

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

FRIEDRICH NIETZSCHE

Wagner Olayı

Nietzsche Wagner'e Karşı

8

BÜTÜN
YAPITLARI

3. BASKI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

say

Wagner Olayı

Bir Müzisyen Sorunu

Nietzsche Wagner'e Karşı

Bir Ruhbilimcinin Yazıları

Friedrich (Wilhelm) Nietzsche

(d. 15 Ekim 1844, Röcken – ö. 25 Ağustos 1900, Weimar, Almanya)

Alman asıllı İsviçreli filozof, ilkçağ uzmanı, kültür eleştirmeni ve şair. Babası da, dedesi de papaz olan Nietzsche, klasik öğrenimini ünlü din okulu Schulpforta'da yaptı. 1869'da Basel Üniversitesi klasik filoloji profesörlüğüne atandı. Nietzsche, eski metinlerin okunmasından kaynaklanan felsefi sorunlara açık tutumuyla zaman içinde öbür filologlardan ayrıldı. Özellikle trajedi konusunda, Yunanlılarda sanatla dinin ve sanatla sitenin birliğini kavramak gerektiğini gösterdi. Ocak 1872'de yayımlanan ve Yunanlıların Dionysosçu yanını ilk kez ortaya koyan *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı ilk yapıtı, onun Alman filoloji çevrelerince dışlanmasına yol açtı. Yapıtı, özgün karakteri ve özellikle yazarın, çağdaş kültüre ilişkin sorunlar üzerindeki kişisel görüşleriyle sarsıcı bir nitelik taşıyordu. Yapıtta filolog, giderek bir estetikçi, hatta bir filozof ve bir ahir zaman peygamberi halini alıyordu.

1874'ten itibaren Nietzsche, sürekli baş ağrılarından yakınmaya başladı. Aynı yıl, iki yıllığına fakültesinin dekanlığına atandı. Mayıs 1879'da sağlık nedenleriyle istifa etmek zorunda kaldı. Bundan böyle, on yıllık öğretim görevinden dolayı kendisine bağlanan emekli aylığı ile kanton yönetiminin bağışları tek geçim kaynağını oluşturdu. *Menschliches, Allzumenschliches* (İnsanca, Pek İnsanca) adlı yapıtının ilk iki cildini tamamladı. 1873-1876 arasında *Unzeitgemäße Betrachtungen* (Çağa Aykırı Düşünceler) adlı dört ciltlik yapıtını yayımladı. Daha sonra yaşamı, bir kentten öbürüne göçmekle geçti; Marienbad, Rapallo, Roma, Nice, Venedik, Torino, Sils-Maria. Yapıtlarını bu göçbeliği sırasında yazdı. Wagner'le olan dostluğu, bestecinin *Menschliches, Allzumenschliches*'in ilk cildini, filozofun da *Parsifal*'i yermesi üzerine son buldu (1878). Tüm aldatmacaları açığa vurmak ve tüm önyargıları yıkmak isteyen Nietzsche, 1881'de *Morgenröte*'yi (Tan Kızılığı), 1881-87'de *Die fröhliche Wissenschaft*'ı (Şen Bilim), 1883'te *Also sprach Zarathustra*'nın (Böyle Buyurdu Zerdüşt) ilk bölümünü yayımladı. 1885'e kadar bu sonuncu yapıtını yazmaya devam etti. 1886'da *Jenseits von Gut und Böse* (İyinin ve Kötünün Ötesinde), 1887'de de *Zur Genealogie der Moral*'i (Ahlakın Soykütüğü Üstüne) yazdı ve yayımladı. 1888'de *Götzen-Dämmerung*'u (Putların Alacakaranlığı, kitap ertesi yıl basıldı), *Der Fall Wagner* (Wagner Olayı, Eylül 1888'de basıldı) ve *Der Antichrist*'i (Decal, 1888'de basıldı) yayıncıya gönderdi. 1889'da, Torino'nun bir sokağında aniden yere yıkıldı. Jena'da hastaneye yatırıldı. Önce annesi onu yanına aldı, sonra kız kardeşi Elisabeth Förster-Nietzsche, kardeşini Weimar'daki evine götürdü. Nietzsche, yaşamının sonuna kadar hiç konuşmadı. Yalnız zaman zaman zekâ belirtileri gösterdi. 1888'de *Nietzsche contra Wagner* (Nietzsche

Wagner'e Karşı); 1888'de *Ecce Homo* adlı yapıtları yayımlandı. 1886'dan beri yazmakta olduğunu arkadaşlarına söylediği *Der Wille zur Macht* (Güç İstenci) adlı yapıtından taslaklar, aforizmalar ve parçalar kalmıştır.

Nietzsche'nin özgün yanı, Batı uygarlığının temel felsefi sorunlarını köktenci bir kuşkuyla ele almasıdır. Nietzsche, bilginin (bilim), varlığın (Batı'ya özgü apaçık hakikatler) ve nihayet eylemin (ahlak ve siyaset) yeniden sorun haline getirilmesine olanak sağladı. Kantçı eleştirinin sonucunu daha ilerilere vardırarak Nietzscheci eleştiri, giderek Kantçı eleştirinin kendisine yöneldi; aklın sözde önsel kategorilerini kabul etmeyerek bunların, bedensel ve sosyoekonomik kökenli, salt 'yaşamsal' zorunluluklardan başka bir şey olmadığını ileri sürdü. Nietzsche, bilimsel hakikat de dahil olmak üzere, her türlü hakikatin içyüzünü ortaya çıkardı; insanın ayırt edici özelliği olan icat gücünü ve aynı zamanda yeniliğe karşı direnişini (yabancı olduğu şeyi 'barbarca', kendi aklına uyduramadığı şeyi 'akıldışı' diye niteleyen o değil midir?) göstermeye çalıştı.

Nietzsche'den yoğun biçimde etkilenen düşünür ve sanatçılar arasında, edebiyat alanında Thomas Mann, Hermann Hesse, André Gide, D. H. Lawrence, Rainer Maria Rilke ve William Butler Yeats; felsefe alanında Max Scheler, Karl Jaspers, Michel Foucault sayılabilir. Psikoloji alanında ise başta Sigmund Freud olmak üzere Alfred Adler ve Carl G. Jung, birçok görüşünü Nietzsche'ye borçlu olduklarını belirtirler.

Başlıca Yapıtları:

Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872,); *David Strauss, İtirafçı ve Yazar* (David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller, 1873); *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine* (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 1874); *Eğitimci Olarak Schopenhauer* (Schopenhauer als Erzieher, 1874); *Richard Wagner Bayreuth'ta* (Richard Wagner in Bayreuth, 1876); *İnsanca, Pek İnsanca* (Menschliches, Allzumenschliches, 1878); *Tan Kızılığı* (Götzen-Daemmerung, 1881); *Şen Bilim* (Die fröhliche Wissenschaft, 1881-1887); *Böyle Buyurdu Zerdüşt - dört bölüm* (Also sprach Zarathustra, 1883-85); *İyinin ve Kötünün Ötesinde* (Jenseits von Gut und Böse, 1886); *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (Zur Genealogie der Moral, 1887); *Dionysos Dithyrambosları* (Dionysos-Dithyramben, 1888); *Wagner Olayı* (Der Fall Wagner, 1888); *Putların Alacakaranlığı* (Götzen-Daemmerung, 1888); *Nietzsche Wagner'e Karşı* (Nietzsche contra Wagner, 1888); *Deccal* (Antichrist, 1888); *Ecce Homo* (Ecce Homo, 1888).

Say Yayınlan Nietzsche Kitaplığı:

1) *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*; 2) *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine*; 3) *Putların Alacakaranlığı*; 4) *Tan Kızılığı*; 5) *İyinin ve Kötünün Ötesinde*; 6) *İnsanca, Pek İnsanca* (1. Kitap); 7) *Şen Bilim* (Şiirler); 8) *Wagner Olayı/Nietzsche Wagner'e Karşı*; 9) *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*; 10) *Eğitimci Olarak Schopenhauer*; 11) *Ecce Homo* 12) *Yazılmamış Beş Kitap İçin Beş Önsöz-Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*; 13) *Richard Wagner Bayreuth'ta*; 14) *Dionysos Dithyrambosları*, 15) *Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine*; 16) *Şen Bilim* (Ana Metin 1); 17) *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*; 18) *David Strauss-İtirafçı ve Yazar*; 19) *Böyle Buyurdu Zerdüşt*; 20) *Deccal*; 21) *İnsanca Pek İnsanca* (2. Kitap); 22) *Gezgin ile Gölgesi*; 23) *Güç İstenci*; 24) *Seçilmiş Mektuplar*.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Wagner Olayı

Bir Müzisyen Sorunu

Nietzsche Wagner'e Karşı

Bir Ruhbilimcinin Yazıları

Almancadan çeviren:

M. Osman Toklu



Say Yayınları

Friedrich Nietzsche / Bütün Yapıtları 8

Wagner Olayı – Bir Müzisyen Sorunu

Nietzsche Wagner'e Karşı – Bir Ruhbilimcinin Yazıları

Özgün Adı: Der Fall Wagner; Ein Musikanten-Problem Nietzsche contra Wagner, Aktenstücke eines Psychologen

ISBN 978-975-468-395-0

Sertifika No: 10962

Türkçe Yayın Hakları © Say Yayınları

Bu eserin tüm hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Yayın Yönetmeni: Aslı Kurtsoy Hısım

Almancadan Çeviren: M. Osman Toklu

Editör: Derya Önder

Sayfa Düzeni: Mehmet İlhan Kaya

Ön Kapak Resmi: Friedrich Nietzsche

Baskı: Kurtiş Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi

No: 12/74 Topkapı/ İstanbul

Tel: (0212) 613 68 94

1. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2002

2. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2004

3. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2010

Say Yayınları

Ankara Cad. 54/12 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul

Telefon: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80

web: www.sayyayincilik.com

e-posta: sayyayinlari@ttmail.com

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.

