeye sokabilecek şeyler söylemek için sözü uzatmak gerekiyor. Bu tür eski yasaların, sahteliğin her görüntüsünü ve her yamukluğu (ama hoşlanmadığı için bunları es geçen çığlığı değil) küçük gören bir bilgisizlik, davranışlarda doğalcı bir ifade yaratır ki bunun özü, ya hiç söylenmeyecek ya da değiştirilerek söylenecek şeyleri tam adlarıyla ve en kısa yoldan söylemektir. Çocukların alışılmış ifadeleri bu tarzdadır. Bunlar, geleneklerle karşıtlıkları yüzünden insanı güldürürler, ama çocuğun haklı olduğunu içimizden hep itiraf edeceğiz.

Gerçi aslında zihniyet doğalcılığı yalnızca tabiata öylece teslim olmamış bir varlık kimliğindeki insana atfedilebilir; oysa o, insanın içinden gelen gerçekten saf tabiat olduğu sürece böyledir. Ama edebileştiren hayal gücünün bir heyecanı ile çoğu zaman bir hayvana, bir manzaraya, bir binaya, hattâ genel olarak tabiata, keyfiliğini ve insanın hayal gücü kavramlarının tersine doğalcı bir karakter atfederiz. Ama bu da hep, bizim düşüncelerimizde iradesize bir irade vermemizi ve bunun sert çizgisine gerekliliğin yasasına göre dikkat etmemizi ister. Bizim kendimizin kötü kullanılmış ahlâk özgürlüğünde ve davranışımızda yokluğu fark edilen ahlâk ahengi konusundaki memnuniyetsizliğimiz, kolayca şöyle bir ruh haline sokar: Akılsız şeye bir kişiymiş gibi hitabeder ve onun sanki gerçekten bunun zıddına ulaşmak istermiş gibi ebedî tekdüzeliğini bir başarı sayar, sakin tutumuna özeniriz. Böyle bir âna yakışan da aklımızın öncelik hakkını bir bela ve bir beddua saymamız ve gerçek başarımızın eksikliği hakkındaki canlı duygumuzun üzerine yeteneğimize ve kaderimize karşı hak severliği gözden kaybetmemizdir.

Sonra da akılsız tabiatta yalnızca, bizim özgürlük coşkumuzla kendimizi dışarıya attığımız ana evinde kalan mutluca bir kız kardeş görürüz. Kültürün sıkıntılarını yaşadıkça, içimiz acıyarak oraya dönmeyi arzular ve sanatın o uzak dış ülkesinde annemizin dokunaklı sesini işitiriz. Salt tabiat çocuklarıyken mutluyduk, mükemmeldik; özgürleştik ve ikisini de kaybettik. Buradan tabiata çift katlı ve çok farklı bir özlem kaynaklanır, onun *mutluluğuna* bir özlem ve *mükemmelliğine* bir özlem. İlkinin yokluğundan yalnızca duyusal insan, ötekinin yokluğundan ise ancak ahlâk insanı yakınıdır.

O halde sor kendine ey hassas dost, acaba tembelliğin, tabiatın huzuruna, kırgın ahlâklılığın tabiatın uyumuna aç mı? Sanattan öğreniyorsun ve toplumdaki kötülükler seni cansız tabiata, yalnızlığa itiyorsa, sor kendine, acaba onun öğrendiren şeyleri çaldıkları mı yükleri, güçlükleri mi yoksa ahlâkî anarşisi, keyfiliği, düzensizlikleri mi? Bunlara şevkle atılmalı cesaretin ve kazanan bu şevkin kaynağı olan özgürlük olmalı.

Şüphesiz uzaklardaki hedefin, sakın tabiat mutluluğu olabilir, ama bu yalnızca senin saygınlığının ödülü olan mutluluktur. O halde hayatın güçleşmesinden yakınmak yok, güçlerin eşitsizliğinden, şartların baskısından, malın, mülkün güvenilmezliğinden, nankörlükten, ezmeden, takipten yakınma yok! Kültürün bütün *kötülüklerine* gönüllü bir feragatle katlanacaksın, bunlara tek *iyinin* tabiat şartları olarak saygı duyacaksın, ama aynı şeylerin yalnızca *kötüsünden* sırf gözyaşlarıyla yakınacaksın. Çaban, daha çok şunlara olmalı: O lekelenmelerin altında bile temiz kalmak, o esaretle bile özgür olmak, o keyfi değişikliklerde bile sağlam kalmak, o anarşide bile yasalara uygun davranmak. Kendi dışındaki karışıklıktan değil, kendi içindeki karışıklıktan kork; birliğe doğru çabala, ama onu tek düzelikte arama; dinginliğe çabala, ama faaliyetinin durmasıyla değil, dengeyle. Akılsız kişide özendiğin o tabiat, ne saygıya değer ne de özleme. O, senin arkandadır, hep arkada olmalıdır. Seni taşıyan merdiven seni terk etmiş, artık tek seçimin, özgür bilinç ve iradeyle yasaya bağlanmaktır ya da dipsiz bir kuyuya amansız bir düşüştür.

Ama kaybedilmiş tabiat *mutluluğunu* unutmuşsan, o zaman bırak tabiatın *mükemmelliği* örnek olsun kalbine. Sunî çevrenden çıkıp ona yaklaşırsan, karşında onu büyük dinginliği, doğacı güzelliği, çocuksu saflığı ve sadeliğiyle bulursun – o zaman bu tablo karşısında oyalan, bu duyguyu koru, bu senin en muhteşem insanlığına değerdir. Onunla *değiştirmeye* kalkmak gelmesin aklına, içine çek onu ve çabala onun sonsuz üstünlüğünü kendinin o sonsuz öz sevginle birleştirmeye ve ikisinin evliliğinden tanrısalı yaratmaya. Seni sarsın sevimli bir idil gibi, burada suniliğin karmaşasından sık sık çıkıp yeniden kendini bulursun, koşmaya cesaret ve güven depolarsın ve hayatı fırtınalarından öyle kolayca sönen ideal alevini kalbinde yeniden canlandırırısın.

Eski Grekleri çevreleyen güzel tabiatı hatırlar da o toplumun mutlu atmosferi içinde özgür tabiatla nasıl iç içe yaşayabildikleri üzerine, hayat kurma tarzlarının, hissetme tarzlarının, geleneklerinin basit tabiata ne kadar yakın olduğu ve edebî eserlerinin bunun nasıl sadık bir eşi olduğu üzerine kafa yorarsak o zaman biz yenilerin tabiat sahnelerine ve tabiat karakterlerine bağlanabildiğimiz *düşünselci* ilginin pek az izine o toplumda rastlayışımız fikri, bizi ister istemez yadırgatır. Grek, gerçi tabiat tasvirinde son derece titizdir, sadıktır, özenlidir, ama bir kıyafetin, bir kalkanın, bir donanımın, bir ev gerecinin ya da herhangi bir mekanik ürünün tasvirinde olduğundan daha fazla ve özel bir gönül payıyla değil. Sanki kalbinde nesnelere arası bir fark yoktur, kendiliğinden olanla sanat ve insan iradesiyle olana ilgisi aynıdır. Sanki tabiat onun ahlâkî duygusundan çok, anlama gücünü ve bu bilme hırsını ilgilendiriyordur; Grek, biz yeniler gibi ona içtenlik, duygululuk, tatlı hüznle bağlı değildir. Hattâ tabiatı tek tek görüngülerinde kişileştirirken ve tanımlayırken, etkilerini özgür varlıkların hareketleri olarak işlerken, ondaki bizi asıl büyüleyen o dingin gerekliliği kaldırır. Sabırsız hayal gücü Grek'i buradan insan hayatının dramına götürür. Onu yalnızca canlı ve özgür olan, yalnızca karakterler, davranışlar, kaderler ve gelenekler tatmin eder ve *biz* eğer ruhumuzun belli ahlâk hallerinde irade özgürlüğümüzün bizi kendimizle mücadeleye, pek çok huzursuzluğa ve karmaşaya sokan o üstünlüğünü akılsızlığın seçimsiz, ama

dingin gerekliliğine feda etmeyi arzulanabiliyorken, Grek'in hayal gücü, insan tabiatını cansız dünyada yakalamak ve kör bir gerekliliğin hüküm sürdüğü yerde iradeyi etkin kılmak isteyerek tam tersine işlemektedir.