Ankara Cad. 54/4 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul

Telefon: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80

e-posta: dagitim@saykitap.com

online satış: www.saykitap.com

İÇİNDEKİLER

Çevirenin Önsözü.....	7
-----------------------	---

1. KİTAP

WAGNER OLAYI

(Bir Müzisyen Sorunu)

Önsöz.....	15
Ek Düşünce.....	45
İkinci Ek Düşünce.....	51
Epilog.....	55

2. KİTAP

NIETZSCHE WAGNER'E KARŞI

(Bir Ruhbilimcinin Yazıları)

Önsöz.....	61
Hayran Olduklarım.....	63
Karşı Çıktıklarım.....	65
Intermezzo.....	67
Tehlike Olarak Wagner.....	69
Geleceksiz Bir Müzik.....	71
Biz, Karşıt Kutuplar.....	73
Wagner'in Yeri.....	77
Saffet Havarisi Olarak Wagner.....	79
Wagner'den Nasıl Kurtuldum?.....	83
Söz Ruhbilimcinin.....	85
Epilog.....	89
En Zenginin Yoksulluğu.....	93

ÇEVİRENİN ÖNSÖZÜ

Nietzsche'nin yaşamında ve yapıtlarında çok önemli bir yeri vardır Wagner'in. Schopenhauer'in betimlediği 'dahi' örneğini Wagner'de bulduğuna inanan ve onunla birlikte olduğu anları, 'Tanrı katında olmaya' benzeten Nietzsche, tüm yaşamı boyunca Wagner'den etkilenmiş, ona büyük saygı duymuş, daha sonraları Wagner'e veryansın ettiği yazılarında bile bu duygularını korumuştur.

Nietzsche'nin ilk yapıtı sayılabilecek *Tragedyanın Doğuşu*'nda (1871), *Richard Wagner Bayreuth*'ta ve çıldırmadan bir yıl önce yazdığı *Wagner Olayı*'nda (1887) ve son yapıtı olan *Nietzsche Wagner'e Karşı* (1887) adlı denemesinde ortak payda hep Wagner'le başlayan yazarlık serüveni gene Wagner'le noktalanmıştır.

Her ne kadar *Tragedyanın Doğuşu*'nda Wagner'e övgüler yağdırsa da bu yapıtta Wagner ve müziği için birçok uyarı da vardır. Nietzsche, bu yapıtında müzik ve opera konusundaki görüşlerini belirtirken, sanata ve yaşama yeni bir bakış açısı getirilmesi gerektiğini, Dionyssos ve Apollon'la simgeleştirilen coşku ve us—biçim karşıtlığının müziğe ve tiyatroya nasıl aktarılması ve bunlar arasında nasıl bir denge kurulması gerektiği konusundaki düşüncelerini ayrıntılarıyla anlatır. Dionyssos'un simgelediği coşkunun müziğe aktarılması düşüncesine daha yakındır, ama Apollon'un simgelediği biçimin gerekliliğini de yadsımaz. Ancak, coşkunun bir yana bırakılıp, biçime ağırlık verilmesine şiddetle karşı çıkar. Almanlara özgü bir müziğe karşı olduğunu, müziğin Hristiyanlık anlayışının etkisine girmemesi gerektiğini vurgular

bu yapıtında, Wagner'i ise Alman Gerçekçiliği'nin kuramsal tabanının oluşumunda önemli katkıları olan düşünür Feuerbach'ın görüşlerine uygun bir Karşı—Hıristiyan ve Dionyssos anlayışını benimseyen Avrupa sanatının yaratıcılarından biri olarak görür. *Richard Wagner Bayreuth*'ta adlı yapıtında da bu görüşleri yineler ve Wagner'i gene göklere çıkarır. Neler olmuştur da, Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*'nu yazdıktan on altı yıl sonra *Wagner Olayı* ve *Nietzsche Wagner'e Karşı*'da, bu denli sayıpsevdiği Wagner'e böyle acımasızca saldırmış mı? Bu büyük tutum değişikliğinin nedeni nedir?

Bir kere Nietzsche, *Wagner Olayı*'nda ve *Nietzsche Wagner'e Karşı*'da artık felsefe dilinin dolaylı anlatım biçiminden uzaklaşarak, çok sevdiği Zerdüşt kimliğinden sıyrılmış ve gerçek yaşama dönmüştür. Ben—anlatım biçimini kullandığı bu yapıtların sonuna imzasını atar. Bu açıdan, bir açık mektup niteliğindedir onun bu yapıtları. Bu yapıtlarında, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* dışında kalan tüm yapıtlarında izlediği olimpiik anlatım tutumunu da bir yana bırakmıştır. Bu nedenlerle de, bu yapıtlar, Nietzsche'nin Avrupa'daki dostlarıyla, çevresiyle yollarının ayrıldığını, onlardan uzaklaştığını ve bu uzaklaşın nedenlerini açıklayan birer bildirgedir, bir anlamda da çağıyla hesaplaşmasının özetidir.

Wagner'i böyle yerinesinin en önemli nedeni, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda müzik için belirlediği ve yukarıda da belirtilen ilkelere Wagner'in uymamış olduğuna inanmasıdır. Nietzsche, Wagner'i Almanlara özgü bir müzik yapmakla, İmparatorluğun kuruluşuyla iyice güçlenmeye başlayan milliyetçi duygulara koşut yapıtlar bestelemekle, "bir merhamet dini olan Hıristiyanlık" karşısında zayıf kalarak, "Hıristiyanlığın Haçı önünde diz çökmekle" ve Batı aydınları cesaretlerini yitiren çöküş çağının temsilcisi olmakla suçlar: Onun müziğini melodiden, figürlerini Dionyssos'a özgü coşkudan yoksun, abartmalı ve gerçekdışı bulur, dramaturjisini ise bir yalan sanatı olarak nitelendirir. Nietzsche'ye göre Wagner, bütünü bir yana itmiş, parçalarla uğraşmıştır; bu nedenle de Dionyssos'a özgü coşkulu anlatımdan uzaklaşmış, biçimle fazlaca ilgilenmiştir.

Bu iki yapıtta da, Nietzsche'nin acımasız eleştirisi ve saldırılarına hedef olan yalnızca Wagner değildir. Çağdışı olan ya da daha önce yaşamış birçok sanatçı, yazar, düşünür, tüm Wagnerciler, kadınlar ve çöküş çağı düşüncesi bu eleştirilerinden payını fazlasıyla alır. Her iki yapıt da birer çağ eleştirisi niteliğindedir. Hegel, Hugo, Flaubert, Goncourt Kardeşler, Schiller, Goethe vb. gibi birçok ünlü ad bu eleştirilerin kapsamındadır. “Son Alman” diye nitelendirdiği Goethe’yi bile “sanatçının, yaratıcılığın gökyüzünde ucnasını sağlayan kanatlarını elinden alan” kadınlara düşkünlüğü ile eleştirir.

Nietzsche'nin saldırıları sık sık, “kendisini anlamayan” Almanlar ve imparatorluğun ilk yıllarını yaşayan Almanya üzerinde de yoğunlaşır. Ulusal düşünceler üzerine kurulan bir Alman İmparatorluğu, Nietzsche'nin Antik—Yunan, Antik—Roma ve Fransız kültürlerini temel alan Avrupalılık anlayışına ters düşer ve onu Almanya'dan ve Almanlardan uzaklaştırır. Almanlara ve Almanya'ya yönelik saldırılarının dozu *Nietzsche Wagner'e Karşı*'da iyice artar; aşağılama ve hakaret düzeyine ulaşır.

Bu saldırıların temelindeki kırgınlığa, Wagner'in yaşamında büyük başarılar kazanmış, bir hayranlar kitlesini ardından sürüklemiş ve yapıtları için özel opera binası inşa edilmiş olmasına karşın, Nietzsche'nin böyle büyük başarılar kazanmamış olmasının, birçok yapıtını bastırmakta bile güçlükler çekmesinin neden olup olmadığı da tartışılabilir.

Bu, çerçevede. *Wagner Olayı* ve *Nietzsche Wagner'e Karşı*'nın çevirisinde, karşılaşılan bazı güçlükleri de belirtmeyi yararlı görüyorum: Nietzsche'nin çıldırmadan bir yıl önce, 1887'de bu iki yapıtından başka, *Antichrist* (Deccal), *Ecce Homo* ve *Götzen-Dämmerung*'u (Putların Alacakaranlığı) da yazmış olduğu ve sağlık durumunun sürekli çalışmasına elvermediği göz önüne alınırsa, bu yapıtlarını çok kısa sürelerde yazdığı, düşüncelerini neredeyse düşünme hızıyla kaleme aldığı görülecektir. Bu düşünce tempodaki anlatıma koşut olarak da. “iki nokta üstüne” ve “tire”lerin bolca kullanımından oluşan Nietzsche'nin noktalama düze-

neği, biçimine sadık kalma kaygısıyla, bazı yerlerde Türkçe'nin sözdizimsel yapısını zorlasa da, amaç dile aktarılmaya çalışıldı. Bu noktalamaya düzeneğinin Almanca metni okumayı da güçleştirdiği bir gerçek.