Bu farklı kafa nereden? Nasıl oluyor da biz yeniler, tabiat olan her şeyde böyle sonsuz derecede kat be kat aşılmışız, tam da burada tabiata daha yüksek derecede değer veriyor, içtenlikle ona bağlanıyor ve en cansız dünyayı bile en sıcak hislerle kucaklayabiliyoruz? *Sebep* şu: Çünkü tabiat bizde insandan çıkıp kaybolmuştur ve biz yalnızca onun dışında, ruhsuz dünyada, onun hakikatinde ona yeniden rastlıyoruz. Bizim tabiata daha çok uygunluğumuz değil, tam tersine şartlarımızın, durumlarımızın ve adetlerimizin tabiata tersliği zorluyor bizi, kaynaklandığı ahlâkî yetenek gibi hakikat ve basitliğe karşı uyanan taviz vermezcesine ve yok edilmezcesine bütün insanî kalplerde yatan güdüye ahlâk alanında umulmadık doyumunu fiziksel dünyada sağlamaya. İşte bu yüzden bizi tabiata bağlayan duygu, uçup gitmiş çocukluk çağına ve çocuksu saflığına duyduğumuz acıya yakındır. Çocukluğumuz, bizim işlenmiş insanlıkta halâ rastladığımız bozulmamış tabiattır; bu nedenle dışımızdaki tabiatın her adımı bizi çocukluğumuza geri götürür.

Eski Greklerde durum bu kadar farklıydı. Onlarda kültür, tabiatı terk edecek kadar bozulmamıştı. Toplumsal hayatlarının bütün yapısı, yapıntı bir esere değil, hislere dayanmıştı; tanrılara ait öğretileri bile doğalcı bir duygunun bir sonucu, neşeli bir hayal gücünün evladıydı, yoksa yeni milletlerin kilise inancı gibi kılı kırk yaran aklın değil. Yani Grek, insanlığın içindeki tabiatı kaybetmediğinden, bunun dışında gördüklerine şaşırılmazdı ve onu yeniden bulduğu nesnelere öyle acil bir ihtiyaç duyamazdı. Kendisiyle barışık ve insanlık duygusunda mutlu olarak bir özdeyiş gibi bunun yanında sessiz durmak ve geri kalan her şeyi ona yaklaştırmaya çalışmak zorundaydı; oysa biz, kendimizle kavgalı ve insanlık deneyimlerimizde mutsuz, ondan kaçma ve böylesine başarısız bir formu gözümüzden uzaklaştırmaktan daha acil bir istek duymuyoruz.

Burada söz konusu olan duygu, demek ki, eskilerin sahip olduğu duygu değildir; bu, daha çok *bizim eskilere karşı* duyduğumuzla aynı türdedir. Onlar doğal hissediyorlardı, biz doğal hissediyoruz. Homeros, tanrısal domuz çobanını Ulyses'e hizmet ettirirken içindeki duygu, şüphesiz genç Werther'in sıkıcı bir topluluktan sonra bu dizeleri okurken ruhunu harekete geçiren duygudan çok farklıydı. Bizim tabiat duygumuz, bir hastanın sağlık duygusuna benziyor.

Tabiatın yavaş yavaş insan hayatından *deneyim* olarak, *özne* (eyleyen ve hisseden) olarak kaybolmaya başlamasıyla şairler dünyasında onun *fikir* ve *konu* olarak ortaya çıkışını görüyoruz. Bu sorunu, hem tabiat dışı olanda hem de bu konu üzerine düşünmede en çok duygulanmak ve bu fenomene bir ad vermek durumundaydı. Bu millet, bildiğim kadarıyla *Fransızlar*'dı. Ama doğalcı his ve ona ilgi şüphesiz daha eskidir ve ahlâkî ve estetik bozulmadan öncesi tarihini taşır. Hissetmedeki bu değişim meselâ Euripides'de eğer onu öncüleriyile, özellikle de Ahileus'la karşılaştırırsak, dikkat çekecek şekilde bellidir ve o şair, döneminin gözdesiydi. Bu devrim, eski tarihçilerde de gösterilebilir.

Kültürlü ve bozulmuş bir çağın şairi Horatius, Tibur'daki sakin mutluluğu över ve o, bu düşünselci edebiyat tarzının hakiki kurucusu, üstelik hâlâ aşılmamış bir örneği sayılabilir. Properz'de, Vergilius ve diğerlerinde bu hissetme tarzının izleri bulunur; Ovidius'da, ki bunun için gerekli gönül zenginliğinden yoksundu ve Horatius'un

Tibur'da seve seve vazgeçtiği mutluluğun eksikliğini Tomi'deki sürgününde acı içinde duymuştu.

Şairler her yerde, kavrayışları bakımından bile tabiatın *koruyucularıdır*. Artık tamamen böyle olamadıkları ve keyfi ve sunî biçimlerin o yıkıcı etkisini kendi içlerinde duyup onunla mücadele etmek zorunda oldukları yerde, tabiatın *tanığı* ve *intikamcısı* olarak ortaya çıkarlar. Şairler ya tabiat *olacaklardır* ya da kaybolmuş tabiatı *arayacaklardır*. Buradan iki çok farklı edebiyat tarzı kaynaklanır: Bu tarzlar aracılığıyla şiirin bütün alanı yaratılır ve ölçülür. Gerçekten şair olan şairler, geliştikleri zamanın ölçülerine göre ya da rastlantısal şartların genel kültürlerine ve o sıradaki ruh hallerine etki ettiği döneme göre ya *doğalcı* ya da *düşünselcilere* dâhil olacaklardır.

Doğalcı ve canlı bir gençlik dünyasının şairi, keza sunî kültür çağlarında buna en yakın düşen, ormanlarındaki bakire Diana gibi sert ve katıdır; her türlü güvenden yoksun, onu arayan kalpten, onu sarmak isteyen arzudan kaçır. Konuyu ele alışındaki kuru hakikat, çoğu zaman hissizlik olarak görünür. Konu ona tamamen egemen olur, kalbi kötü bir maden gibi yeryüzünün hemen altında bulunmaz, tersine altın gibi derinlerde aranmak zorundadır. Dünya yapısının arkasındaki Tanrı gibi eserinin arkasında durur; *o*, eserdir ve eser *o*'dur; onun kim olduğunu sormak için bile eserine değer olmamak ya da donanımlı olmamak ya da zaten doymuş olmak gerekir.

Eskiler arasında meselâ Homeros ve yeniler arasında Shakespeare böyledir: Son derece farklı, devirlerinin birbirinden uzaklığıyla ayrılmış iki varlık, ama bu karakter özelliği bakımından tamamen *bir*. Çok genç yaşta Shakespeare'i ilk tanıdığımda en aşırı coşkuda alay etmesine izin veren o soğukluğu, hissizliği; "Hamlet"de, "Kral Lear"de, "Macbeth" v.s.de yürek yakan sahneleri bir deliyle bozan, benim hislerimin kaçmak istediği yerde, şairi kâh tutan kâh kalbin oyalanmak istediği yerde soğukkanlılıkla çekip koparan o hissizlik! Yeni şairlerle alıştığım, eserde önce şairi aramak, *onun* kalbiyle karşılaşmak, *onunla* birlikte konusu üzerine düşünmek, kısacası nesneyi öznedeki görmek tarzı yüzünden Shakespeare'de şairin hiçbir yerde kendini ele vermemesine ve bana hiçbir yerde hesap vermemesine katlanamıyordum. Çok yıllar bütün hayranlığım ve çabam onaydı, şahsını sevmeyi öğrenmeden. Tabiatı ilk elden anlama gücüm yoktu henüz. Tabiata anlama gücüyle yansıtılmış ve kurallarla düzenlenmiş bir imgeyi, yalnız onu sindirebiliyordum ve buna tam elverişli olanlar, Fransız ve 1750-1780 arası Alman düşünselci şairleri idi. Ayrıca, bu çocuk yargısından utanıyor da değilim, çünkü yıllanmış eleştirinin de benzer yargısı vardı ve bunu dünyaya yayacak kadar da saftı.