Tümce yapıları açısından, Nietzsche'nin genellikle "hypotaktik" bir biçemi, dolayısıyla da uzun tümcelerden oluşan bir anlatım biçimini yeğlemesi, bazı temel ve yan tümcelerde ise genellikle yüklemi kullanmayarak "eliptik" bir anlatıma yönelmesi, çeviri açısından bazı güçlüklerin ortaya çıkmasına neden oldu. Bu güçlüğü, Nietzsche'nin biçimine yansıtılabilmek amacıyla tümceleri bölmeyerek ve bazı yerlerde de yan tümceleri art arda sıralıyarak arıtaç dile aktarıp yenmeğe çalıştım.

Nietzsche'nin bir klasik diller filoloğu ve birçok batı dilini iyi bilen biri olarak sıkça kullandığı yabancı sözcük ve yabancı dildeki tümceler, özellikle de Latince ve Fransızca sözcüklerle, yabancı sözcüklerin Nietzsche'ye özgü bir biçimde Almancaştırılmış biçimleri çeviride çoğunlukla olduğu gibi bırakıldı ve açıklamaları dipnotlarda yapıldı. Sanırım, bu da Nietzsche'nin anlatım biçimini daha gerçekçi bir biçimde aktarmak açısından yararlı oldu.

Nietzsche'yi çevirmenin güç olduğu bir gerçek, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'nin çevirimeni sayın Ahmet İnam'ın da anılan yapıta yazdığı "Çevirenin Önsözü"nde isabetle belirttiği gibi, "en yetkin bir çeviri, ancak aynı metnin birbirinden bağımsız olarak en az üç kez daha çevrilip, sonradan karşılaştırılmalarıyla gerçekleştirilebilir belki." Benim görüşüme göre ise bu denemelerin çevrisi, felsefeci, filolog ve müzikologlardan oluşan bir çalışma grubunun ya da gruplarının çalışmasıyla daha başarılı bir biçimde gerçekleştirilebilirdi. Ancak bu, günümüz koşullarında oldukça güç görünüyor.

M. Osman Toklu
Ankara, Haziran 1990

WAGNER OLAYI

Bir Müzisyen Sorunu

ridendo dieere severum *

* Gülerek acı olanı söylemek. (Çev. n.)

ÖNSÖZ

Biraz olsun, kendimi rahatlatmak istiyorum. Bu yazımda Wagner'i harcamak pahasına, Bizet'yi övmem yalnızca salt kötülükten kaynaklanmıyor. Birçok şaka arasından şakaya hiç de gelmeyecek bir konuyu gündeme getiriyorum. Wagner'e sırt çevirmek benim için bir yazgıydı. Herhangi bir şeyi sonradan yeniden sevebilmek ise bir utku. Belki de hiç kimse Wagnercilikle bu denli tehlikeli bir biçimde bütünleşmemiş, hiç kimse Wagnerciliğe karşı koymada bu denli güçlü bir biçimde direnmemiş ve hiç kimse ondan kurtulduğuna bu denli çok sevinmemiştir. Uzun bir öykü! — Bunu nitelendirebilecek bir sözcük mü isteniyor? — Bir ahlakçı olsaydım, kimbilir bunu nasıl nitelendirirdim! Belki de kendini aşma olarak. — Ama filozof ahlakçıları sevmez... Güzel sözleri de...

Bir filozofun kendisinden ilk ve son beklentisi nedir? Kendi içerisinde çağını aşmak, “zamana bağımlı olmamak”. O halde filozof bu amansız savaşımını ne ile gerçekleştirecek? Çağının insanı olmakla. Pekâlâ! Ben de en az Wagner kadar bu çağın insanıyım, çöküş çağının insanı demek istiyorum: Yalnızca bunu anlıyor ve buna karşı kendimi koruyordum, içimdeki filozof da buna karşı kendini koruyordu.

Beni en çok uğraştıran, uygulamadaki çöküş sorunuydu. — Bunun için nedenlerim vardı. “İyi ve kötü” bu sorunum yalnızca bir oyun biçimiydi. Çöküşün belirtileri incelendiğinde, ahlak da anlaşılır, — en kutsal adların ve değer yargılarının ardında neyin gizli olduğu: Yoksullaştırılmış yaşam, sona yönelik ar-

zu, büyük yorgunluk anlaşılır, ahlak yaşamı yadsır... Böyle bir görev için bana kişisel disiplin son derece gerekiyordu. Kendimde hasta olan her şeye karşı kesin bir tavır almak, bunlara Wagner de Schopenhauer de tüm modern "insanlık" da dahil. — Çağdaş ve çağa uygun olan her şeye aşırı bir yabancılaşıma, soğuma, hayal kırıklığı: ve en yüce arzu olarak Zerdüşt'ün gözü, insanın tüm gerçeğini inanılmaz bir uzaklıktan görebilen, aradığını da görebilen, bir göz... Böyle bir amaca hangi kurban uygun olmaz ki? Hangi "kendini aşma"! Hangi "kendini yadsıma"!

Yaşadığım en büyük olay iyileşmekti. Wagner yalnızca hastalıklarındandı.

Bu hastalığa karşı şükran duymamak da elde değil. Bu yazıda, Wagner'in zararlı olduğu tümcesinde nasıl ısrarlıysam, ama aynı biçimde kimin kaçınılmaz olduğunu belirtmekte de daha az ısrarlı olmak istemiyorum — Filozoflar için. Hatta belki Wagner'siz de yapılabilir! Ancak, filozof, Wagner'den yoksun kalmada özgür değil. Filozof, yaşadığı çağa karşı kendini suçlu hissetmek, bunun için de çağının en iyi bilgisini edinmek zorunda. Ama, filozof modern ruhun labirenti için Wagner'den daha güvenilir bir rehberi, Wagner'den daha konuşkan bir psikiyatristi nereden bulacaktı? Modern çağ Wagner'le en senli benli dili konuşuyor: Bu dil; ne iyiyi ne de kötüyü gizler, kendisine karşı olan tüm utanç duygularını bile unutmuştur. Ve tam tersi: Wagner'deki iyi ve kötü kavramların ne gibi sonuçları birlikte getirdiği bilinseydi, modern çağın insanının değerleri konusunda adeta bir hesaplaşma yapılabilirdi. Eğer bugün bir müzisyen, "ben Wagner'den nefret ediyorum, ama başka bir müziğe de artık katlanamıyorum" derse, bunu tamamıyla anlıyorum. Ama "Wagner modernliğin bir özetidir, önce Wagnerci olmak zorunda kalmanın, bir yararı yoktur." diye düşünen filozofu da anlıyorum.

1

Dün yirmi kez — bilmem inanır mısınız? — Bizet'in baş yapıtını dinledim. Tatlı bir kendinden geçişle her seferinde sebat ettim, kendimi bundan alamadım. Sabırsızlığıma karşı kazandığım bu zafer beni de şaşırttı. Böyle bir yapıt nasıl bu denli kusursuz bir biçimde bestelenebilir! insanın kendisi bunu dinlerken bir “başyapıt” dönüşüyor. *Carmen*'i dinlediğim her kez kendimi olduğumdan daha bir filozof, daha iyi bir filozof olarak görüyorum: Bu denli sabırlı, mutlu, Hindli ve oturmuş... Beş saat oturmak, azizliğin ilk basamağı! — Artık katlanabildiğim tek sesin, Bizet'nin orkestrasının sesi olduğunu bilmem söyleyebilir miyim? Şimdi yukarlarda bir yerde olan o orkestra sesleri, Wagner'in kaba, yapay ve aynı zamanda da “masum” orkestra sesleri ve modern ruhun üç duyusuna aynı anda hitap eden o sesler. Wagner'in orkestrasının bu sesleri benim için nasıl da sakıncalı. Wagner'in müziğini bir scirocco¹ olarak nitelendiriyorum. Sıkıntı veren bir ter boşanıyor aniden. İyi bir havaya girdiğimde ise hepsi geçip gidiyor.

Bu müziği kusursuz buluyorum. Hafif, esnek olduğundan, kişiyi incelikle kavradığından. Sevecen, terletmiyor. “İyi hafiftir. Tanrısal olan her şey narin ayaklar üzerinde tüy gibi adımlarla yürür.” Estetik anlayışımın ilk tümcesi. Bu müzik ise kötü, kişiyi kurnazca kaderciliğe sürükleyici nitelikte: Ama bu arada popüler olma özelliğini de koruyor. Bir ırkın kurnazlığı ve hilekârlığı, ama bireylerin değil. Zengin, duyarlı. Bu müzik kuruyor, dü-

1 Akdeniz bölgesinde, Afrika çölleri üzerinden esen sıcak bir rüzgâr. (Çev. n.)

zenliyor ve bitiyor. Böylelikle müzikteki poliplerin ve “sonsuz melodi”nin karşıtı oluyor. Sahnede şimdiye kadar bu denli acı veren, trajik bir ahenk duyuldu mu? Ve bunun bir benzerine nasıl erişilebilirdi Yüz buruşturmadan! Kalpazanlık yapmadan! Büyük biçemlerin yalanı olmadan! — Ve nihayet bu müzik, dinleyicisinin zeki olduğunu ve dinleyicisinin müzisyen olduğunu kabul ediyor. Nereden bakılırsa, dünyanın en kaba dahisi olan Wagner’in müziğinin karşıtı. (Wagner bizi aynı gibiymişiz gibi düşünüyor, bir şeyi biz kuşkulancaya ya da inanancaya değin öylesine sıklıkla söylüyor ki.)