Aynı şey, daha sonraki bir dönemde tanıdığım Homeros'ta da başıma geldi. Şimdi "İlyada"nın 8. bölümünde yer alan o ilginç pasajı hatırlıyorum: Glaukus ile Diomed savaşta birbirleriyle vuruşurlar ve misafir hukukları olduğunu anlayınca birbirine armağan verirler. *Misafir hukuku* yasalarına savaşta bile uyan bu dokunaklı saygı tablosuna Ariost'un *şövalye asaleti* tasviri eklenebilir. Burada iki şövalye ve rakip, Ferrau ve Rinald, biri Hıristiyan, öteki değil, zorlu bir dövüşten yara bere içinde çıkıp barış yaparlar ve kaçak Angelika'yı yakalamak için aynı ata binerler. Ne kadar farklı olsalar da bu iki örnek, ruhumuza etkisi bakımından neredeyse aynıdır, çünkü her ikisi de tutkuya karşı geleneklerin güzel zaferini tasvir edip zihniyetlerin doğalcılığı sayesinde duygulandırıyorlar. Ama bu benzer davranışın tasvirinde şairler ne kadar farklıdır! Geç ve sade geleneklerden uzaklaşmış bir dünyanın vatandaşı olan Ariost, bu olayı anlatırken kendi hayranlığını, kendi duygulanışını saklayamaz. Kendi çağını

karakterize eden geleneklerin, o geleneklerden uzaklaşmasının verdiği duygu onu sarsar. Birden bire konunun tablosunu bir yana bırakıp kendi başına kalır. O güzel dizeleri bilir ve hep hayran oluruz.

Ve gelelim yaşlı Homeros'a! Diomed, muhalifi Glaukus hikâyesinden bunun babalar zamanından beri soyunun dostu bir misafiri olduğunu öğrendiği anda, kılıcını yere saplayıp onunla dostça konuşur ve ilerde birbirleriyle çarpışmaktan kaçınmayı kararlaştırırlar.

[...]

Bu doğalcı türden şairlere sunî bir çağda artık pek yer yoktur. Artık bu çağda zaten mümkün de değildir, en azından şöyle mümkündürler: Kendi çağlarından *vahşice kaçmalar* ve şansları iyiye bu çağın un ufak edici etkisinden korunurlarsa. O topluluktan asla ve asla çıkamazlar; ama onun dışına ara sıra çıkarlar, ama daha ziyade hayretle karşılanan yabancılar olarak ve insanı kızdıran terbiyesiz tabiat çocukları olarak. Bunlar, araştıran sanatçı için ve değerlerini bilen hakiki uzman için ne kadar iyiliksever görünürlerse genelde ve kendi asırlarında o kadar az şanslıdırlar. Alınlarında kralın damgası durur; oysa biz isteriz ki ilham perilerince ölçülüp taşınalım. Beğenin asıl sınır bekçileri eleştirmenlere göre onlar, bastırılsa daha iyi olacak *sınır bozguncuları*dır; çünkü Homeros bile bu beğeni bekçilerince saygı görmek için binlerce yılın belgelerinin gücüne ihtiyaç duymuştur. Ayrıca kendi kurallarını onun örneğine karşı ve onun saygınlığını kendi kurallarına karşı savunmak onlar için yeterince tatsız olmuştur.

Şair ruhu, insanlık içinde ölümsüzdür ve kaybedilemezdir; o ruh ya insanlığın kendisiyle veya insanlık yeteneğiyle kaybolabilir, başka türlü kaybolamaz. Çünkü insan, hayal gücünün ve anlama gücünün özgürlüğü sayesinde tabiatın sadeliğinden, hakikatinden ve gerekliliğinden uzaklaştı mı, ona giden yol yalnız hep açık kalmaz, çok güçlü ve yok edilemez bir güdü, yani ahlâk güdüsü bunu durmadan ona çağırır ve işte bu güdüyle edebiyat zenginliği çok yakın akrabadır. Demek ki bu zenginlik doğal sadelikle kaybolmaz, yalnızca başka bir yönde etki eder.

Şimdi ise tabiat, henüz şair ruhunun beslendiği biricik alevdir; yalnızca ondan alır şair bütün gücünü, yalnızca ona hitabeder o, sunî, kültüre tutkun insanın içinde. Başka her tür etkileme şair ruhuna yabancıdır; bu nedenle, söyleyiverelim ki o espri eserleri denilen her şey isterse, uzun zamandır Fransız edebiyatının hatırına yanlış yönelip bununla birleştirmiş olalım, haksız yere edebî sayılır. Tabiat, diyorum, şimdi de, kültürün sunî halinde, şair ruhunun güçlendiği şeydir; ne var ki o, şimdi tabiatla bambaşka bir ilişki içindedir.

İnsan henüz saf, yani çiğ olmayan tabiat olduğu sürece, parçalanmamış duyusal bütünlük olarak çalışır. Duyular ve akıl, alımlayan ve bizzat işleyen güç, onun işlerinde henüz ayrılmamıştır, birbiriyle çok daha az karşıtlık içindedir. Hisleri, rastlantının biçimsiz oyunu değildir, düşünceleri, hayal gücünün boş oyunu değildir; birinciler, *gereklilik* yarasından, ikinciler gerçeklikten ortaya çıkar. İnsan, kültür durumuna girdi mi ve sanat ona el koydu mu, içindeki o *duyusal* ahenk kalkar ve o, artık yalnızca *ahlâkî* birlik olarak, yani birliğe çabalayarak kendini gösterebilir. Hissedişiyle düşünmesi arasında ilk durumda gerçekten oluşan birlik, şimdi yalnızca ideal olarak vardır, artık onun içinde değil, dışındadır, yani ancak gerçekleştirilecek bir düşünce, ama artık hayatının gerçeği olarak değil. Şimdi *insanlığa mümkün olabilecek en mükemmel*

ifadeyi vermek demek olan şiir kavramını o iki duruma yöneltecek olursak, o zaman sonuç şu olur: İnsanlığın henüz bütün güçleriyle ahenkli bir birlik olarak çalıştığı, dolayısıyla tabiatın kendini gerçekliğin içinde tam olarak ifade ettiği doğal sadelikte *gerçekliğin* tam taklidi vardır; oysa bütün tabiatının o ahenkli ortak çalışmasının yalnızca bir fikir olduğu kültür durumunda, gerçekliğin ideale yükseltilmesi, ya da *ideali işlemek şairi şair yapacaktır*. Ve bunlar, şair dehanın kendini ifade edebileceği mümkün olabilen salt iki tarzdır. Görüldüğü gibi, bunlar birbirinden son derece farklıdır ama ikisini bir araya getiren daha yüksek bir kavram vardır ve bu kavram insanlık fikriyle örtüşürse hiç şaşmamalı.

Ancak özel bir incelemeyle tam aydınlatılabilecek bu düşünceyi izlemeyi sürdürme yeri burası değildir. Ama eğer biri kalkar da sırf rastlantısal formlar bakımından değil, ruh bakımından eskilerle şimdiki yazarları karşılaştırabilirse, aynı düşüncenin doğruluğuna ikna olabilecektir. Onlar bizi tabiat yoluyla, duyuşal hakikatle, yaşayan şimdiyle duygulandırırken, bunlar bizi fikirlerle duygulandırıyor.