Ve bir kez daha yineliyorum: Bu Bizet beni yüreklendirdiğinde, daha iyi bir insan oluyorum. Daha iyi bir müzisyen, daha iyi bir dinleyici. Gerçekten de daha iyisi dinlenebilir mi? — Kulaklarımı bu müziğin altına gömüp, bu müziğin yaratılışındaki etkenlerin oluşum nedenlerini duyumsuyorum. Bu müziğin oluşumunu birlikte yaşıyormuşum gibi geliyor bana. — Yürekliğin eşlik ettiği tehlikeler karşısında titriyorum. Bizet’in masum, mutluluk getiren raslantılarına hayranım. — Ne garip! Aslında bunu düşünmüyorum ya da bunu ne kadar çok düşündüğümü bilmiyorum. Çünkü, bu sırada kafamdan bambaşka düşünceler geçiyor. Müziğin, ruhu özgürleştirdiğinin ayrımına varıldı mı acaba? Düşünceleri kanatlandırdığının? Ne kadar çok filozof olunursa, o kadar çok filozof olunursa, o kadar çok müzisyen olunabileceğinin? — Soyutlamanın gri gökyüzünün çakan şimşeklerle aydınlanması gibi: Nesnenin tüm filigranını görebilmek için yeterli ışık; büyük sorunlar el uzatılıp tutulacak kadar yakında, dünyaya yukarıdan, yüksek dağlardan bakılır gibi. — Bunu tam bir felsefe tutkusu olarak tanımlıyorum — ve yanıtlar buz ve bilgelikten, özümlemiş sorgulardan oluşan bir dolu tanesi gibi ansızın kucağına düşüveriyor... Nerdeyim? — Bizet, beni verimli kılıyor, iyi olan herşey beni verimli kılıyor. Başkaca şükran duygum yok, neyin iyi olduğuna ilişkin kanıtım da

2

Yapıt da kurtarıyor. Ama, Wagner tek başına bir “kurtarıcı” değil. Bizet ile rutubetli Kuzey’e, Wagner idealinin tüm su buharına veda ediliyor. Yapıtındaki olay bile bunlardan kurtarıyor. *Mérimée*,² olayda tutkunun mantığını en kısa çizgiyi izleyerek ve kesin bir gerekliliğe dayanarak anlatmış. Sıcak bölgelere özgü havanın kuruluğu, havanın berraklığı var her şeyden önce olayda. Nereden bakılırsa bakılsın, olayın geçtiği iklim değiştirilmiş. Olayda başka bir tensellik, başka bir duygusallık, başka bir coşku dile getirilmiş. Bu müzik coşkulu, ama bu coşku ne Fransız ne de Alınan coşkusu. Bu müziğin coşkusu Afrika’ya özgü; alinyazısını aşan, mutluluğu kısa, ani ve özürsüz. Avrupa’nın gelişmiş müziğinin şimdiye değin dile getiremediği bu duygusallığı, bu daha Güney’e özgü, daha kahverengi ve daha yankı tenli duygusallığı dile getirme yürekliliğini gösteren Bizet’ye gıpta ediyorum... Bu müziğin mutluluğunun sarı öğleden sonraları bizleri nasıl da ferahlatıyor! Dışarı balıyoruz, bu sırada: Denizin daha düz olduğunu şimdiye kadar gördük mü? — Ve bu mağrip dansı bizi nasıl sakinleştirip, yüreklendiriyor! Dansın baştan çıkarıcı hüznünde doyumsuzluğumuz nasıl da doyumunu öğreniyor! — Nihayet aşk, doğaya yeniden aktarılan aşk! “Asil bir bakireye” duyulan aşk değil! Senta karşısındaki duygusallık da değil! Ama yazgı olan, felâket olan, hiçe sayarak kıran, saf acımasız aşk ve bu aşkın ardındaki anlayış. Araçlarıyla, savaş nedenleri ile insanların ölümcül nefreti olan aşk! — Don Jose’sin yapıtın bilimindeki son haykırışı kadar aşkın doğasındaki trajik özün bu denli kesin ve bu denli ürkütücü bir biçimde anlatımını bulduğu başka bir olay daha bilmiyorum:

“Evet! Onu ben öldürdüm,
Ben — Taptığımı Carmen’imi”

— Böyle bir aşk anlayışı (tek filozoflara özgüdür!) — pek nadirdir! Bu anlayış, bir sanat yapıtını diğer binlercesi arasından önce çık-

2 Prosper Mérimée (1803-1870): *Carmen* isimli noveli, Georges Bizet’nin aynı isimli operasının konusunu oluşturan Fransız yazarı. (Çev. n.)

rır. Çünkü, genelde sanatçılar aşkı yanlış anlarlar. Wagner de aşkı yanlış anladı. Sanatçılar çoğunlukla kendi çıkarlarını bir yana itip, başka bir varlığın çıkarını gözettilerinden, aşkta kendi yararlarını unutmuş olduklarına inanırlar. Ama, bunun için de o başka varlığa sahip olmak isterler... Hatta, Tanrı bile bu konuda bir ayrıcalık tanımaz. Tanrı, "Seni seviyorsam, bu seni ne ilgindirir?" diye düşünür uzaklarda. Tanrı tekrar sevilmezse, korkunçlaşır. L'amour — Bu sözle, Tanrılar ve insanlar arasında yaşama hakkı korunur — est de tous les sentiments le plus égoïste, et par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux³ (B. Constant)⁴

3.

Müziğin beni nasıl iyileştirdiğini görüyorsunuz, — Il faut méditerraniser la musique:⁵ Bu görüşü açıklayabilecek nedenlerim var (*İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Aforizma 220). Doğaya, sağlığa, coşkuya, erdeme geri dönüş! — En yoz Wagnercilerden biriydim... Wagner'i ciddiye alabilecek durumdaydım... Ah, bu yaşlı büyücü, nasıl da hepimizin gözünü boyadı! Sanatının bizlere sunduğu ilk şey bir büyüteç: İnsan büyütece bakıyor ve gözlerine inanamıyor. — Her şey büyüyor. Wagner bile büyüyor... Nasıl da akıllı bir çingiraklı yılan: Bu yılan, tüm yaşamımızı "özveri", sadakat", "arılık" çingirtılarıyla doldurup, saffete övgüler yağdırarak bu kokuşmuş dünyadan çekip gitti!. Ve biz ona inandık...

Yoksa beni duymuyor musunuz? Yoksa, Wagner'in sorununu Bizet'ninkine yeğ mi tutuyorsunuz? Bunu küçümsemem, onun kendine özgü bir büyüğü var. Kurtuluş sorunu kendi başına saygı değer bir sorun. Wagner, hiçbir konuda kurtuluş konusunda olduğu kadar çok düşünmedi. Wagner'de birileri hep kurtarılmayı arzular. Kimi kez zavallı bir adam. kimi kez de zavallı

3 Aşk, tüm duyguların en bencilce olanıdır ve bu nedenle bir kez zedelenirse de en soysuzu. (Çev. n.)

4 Benjamin Costant (1767–1830): Fransız yazar, önemli yapıtları *Adolphe*, *Cecile*. (Çev. n.)

5 Müzik, Akdeniz kıyılarına kaydırılmalı. (Çev. n.)

bir kadın — Bu onun sorunu — Ve leitmotiflerinin çeşitlendirilmesi ne denli zengindir! Nasıl nadir, nasıl duygulu sapmalar! Wagner olmasaydı, bize suçsuzluğun özellikle ilginç günahkârları kurtardığını kim öğretecekti? (*Tannhäuser*'deki durum). Ya da sonsuz bir Yahudinin evlenerek kurtarılacağını ve yerleşik olabileceğini? (*Uçan Hollanda*'daki durum). Ya da yozlaşmış kadınların bakir gençler tarafından kurtarılmayı yeğleyeceklerini? (*Kundry*'deki durum). Güzel kızlarınsa Wagnerci bir şövalye tarafından kurtarılmayı çok istediklerini. (*Usta Şarkıcılar*'daki durum). Ya da evli kadınlarında bir şövalye tarafından kurtarılmayı arzuladıklarını? (*Isolde*'deki durum). Ya da “yaşlı Tanrı”nın, kendisini herkesin gözü önünde ahlak açısından rezil ettikten sonra, özgür düşünce yeteneğine sahip kişilerce ve karşı ahlakçılarca kurtarılışını? (“Yüzük”deki durum), özellikle bu son derin düşünce şaşırtmıyor mu onları! Onu anlıyor musunuz? Ben — onu anlamaktan kaçınıyorum..

Yukarıda sözü edilen yapıtlardan başka öğretiler çıkarılabileceğini kanıtlamaktan çok, bunu tartışmak istiyorum. Wagner balesinin insanı umutsuzluğa sürüklediğini — ve erdeme erdirdiğini! (Bir kez daha *Tannhäuser*'deki durum). Doğru zamanda yatağa girmemenin ne denli kötü sonuçları olabileceğini de (Bir kez daha *Lohengrin*'deki durum). Ya da kiminle evli olduğunun hiçbir zaman tam olarak bilinmeyeceğini (üçüncü kez *Lohengrin*'deki durum) — Tristan ve Isolde, ancak belirli bir durumda “Ama niçin bana daha önce söylemediniz? Hiçbir şey, bundan daha basit değil!” biçiminde tek bir sorusu olan kusursuz bir kocaya abartılı bir duyarlıkla övgüler yağdırırlar.

Yanıt ise:

“Söyleyemem sana bunu
ve sordüğünü
öğrenemeyeceksin asla”

Araştırmanın ve soru yöneltmenin sekiz madde halinde açıklamasını içerir *Lohengrin*. Bununla Wagner. “inanmalısın ve

inanman gerekir” biçimindeki Hıristiyan anlayışını savunur. Bilimsel olmak, en yüce ve en kutsal anlamıyla bir suçtur... *Uçan Hollandalı* kadının, belirli bir yeri olmayanları yerleşik bir konuma getirdiği öğretilerine ilişkin vaazlarla doludur, Wagner dilinde söylersek, “kurtarır”. Burada bir soru yöneltebiliriz sanırım, yerleşik olmak, bir gerçek olsaydı, arzulamaya değer bir şey olur muydu? — Bir kadının taptığı ve yerleşik bir konuma getirdiği “sonsuz Yahudi”den ne beklenir? Hemen sonsuz olmaktan vazgeçer; evlenir ve bizi artık ilgilendirmez — Gerçeğe uygularsak: Sanatçıların ve dahilerin ve bunlar elbette ki “sonsuz Yahudiler”dir — karşı karşıya oldukları tehlike kadındır: Tapan kadınlar bunların yok oluşudur. Kendilerine birer Tanrı imişler gibi davranıldığını duyulmadıklarında, hemen hemen hiçbirinin kişiliği, yok olmamaya — kurtarılmamaya karşı koyabilmek için yeterli olmuyor; — Hemen kadınla bütünleşir erkek O, tüm sonsuz kadıncıklar karşısında bir korkaktır: Bunu bilir kadıncık. Kadınların aşklarının birçoğunda, hatta belki de en ünlülerinde bile, aşk yalnızca zarif bir parazitizmdir. Yabancı bir ruhta kendine yuva kurma, bu arada da yabancı bir etde de — Ah! Hancının kesesinden de ne de çok yenilip içilir hep! — — Katı ahlak kurallarının geçerli olduğu yaşlı bakire Almanya’da Goethe’nin yazgısının ne olduğu bilinir. Goethe’yi Almanlar hep ahlaksız olarak görmüşlerdi, açık yürekli hayranları sadece Yahudi kadınları arasından çıkmıştı. Schiller, büyük sözler söyleyerek kadınlarla çok zaman harcayan “asil” Schiller, — onların hoşuna gitmesini bildi. Ne attılar kadınlar Goethe’nin önüne? “Venus dağı” ve Goethe Venedik epigramlarını yazdı. Klopstock bile Goethe’ye bir ahlak vaazı verdi. Goethe’den söz ederken Herder’in “priap”⁶ sözcüğünü kullandığı zamanlar oldu. Wilhelm Meister bile bir çöküşün belirtisidir, ahlaki “düşüşün”, “ehli hayvanın hayvanat bahçesinin”, kahramanın alçaklığının; örneğin

6 Yunan-Roma bereket Tanrısı. Priapus’dan kaynaklanan bu sözcük, herhangi bir cinsel uyarıcı olmadan cinsel organın devamlı olarak ve acı verecek bir biçimde ereksiyon durumunda olan kişiler için kullanılmaktadır. (Çev. n.)

bu konuda sonunda, aslında Biterolf'un⁷ söylemesi gereken ağrı yakmaya başlayan Niebuhr⁸ öfkeleni. "Hiçbir şey, büyük bir ruhun daha yükseklerle çıkmaktan vazgeçerek kendini kanatlarından yoksun bırakması ve ustalığını çok daha anlamsız alanlarda göstermeye çalışması kadar üzüncü veren bir duyguyu bu denli kolay uyandıramaz..." Ama en önemlisi, asil bakire öfkelenmişti: Almanya'da tüm küçük saraylar, "Wartburg"un her türü Goethe'nin önünde, Goethe'nin içindeki "kirli" ruhun önündeki haç çıkarıyordu. — Wagner bu öyküyü müziğe aktardı. Goethe'yi kurtardı, bu çok doğal, ama Wagner bunu asil bakirenin yanında yer alarak akıllıca becerdi. Goethe'yi kurtardı! Bir dua kurtardı onu, asil bir bakire Goethe'yi çekti kendine.

— Goethe, Wagner hakkında ne düşünürdü? — Bir zamanlar, Goethe, bütün romantiklerin üzerinde dolaşan tehlikenin ne olduğu sorusunu sormuştu kendine: Romantiklerin alın yazısı. Yanıtı şöyleydi: "Geleneksel ve dinsel saçmalıkları hiç durmadan gevellerken boğulup kalmak." Kısacası: *Parsifal* — — Filozof bunun için bir epilog yazdı. Kutsallık — insanların ve kadının yüce değerlerden bir kişilik kazandığı belki de son şey, doğuştan miyop olan her şey için idealin ufku. Ama bu, filozoflar için her ufuk gibi yalnızca hiçbir şeyin anlaşılmaması, dünyalarının tam başladığı yerdeki kapının kilitlenmesi karşısındaki tehlike, idealleri, arzulanmaya değer buldukları.. Daha kibarcası: "la philosophie ne suffit pas au grand nombre. Il lui faut la sainteté. —"

4.

— "Yüzük", öyküsünden de söz etmek istiyorum. Bu öykü buraya çok uyuyor. Bu da bir kurtuluş öyküsü: Ama bu kez kurtarılan Wagner. — Wagner, bir Fransız'ın inandığı gibi,

7 Biterolf, 18. yüzyıl Alman epik yazarı. (Çev. n.)

8 Barthold Georg Niebuhr (1776–1803): Tarihçi ve devlet adamı. (Çev. n.)

9 Birçoklarına felsefe yetmez. Onlara kutsallık gereklidir. (Çev. n.)

yaşamının yarısı süresince devrim e inandı. Devrimi, mitlerin Run yazısında¹⁰ aradı. Siegfried'in kişiliğinde tipik devrimciyi bulduğuna inanıyordu. — “Dünyadaki tüm kötülükler nereden kaynaklanıyor?” sorusunu yöneltiyordu Wagner kendine. “Eski uzmanlaşmalar”dan: Biçiminde yanıtlıyordu bu soruyu, aynı tüm devrim — ideologları gibi. Almancası: Eski dünyanın, eski toplumun dayanağı olan tüm geleneklerden, yasalardan, ahlak anlayışlarından ve kurumlarından. “Dünyadan kötülük nasıl kaldırılır? Eski toplum düzeni nasıl değiştirilebilir?” Yalnızca “uzlaşmalara” (geleneğe, ahlaka) savaş açarak. Bunu da Siegfried yapıyordu. Ama buna erken, çok erken başlamıştı. Zaten ortaya çıkışı bile bir savaş bildirimiydi. Zina niteliğinde, yakın akrabalar arasındaki bir ilişki sonucunda dünyaya gelmişti... Ama bu aşırılığın mucidi efsane değil, Wagner'in kendisiydi. Bu noktada efsaneyi düzeltmişti. Siegfried, başladığı gibi devam etti. Bu itici gücü izledi yalnızca. Tüm gelenekleri, tüm saygıyı, tüm korkuyu bir kenara itti. Hoşuna gitmeyen her şeyi yere serdi. Eski Tanrılara saygısızca saldırdı. Ama esas işi, kadına haklarını vermek oldu, — “Brunhilde'yi kurtarmak”... Siegfried ve Brunhilde; özgür aşkın lütuf araçları altın çağın doğuşu, eski ahlakın Tanrılarının batışı — kötülük ortadan kaldırıldı... Wagner'in gemisi uzun süre bu rotayı izleyerek neşe içerisinde ilerledi. Kuşkusuz ki Wagner yüce amacına ulaşmaya çalışıyordu. — Ne oldu? Bir kaza. Gemi bir kayaya bindirdi; Wagner'in yeri sağlamdı. Bu kaya Schopenhauer felsefesi idi; Wagner ise tam karşıtı bir dünya görüşünü benimsemişti. Neyi müziğe aktarmıştı? İyimserliği. Wagner utandı. Üstelik de Schopenhauer'in kendi buluşu olan bir sıfatla nitelendirdiği iyimserlik, lanetli iyimserlik. Bir kez daha utandı Wagner. Uzun süre düşündü, durumu umutsuz görünüyordu... Sonunda bir çare olduğunu anladı. Bu, gemisinin çarpıp battığı kayaydı. Nasıl mı? Bunu yolculuğunun amacı, temel gayesi, asıl anlamı olarak yorumlamak, başa-

10 Eski German yazısı. (Çev. n.)

rısız olmak — bu da bir amaç¹¹. ‘Bene navigavi, cum naufragium feci...¹² Ve Wagner ‘Yüzük’ öyküsünü Schopenhauer’in görüşlerine uyguladı. Her şey ters gidiyordu, her şey yok oluyordu, yeni dünya da eskisi kadar kötüydü: — Hiçlik, Hintli circe¹² göz kırpyordu... önceleri özgür aşkın onuruna söylediği bir şarkıyla dünyayı “her şeyin iyi olacağı inancındaki sosyalist ütopyeyle avutarak çıkıp gitmesi gereken Brunhilde, şimdi başka yeni görevler üstlenmişti, önce Schopenhauer’i incelemesi, *Welt als Wille und Vorstellung* (İstenç ve Tasarım Olarak Dünya) adlı dördüncü kitabını yazması gerekiyordu. Wagner kurtarılmıştı... Şaka bir yana, bu bir kurtuluştu. Wagner’in Schopenhauer’a şükran borçlu olduğu iyilik ölçüsüzdü. Çöküş çağı filozofu, sanatçıya ancak çöküşün kendisini armağan etmişti.

5.

Çöküş çağı sanatçısına — Burada söylenecek çok şey var. Ve bu konuda çok ciddiym. Bu çöküş, sağlığını — ve müziğimizi bozarken, bunu masum masum izlemek benim yapabileceğim bir iş değil. Wagner, gerçekten insan mı? Yoksa bir hastalık mı? Dokunduğu her şeyi hasta ediyor, — müziği de hastalandırdı. —

Kokuşmuş beğenisiyle kendinin gerekli olduğunu duyumsayan, bu beğenisiyle daha gelişmiş beğeniler üzerinde hak iddia eden, bozulmuşluğunu bir yasa, bir gelişme, bir gerçekleşme olarak geçerli kılınayı bilen tipik bir çöküş çağı insanı.