Ayrıca, yeni şairlerin yürüdüğü bu yol, insanın genellikle hem tek başına hem de genel olarak yürüyeceği yoldur. Tabiat onu kendisiyle bütünler, sanat ayırır ve ikiye böler onu, ideal sayesinde ise birlik olur yeniden. Ama ideal, insanın asla ulaşamayacağı bir sonsuzluk olduğu için, kültürlü insan *kendi* tarzında asla mükemmel olamaz, oysa tabiat insanı kendi tarzında böyle olabilir. O halde kültürlü insan tabiat insanının son derece gerisinde olacaktır, eğer sırf her ikisinin kendi tarzında ve kendi zirvesinde durduğu şart dikkate alınır. Oysa tarzları birbiriyle karşılaştırırsak, görülür ki insanın kültür yoluyla erişmeye *çabaladığı* hedef, ona tabiat yoluyla *ulaşan* insanınkinden çok çok üstündür. Yani, bunlardan birinin değeri, sonu olan bir büyüklüğün mutlak görüngüsüken, ötekini değeri, sonsuz bir büyüklüğe yaklaşmaylıdır. Ama yalnızca bu ikincisi *derece* ve *ilerleme* gösterdiği için, kültür insanının görece değeri genel olarak asla belirlenemez, oysa aynı insan tek olarak ele alınır, içinde tabiatın tam mükemmelliğiyle var olduğu insana karşı zorunlu bir dezavantajdadır. Ama insanlığın son hedefi ancak o ilerlemeyle ulaşılacağına göre ve ikinci andığımız ancak kültürleşerek ve ilkinde dönüşerek ilerleyebileceğine göre, her ikisi içinden hangisinin o son hedef göz önüne alındığında üstün olduğu sorulmaz bile.

Burada insanlığın iki farklı biçimi hakkında söylenmiş olan aynı şey, bunların her birine uyan şair tarzına da uygulanabilir. Bu durumda eski ve yeni – doğalcı ve düşünselci – şairleri ya hiç ya da yalnızca topluca daha yüksek bir kavram altında (böyle bir kavram vardır gerçekten) karşılaştırmak gerekir. Çünkü hiç kuşkusuz, şiiri tür kavramı olarak önce eski şairlerden soyutlarsak, o zaman yenileri onların karşısında aşağılamaktan daha kolay, ama daha bayağı hiçbir şey olmaz. Eğer yalnızca, her dönemde sade tabiata aynı şekilde etki etmiş şeye şiir denirse, o zaman yeni şairlerin üstelik en özel ve en yüce güzelliklerinde şair adını tartışmalı saymak zorunda kalırız, çünkü onlar tam da burada yalnızca sanat evlatlarına hitap etmekte ve sade tabiata söyleyecek sözleri bulunmamaktadır. Ruh, gerçekliği aşarak fikirler dünyasına dalmaya hazırlanmamış olan için en zengin içerik, boş hayal ve en yüksek şair hamlesi aşırı gerilim olacaktır. Hiçbir akıllı, Homeros'un büyük olduğu şeyde herhangi bir yeni şairi onun yanına koymayı akıl edemez ve bir Milton ya da bir Klopstock'u yeni bir Homeros'la şereflendirmek kulağa yeterince gülünç gelir. Ama herhangi eski bir şairi, en az da Homeros'u, yeni şairin özelliği olan bir şeyde karşılaştırmakla, onu aynı

şekilde onurlandıramayız. İlki, şöyle diyebilirim; sınırlanma sanatıyla güçlüdür, ikincisi sonsuzluk sanatıyla güçlüdür.