Ve ona karşı konulamıyor. Baştan çıkarıcı gücü dev boyutlara erişmiş. Çevresini tütsü dumanları kaplamış. Yanlış yorumlanmasının adı “Tanrı bildirisi” (Evangelium) oluyor. — Bununla sağladığı, yalnızca ruhun yoksullarını kandırmak değil.

Biraz pencereyi açınak istiyorum. Hava! Hava! Biraz daha hava! — —

11 Pupa yelken o kadar güzel gidiyorduk ki gemi aniden battığında. (Çev. n.)

12 Odysseia’daki kadın büyücü, baştan çıkarıcı kadın. (Çev. n.)

Wagner konusunda insanların Almanya'da kendilerini aldatmalarını yadırgamıyorum. Tam tersi olsaydı, yadırgardım. Tapaabilecekleri bir Wagner yarattı Almanlar kendilerine: Daha psikolog olmamışlardı. Hele Paris'te insanların kendilerini Wagner konusunda aldatmaları! Hemen hemen hiç kimsenin bir psikologdan daha değerli olmadığı Paris'de! Ve St. Petersburg'da! Paris'te bile keşfedilemeyen şeylerin keşfedildiği Petersburg'da. Avrupa çöküş akımınca bir çöküşün sanatçısı olarak kabul edilmese de. Wagner çöküş akımına ne denli yakın! Bu akıma ait: Bu akımın öncüsü, en büyük adı... Onu göklere çıkarmaktan onur duyuyorlar. Çünkü ona karşı çıkmamak bile çöküş çağına özgü olmanın bir göstergesi, içgüdüler zayıfladı. Korkulan şeyler çekici oluyor. Daha büyük bir hızla uçuşuma sürükleyen baş tacı ediliyor, — örnek mi isteniliyor? Anemi, gut ve şeker hastalıkları için verilen perhiz listelerine bir göz atmak yeterli. Vejetaryanın tanımı: Güçlendirici bir diyetin gerekli olduğu yaratık. Zararlı olanı, zararlı olarak kabul edip, bunu kendine yasaklayabilmek gençliğin ve yasama gücünün bir göstergesi. Bitkinleri, zararlı olan şeyler çeker: Vejetaryanları ise sebze. Hastalık yaşamın uyarıcısı olabilir. Ama, bu uyarıcı için de yeterince sağlıklı olmak gerek! — Wagner, bitkinliği artırıyor: Bu nedenle zayıfları ve bitkinleri kendine çekiyor. Ah, yaşlı ustanın bu çingiraklı yılan mutluluğu, Wagner zavallı çocukların hep kendisine yöneldiğini görüyordu çünkü! —

Şu görüşü vurgulamak istiyorum: Wagner'in, sanatı sağlıksız. Ortaya koyduğu sorunlar tamamen histerik insanların sorunları. — Ani heyecan krampları, fazlaca uyarılmış aşırı duygusallığı, giderek daha fazla baharatlarla tadlandırılan beğenisi, ilkelerle örtüğü dengesizliği, özellikle de fizyolojik tipler olarak nitelendirilen kadın ve erkek kahramanları (— Bir hastalar — galerisi! —) Bunların tümü kuşku bırakmayan bir hastalık tablosunun ifade-

si: Wagner est una névrose.¹³ Günümüzde belki de hiçbir şey, sanat ve sanatçı olarak kozasını ören yozlaşmışların proteus¹⁴ kişiliği kadar çok tanınmış ve hiçbir şey herhalde bu kadar incelenmemiştir. Wagner, hekim ve fizyologlarımız için çok ilginç bir olay, en azından çok kusursuz bir olay. Hiçbir şey, sinirsel mekanizmanın bu türden rahatsızlanmasından, bu tepki vermedeki gecikmesinden daha modern olmadığından, Wagner özellikle modern bir sanatçı, modernliğin Cagliostro'sudur...¹⁵ Tüm dünyanın günümüzde gerekli olarak gördüğü her şey, Wagner'in sanatında en baştan çıkarıcı bir biçimde kullanılmıştır. Bitkinliğin üç uyarıcısı: Kalabalık, yapaylık ve masumiyet (Budalalık).

Wagner, müzik için büyük bir çöküştür. En bitkinleri yeniden canlandıran, yarı ölüleri yaşama döndüren bu buluşu, sanat için hiç de küçük olmayan bir buluştur. Wagner hipnotizma ustasıdır. En güçlüleri bile, boğalar gibi yere serer. Wagner'in başarısı, — sinirler üzerindeki ve bunu izleyerek kadınlar üzerindeki başarısı — dünyanın en güvenilir müzisyenlerini gizli sanatının müritleri haline getirdi. Ve sadece en güvenilirleri değil, en akıllıları da... Bu hasta müzikte bugün yalnızca para kazanılır. Büyük tiyatrolarımız Wagner'le yaşamlarını sürdürebiliyorlar.

6.

—Gene kendime bir ferahlama fırsatı vermek istiyorum. Wagner'in başarısının gerçekleşmesi, bir biçim alması ve Wagner'in insan bir müzik bilgesi kılığında genç sanatçıların arasına karışması olayını ele almak istiyorum. Wagner'in bu denli yaygınlaşmasına bilmem siz ne dersiniz? —

13 Wagner, nevrozlu bir hastadır. (Çev. n.)

14 Proteus: Yunan mitolojisinin biçim değiştirme yeteneğine sahip olan ve denizlerde yaşayan yaşlı kişisi. (Çev. n.)

15 Prens Alexander Cagliostro (1743–1795); Maceracı yaşamıyla tanınmış İtalyan prensi. (Çev. n.)

Dostlarım diyecekti Wagner, aramızda beş sözcükten oluşan bir konuşma yapalım. Kötü müzik yapmak, iyi müzik yapmaktan kolaydır. Nasıl mı? Bu daha avantajlı, daha etkileyici, daha çok ikna edici, daha fazla hayran bırakıcı, daha güvenilir oluyorsa? Daha Wagner'e özgü oluyorsa?.. Pulchrum est paucorum hominum.¹⁶ Yeterince kötü; Latinceyi anlıyoruz. Belki çıkarımımızın gerektirdiğini de biliyoruz. Güzelin bir çengeli var: Bunu biliyoruz. O halde güzellik ne için? Hep ölçülerle belirlenen büyüklük, yükseklik, dev boyutlar neden güzelliğe yeğ tutuluyor? Ve bir kez daha: Dev boyutlara ulaşmak güzeli bulmaktan çok daha kolay. Bunu biliyoruz...

Ölçülerini biliyoruz, tiyatroyu tanıyoruz. Burada en iyi olanın, Alman gençlerinin, boynuzlu Siegfriedlerin ve diğer Wagnercilerin yüceliğe, derinliğe ve zafere gereksinimleri var. Hâlâ, bu kadarını yapabilecek güçteyiz. Ve hâlâ burada olan diğerlerinin, eğitim geri zekâlılarının, mutlu — hazmedicilerin kısacası halının da yüceliklere, derinliklere ve zaferlere gereksinimleri var. Tüm bunların tek bir mantığı var, "Bizi yerlere seren güçlüdür, bizi yücelten Tanrısaldır; bize bir şeyler sezdiren derindir." — Sayın müzisyen bir karar verelim: Biz onları yerlere sermek, yüceltmek istiyoruz. Bu kadarını yapabiliriz hâlâ.

Sezdirme konusuna gelince: Burada "biçem" kavramımız Wagner'in çıkış noktası. Her şeyden önce bir düşünce değil bu. Hiçbir şey düşünceden daha fazla utanç verici değil! Ama düşünce karşısındaki durum henüz doğmamış düşüncelerin sabırsızca öne çıkması, gelecekteki düşüncelerin umudu, Tanrının kendisini yaratmadan önce olduğu gibi bir dünya, — karmaşasının yinelenmesi... Karmaşa sezdiriyor...

Ustanın diliyle söylersek: Sonsuzluk, ama melodisiz.

İkinci konumuz olan yere serme ise, kısmen fizyolojiye ait bir konu. Önce araçları inceleyelim. Bunların bazıları iç organları harekete geçiriyor, (— Händel'le söyleşiye kapıları açıyor.) diğer-

16 Güzel, daha az olana özgü bir olaydır. (Çev. n.)

leri ise omuriliği büyülüyor. Ahengin rengi önemli burda; ama bu ahengi neyin sağladığı pek ilgilendirmiyor bizleri. Dikkatimizi bu noktada yoğunlaştıralım! Yoksa niye bu kadar savurgan olalım! Ahenk konusunda budalalığa varacak kadar kişilikli olalım! Ahenkle çok şeyi çözümleyebilmemiz ruhumuza katkıda bulunuyor! Sinirleri uyaralım, öldürelim onları, şimşeği ve gök gürültüsünü elimize alalım, — bunlar yere serer...

Ama, her şeyden önce yere seren hırs. Hırsı tanıyoruz. Hiçbir şey hırstan daha ucuz değil! Karşıtlığın tüm erdemlerinden yoksun kalınamaz, birşey öğrenmiş olmaya hiç gerek duyulmuyor. Hırs her zaman bunu becerebilir! Güzellik güçtür. Güzellikten sakınelim ... Ve melodiden de! Çamur atalım, dostlarım, ideallerimizden farklı olana kara çalalım, melodiye kara çalalım! Hiçbir şey güzel bir melodiden daha tehlikeli değildir! Hiçbir şey beğeniyi bu denli güvenilir bir biçimde bozamaz! Güzeli melodiler tekrar sevilirse, bu bizim yok olmamız demektir, dostlarım!..

İlke: Melodi ahlaksızdır. Kanıt: Palestrina¹⁷ Uygulama: *Parsifal*. Melodideki eksiklik kutsuyor kendini..

Ve hırsın tanımı bu. Hırs — ya da çirkinin uyumsuzun ipindeki jimnastiği. — Dostlarım, çirkin olma yürekliliğini göstereyim! Wagner bu yürekliliği gösterdi! En karşıt harmonilerin önümüzde uzanan balçığında yuvarlanalım! Ellerimizi koruyalım! Ancak böylelikle doğa olabiliriz...

Son bir öğüt! Belki de hepsini tek bir noktada özetleyen — idealist olalım! — Bu, yapabileceğimizin en akılcısı değilse de, en bilgecesi, insanları yüceltebilmek için önce insanın kendisini yüceltmış olması gerek. Bulutların üzerinde gezelim, sonsuzluğa yaklaşalım, büyük simgeleri etrafımıza yığıp oturalım! Pat, küt! Daha iyi bir öğüt olamaz. “Dik göğüsler” kanıtımız, “güzel duygu” sözcümüz. Bu karşıtlığa karşın erdem, hâlâ varlığını

¹⁷ Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525–1594): İtalyan besteci. Palestrina stili ise, bu besteci tarafından 16. yüzyılın ikinci yarısında geliştirilen dinsel a capella koro müziği. Bu stil, sonraki yüzyıllar boyunca Hristiyan kültüründe önemli bir yer tutmuş, örneğin 19. yüzyılda Palestrina stiline duyulan özlemi dile getiren koro dernekleri kurulmuştur. (Ed. n.)

koruyor. “Bizleri düzelten nasıl olur da iyi olmaz?” diye düşünürdü hep insanlık. O halde insanlığı düzeltelim! — Böylelikle hep iyi olunabilir. (Böylelikle “klasik”de olunur. Schiller de “klasik” oldu.) Duygusallığın basit çekiciliğine, güzelliğe kapılmak İtalyanları zayıflattı: Biz, Alman kalalım! Mozart’ın bile müzik anlayışı buydu. Wagner, bunu bizleri teselli etmek için söyledi! — ve temelde kaypaktı... Müziğin “dinlenmeye yaradığı”, “neşelendirdiği”, “eğlendirdiği” düşüncesine hiçbir zaman izin vermeyelim. Asla eğlenmiyelim! — Sanatı. yeniden sevinci amaçlayan bir öğreti olarak düşünürsek, yok olduk demektir. Bu, kötü 16. yüzyılın düşüncesi. Şunu da söylemek gerekir ki, buna karşı hiçbir şey bu dozajdan daha yararlı olamaz. Muckertum, sit venia verbo.¹⁸ Bu onur verir. — Ve olaylara karamsar bakıldığı, açıkça iç çekildiği, Hıristiyanca iç çekildiği, büyük Hıristiyan acımasının gözler önüne serildiği bir saati yeğliyoruz. — “İnsan bozulmuştur.” Onu kim kurtaracak? Ne kurtaracak onu? Yanıt vermiyoruz. Dikkatli olmamız gerek. Dinler yaratmak isteyen hırslımızla mücadele edelim. Ama, bu hırslımızı kurtaracağımızdan, müziğimizin onu tek başına kurtarabileceğinden kimsenin kuşku olmasın... (Wagner’in makalesi “Din ve Sanat”)

7.

Yeter! Yeter! Korkarın ki insanlar yalnızca neşeli çizgilerimde uğursuz gerçeği yeniden tüm açıklığı ile öğrenmiş olacaklar. — Sanatın çöküşünün, çöküşün ve sanatçının çöküşünün görünümünü.. Bu sonuncusu bir kişilik çöküşü, bu şimdilik şöyle ifade edilebilir: Müzisyen, günümüzde oyuncu olmuştur, müzisyenin sanatı artık giderek bir yalan söyleme yeteneği olmak yönünde gelişmekte. “*Zur Physiologie der Kunst* (Sanatın Fizyolojisi), başlıklı başyapıtımın bir bölümünde.” Sanatın oyunculuk yönündeki tüm değişiminin nasıl fizyolojik yozlaşmanın (daha

18 (Kullandığım) sözcük hoş görülsün. (Çev. n.)

doğrusu bir çeşit histerinin) göstergesi olduğunu, Wagner'le başlayan sanatın her bir bozukluğunun ve sakatlığının: Örneğin, bu sanatın her an karşısındaki konumu değiştirmeyi gerektiren bakış açısının nasıl huzursuz bir ortam yarattığını daha ayrıntılı bir biçimde gösterme olanağını bulacağım. Wagner'in sanatında yalnızca bir doğa oyunu, bir başıboşluk ve maymun iştahlılık, bir rastlantısallık görülmediği sürece, Wagner'i anlayabilmek olanaksızdır. Wagner, söylenildiği gibi. "kusurlu", "başarısız", "çelişmelerle dolu" bir dâhi değildi. Wagner'de olan kusursuz bir şeylerdi; her tür 'özgür istem'den yoksun olan, gerekliliğin her özelliğini taşıyan Wagner, çöküş çağının tipik bir temsilcisiydi. Wagner'de ilginç olan herhangi birşey varsa, o da fizyolojik uygun-suzluğu, uygulama ve süreç, ilkelerde yenilikler, beğenin bunalımı olarak adım adım sonuca vardırıarak yarattığı mantığıdır.

Bu kez de yalnızca biçem sorunu üzerinde durmak istiyorum. — Edebi çöküş ne ile belirginleşir? Yaşamın artık bir bütün içerisinde olmamasıyla sözcük ağırlık kazanıyor, tümceden dışarı fırlıyor, tümce taşıyor, yanın anlamını karartıyor ve yan bütünü bir kenara itip, yaşam kazanıyor. Bütün, artık bütün değil. Ama bu, çöküş çağının her biçemi için bir ölçüt: Her seferinde atomların istemin yönlendirilmesinden, "bireyin özgürlüğü"nden ahlak açısından söz edilmiş, — politik bir kurama da sokularak genişletilmiş ve "herkes için eşit hak" kavramı getirilmiştir. Yaşam, eşit canlılık, yaşamın titreşim ve coşkusu en küçük biçimler içerisine sıkıştırılmış, kalan ise yaşam yönünden yoksul düşmüş. Her yerde kötürümlük, sıkıntı, duygusuzlaşma ya da düşmanlık ve karmaşa. Her ikisi de, kuruluşlardan daha üst biçimlere çıkıldıkça, insanın gözünün içine iyice sokularak. Bütün artık hiç yaşamıyor. Bütün parçalarına ayrıldı, yapay olarak hesaplandı bir sanat ürünü. —

Wagner'de başta varsanı (Hallucination) var. Bu, seslerden değil, ama işaretlerden oluşuyor. Bu işaretler için önce bir ses göstergebilimi yaratınaya çalıştı. Wagner'e hayran olunmak isteniyorsa, onu çalışırken bir izlemek gerek: Nasıl bütünleri ayırdığını,

nasıl küçük birimler elde ettiğini, bunları nasıl canlandırdığını, yaydığını, görünür bir biçime getirdiğini. Ama, bunları yaparken de gücü tükeniyor: Arta kalansa, bir işe yaramıyor. Tarzı, nasıl da zavallı, nasıl da çekingen ve acemi bir biçimde geliyor. Bir bütün olarak oluşmuşu, en azından karmaşık bir düzene sokma yolundaki çabaları! Wagner'in biçemi kendisine de çok çekici gelen Goncourt kardeşlerinkini,¹⁹ anımsatıyor. Felaketler karşısında acıma duyguları. Organik biçimlendirme konusundaki yeteneksizliğini Wagner'in bir ilke ile örtmesi, biçem konusundaki yeteneksizliğini açıkça gördüğümüz "dramatik biçimini" oluşturmaması tüm yaşamı boyunca Wagner'e eşlik eden gözüpek kişiliğine pek uymaktadır. Gücünün eksildiğini duyumsadığı yere bir ilke koydu hep (— Buraya başka tür bir gözü peklikten hoşlanan yaşlı Kant'dan da çok farklı bir şeyler eklemek istiyorum: Kant, bir ilkenin eksikliğini duyumsadığında, bu ilke yerine bir "güç" koydu insanın içine...) Bir kez daha söyleyeyim: Yalnızca en küçüğün keşfi ve ayrıntısının anlatımı bile Wagner'i hayran olunmaya ve sevmeye değer kılmaktadır. — Bu noktada, anlamlı ve şirin bir sonsuzluğu en küçük olanlara sıkıştırabilen Wagner'i kendi açısından birinci sınıf bir usta ve müziğimizin en büyük minyatörcüsü olarak nitelendirmeye hakkımız var sanırım. Renkleri, yan gölgeleri ve solan ışığın gizemini betimlemedeki gücü ile kendisinden sonraki tüm müzisyenlerde büyük müzisyen izlenimini bırakması onu öylesine şımartıyor ki. — Bana inanmak isteniliyorsa, Wagner yüce kavramını, bugün beğenildiği biçimden yola çıkarak algılamamak gerek. Buna kitlelerin kandırılmasıyla ulaşılmıştır. Bizler gibi biri, burada çok utanmaz bir fresk karşısında olduğu gibi geriye doğru sıçrayıp çekilir. *Tannhäuser* uvertürünün kışkırtıcı kabalığının nesi bizi ilgilendiriyor? Ya da Walküre sirkinin? Tiyatro dışındaki Wagner müziğinde yığınların hoşlandıklarının tümü kuşku veren bir beğeni-

19 Edmund (1822–1896) ve Jules de Goncourt (1830–1870): Naturalizmin kurucuları arasında yer alan Fransız yazar, sanat ve kültür tarihçileri. Edmund Goncourt'un vasiyeti üzerine kurulan Goncourt Akademisi (1903) aynı addaki ödülleri vermektedir. (Çev. n.)

nin yansıması ve beğeniyi yozlaştıran bir etmen. *Tannhäuser* Marşı bana inanç açısından kuşku verici geliyor; *Uçan Hollandalı* uvertürü hiçlik çevresindeki bir gürültü; Lohengrin uvertürü ise müzikle hipnotize etmenin yalnızca tehlikeli ve iyi tasarlanmış ilk örneği. (— Sinirleri etkilemekten öte bir çabası olmayan tüm müziklerden hoşlanmıyorum). Ama manyetizmacı ve fresk ressamı Wagner dışındaki küçük değerleri bir yana iten bir Wagner daha var: Müziğimizin en büyük melankoliği. Kimsenin kendisini yoksun bırakmadığı bakışlarla, sevecenlikle ve avutucu sözlerle dopdolu bir Wagner. Melankolik ve uykulu mutluluğun seslerinin ustası... Wagner'in en senli benli sözlerden oluşan sözlüğü, beş, on beş ölçülü kısa şeylerden ve hiç kimsenin tanımadığı bir müzikten başka birşey değil. Wagner çöküş çağının erdmine, acıma duygusuna sahipti. — — —

8.