Ve işte tam da buradan anlaşılır, ki eski sanatçının gücü (çünkü burada şair hakkında söylenen şey, kendiliğinden oluşan bir sınırlamayla güzel sanat erbabı için de söylenebilir) sınırlamada ortaya çıkmaktadır ve Antikite’de güzel sanatlar yenilerden üstündür ve zaten modern şiir sanatıyla modern güzel sanatlar Antikite’de bu iki sanat türüne eşit olmayan değerdedir. Göze hitabeden bir eser ancak sınırlamada mükemmele ulaşır; hayal gücüne hitabeden bir eser ise buna sınırsız olanla ulaşır. Plastik eserlerde bu nedenle yeniye fikirce üstünlüğün yararı olmaz; burada hayal gücünün imgesini dakik bir şekilde *mekânda sabitlemek* ve dolayısıyla eski sanatçıyla tam da kendisinin kesinlikle üstün olduğu özellikte ölçmek durumundadır. Edebî eserlerde durum farklıdır ve eski şairler burada da formların sadeliğinde ve duysal olarak işlenebilir ve *somut* olanda üstündür, o zaman yeni şair onları yine konu zenginliğinde, yani işlenemez ve ifade edilemezde, kısacası sanat eserlerinde *ruh* denen şeyde geride bırakır.

Doğalcı şair, yalnızca sade tabiatı ve hissi izlediğinden ve kendini yalnızca gerçeğin taklidiyle sınırladığından, konusuyla ilişkisi tektir ve bu *bakımdan* onun için işleme [nasıl işleyeceğini belirleme] seçimi yoktur. Doğalcı eserlerin farklı izlenimleri, derim ki yalnızca aynı ve bir hissediş tarzının farklı *derecelerine* dayanır (şu şartla ki: Burada içeriğe ait her şeyi saymaz ve o izlenimi yalnızca edebî işleyişin salt eseri olarak görürsek). Dış biçimlerdeki farklılık bile o estetik izlenimin kalitesinde bir değişiklik yapamaz. Biçim ister lirik ya da epik, dramatik ya da betimleyici olsun: Biz gerçi daha az ya da daha çok etkilenebilir, ama asla (konudan soyutlama yapıldığı anda) farklı şekilde duygulanamayız. Duygumuz sürekli aynı duygudur, tamamen *bir* unsurdandır, öyle ki içinde hiçbir şeyi ayırt edemeyiz. Dil, çağ farkı bile burada hiçbir şeyi değiştirmez, çünkü işte kökenin ve heyecanın bu saf birliği doğalcı edebiyatın karakteridir.

Düşünselci şairde durum bambaşkadır. O, nesnelerin kendisi üzerindeki izlenimi üzerine *düşünür* ve duygulandırma yalnızca kendinin içine konduğu ve bizi koyduğu bu düşünceye dayanır. Nesne [konu] burada bir fikirle ilişkilendirilir ve edebî gücü yalnızca bu ilişkiye dayanır. Düşünselci şair bu nedenle hep savaştan iki tasavvur ve hisle, sınır niteliğinde gerçeklik ve sonsuzluk niteliğinde kendi düşüncesiyle uğraşır ve uyandırdığı karışık duygu hep bu çifte kaynağı gösterecektir. O halde, burada bir ilkeler çokluğu olduğu için önemli olan, şairin hissinde ve işleyişinde ikisinden hangisinin *üstün* geleceğidir ve dolayısıyla işleyişte bir farklılık mümkündür. Çünkü şimdi şu soru ortaya çıkıyor: Acaba gerçeklikte mi yoksa idealde mi daha çok oyalanılacak – şair acaba onu bir nefret konusu olarak mı, bunu bir sevgi konusu olarak mı işlemek istiyor? İşleyiş tarzı, demek oluyor ki ya *hicivci* olacak ya da (kelimenin daha geniş bir anlamıyla) ağıtımsı olacaktır; düşünselci şair bu iki his tarzından birinde olacaktır.”

Yazımı bitirirken söz konusu denemeye Goethe’nin tepkisinin pek de olumlu olmadığını belirtmekle yetineceğim, çünkü onun alımlanışı ayrı bir incelemeye konu olabilir.

Kaynakça

Aytaç, Gürsel (2008): *Schiller*, Doğu Batı Yayını, Ankara.