— “Çok iyi! Ancak bir, rastlantı sonucunda müzisyen olunmamışsa, gene bir rastlantı sonucunda da çöküş çağı sanatçısı olunmamışsa, nasıl olur da bu çöküş çağı sanatçısına duyulan beğeni yitirilebilir?” — Tam tersi! Nasıl yitirilemez? Bir kez deneyiniz bunu — Wagner'in kim olduğunu biliyoruz: Çok büyük bir oyuncu! Tiyatroda daha derin, daha güçlü bir etki var mı? Bu yeni yetmeleri de görmüyor musunuz? — Donuk, solgun, soluksuz! Bunlar, Wagnerciler: Müzikten hiçbir şey anlamazlar ve buna karşın Wagner efendileri olmuştur... Wagner'in sanatı yüz atmosferlik bir basınç yapar: Onlar yalnızca eğilip bükülürler, başka türlü davranamazlar. Oyuncu Wagner, zalim bir hükümdar; yoğun tutkusu, her beğeniyi, her karşı koyuşu bir yana fırlatıp atıyor. — Başka kim bu işaretlerin inandırıcı gücüne sahip, başka kim bu kadar belirgin ve en iyi bir biçimde bu işaretleri görebilir! Wagner'in yoğun tutkusunun bu soluk tutuşu, bu aşırı duyguların ortaya çıkmasının engellenişi, anın boğmak istediği durumlardaki korku veren uzunluk! — —

Wagner gerçekten bir müzisyen miydi? Herhalde daha başka birşey, daha fazla bir şeydi: Başkalarıyla karşılaştırılması olanaksız bir oyuncu, en büyük aktör, Almanların en şaşırtıcı tiyatro dahisi, kusursuz bir sahneleme ustası. Müzik tarihinden başka bir yere ait: Müzik tarihinin gerçek büyükleri ile onu karıştırmamak gerek. Wagner ve Beethoven — Bu kutsal bilinene karşı bir hakaret — Ve nihayet Wagner'e karşı da bir haksızlık.. Kişi olarak Wagner neyse, müzisyen olarak da yalnızca oydu. Müzisyen oldu, yazar oldu. Onu, içindeki zalim, oyuncu dehası buna zorladı çünkü. Wagner'in ağır basan içgüdüğü bilinmediği sürece, ona ilişkin bir fikir edinmek olanaksızdır.

Wagner içgüdünün müzisyeni değildi. Bunu da, yasalara uygun olan her şeye ve daha açıkçası da, müzikteki tüm biçimlere, bunlardan kendisine gerekli olanı, tiyatro için güzel söz söyleme sanatını, anlatımı, jest ve mimiklerin güçlendirilmesini, ruhsal açıdan etkilemeyi, psikolojik ve resim gibi olanı gerçekleştirmeye yönelik araçları sağlamak üzere değer vermekle kanıtladı. Bu konuda Wagner'i, birinci sınıf bir mucid ve yenilikçi olarak kabul etmemiz gerek. — O, müziğin anlatan gücünü önemli ölçüde arttırdı: Dil yönünden müziğin Victor Hugo'sudur, önkoşul olarak görülen, öncelikle kendini kanıtlamaktı hep. Bu koşullarda da müziğin artık müzik değil, ama bir dil, bir araç, dramaturji ile ilgili her şey olması gerekiyordu. Çok hoşgörülü bir beğeni olan tiyatro beğenisince bile desteklenmeyen Wagner müziği kötü bir müzik, hatta şimdiye değin üretilmiş olanların en kötüsü belki de. Bir müzisyen üçe kadar bile sayamıyorsa, o zaman "dramatik" oluyor. "Wagner'e özgü" oluyor.

Wagner, kurtarılmış ve aynı zamanda da basit bir biçimde adeta keşfetti. Bilinci de buradan, içgüdülerinin biçemi hiç de gerekli görmemesi gibi, endişe verici boyutlara yöneldi. Basitle yetindi. — Tını, hareket, renk, kısacası müziğin anlamlılığı. Müzisyen olarak Wagner, hiçbir zaman müzisyen olma bilincine erişemedi. Etki istedi hep, etkinden başka birşey istemedi. Ve nasıl etkileyeceğini çok iyi biliyordu. Bu, konuda Schiller'de ve her

tiyatro adamında olan yanılgı Wagner'de de vardı. Kendisini ayaklarının altına seren dünyaya karşı da bir saygısı yoktu!.. Gerçek olması gerekenin gerçek olamayacağı gerçeğini diğer insanlardan çok daha önce anlamakla oyuncu olunur. Talma'nın²⁰ söylediği bir söz. Oyuncunun tüm ruhsal durumunu, — hiç kuşkusuz! — ahlakını da yansıtıyor. Wagner'in müziği de hiçbir zaman gerçek olmamıştı.

— Ama bu müziğin böyle olduğu düşünülür; ve böylelikle her şey yoluna girmiştir. —

Çocukça davranıldığı ve üstelik de Wagnerci olunduğu sürece, Wagner'in zengin anlatım gücüne, savurganlık örneği olduğuna, tınların imparatorluğunda büyük toprak sahibi olduğuna inanılır. Genç Fransızların Victor Hugo'da hayran oldukları şeye, yani "imparatorlara özgü cömertliğe" Wagner'de de hayran olunur. Daha sonraları ise, tam karşıtı nedenlerden ötürü ona karşı da diğerine olduğu gibi bir hayranlık duyulur: Bir usta, bir ekonomi örneği ve aklıllı ev sahibi olarak. Ama hiç kimse, alçakgönüllü bir çaba ile onları prenslere özgü bir sofraya ile onurlandırmayı düşünmez hemen. Wagnerci, inançlı midesiyle, ustasının bir hokus pokusla önüne koyuverdiği bir yemekle bile doyar. Müzikte olduğu gibi kitaplarda da özden yana olan, "onurlandırıcı" sofralarda ağırlanmayan biz diğer insanlar için durum çok daha kötüdür. İşin Almancası: Wagner, bizlere ısıracak yeterli bir şeyler vermez. Wagner'in resitatifini — biraz et, daha çok kemik ve en çok da et suyu — "Cenova biçimi" olarak nitelendiriyorum. Bununla Cenovalıları değil, ama belki de eski resitatifleri, resitativo seccolari²¹ övmek istiyorum. Wagner'in "leitmotif"leri konusunda ise, lezzetli yemeklere özgü tüm anlayışın eksikliğini duyumsuyorum. Beni zorlarsa, bunu ben bir kürdan, yemek artıklarından kurtulma olanağı olarak kabul ediyorum. Arta kalan Wagner'in aryaları. — Ve artık bir sözcük bile söylemek istemiyorum.

20 François Joseph Talma (1736–1826): Fransız oyuncu. 1789 yılından itibaren Theatre François'de görev yapmıştır. (Çev. n.)

21 Çembalo eşliğinde söylenen resitatif. (Çev. n.)

9.

O layın tasarımı Wagner herşeyden önce bir oyuncu. Bu konuda onu ilgilendiren, sahnenin mutlaka etkileyici olması, jest ve mimiklerin yoğun olduğu gerçek bir olay (Actio)²² altüst eden bir sahne. — Bunu derinlemesine düşünüyor, bundan önce kişileri çıkarıyor. Kalanın tümü ise nedenleri pek de belirgin olmayan bir ekonomi gereği, kılı kırk yarar bir nite-likte olma sonucunu ortaya çıkarıyor. Wagner'in dikkate alması gereken Corneille'in izleyicisi değil. Salt 19. yüzyıl Wagner'in "ge-rekli olan" konusundaki düşüncesi, diğer tiyatro oyuncularının günümüzdeki düşüncesinden pek de farklı olmayacaktı: Bir dizi güçlü sahne, her biri diğerinden daha güçlü — ve bu arada da çokça akıllı ahmaklık. Wagner, öncelikle yapıtının etkileyici olma özelliğini güvence altına alma çabasında. Wagner işe üçün-cü perde ile başlar. Bu son etki ile de yapıtını ve kendini kanıtlar. Böyle bir tiyatro anlayışındaki bir öncü olarak, beklenmedik bir biçimde bir drama yazmak pek de bir tehlikeye atılmak anlamı-na gelmez. Drama, keskin bir mantık gerektirir. Oysa Wagner için mantığın ne önemi var! Bir kez daha söylersek; Wagner'in dikkate alması gereken Corneille'in izleyicisi değil; salt Alman-lar! Oyun yazarlarının hangi teknik sorun karşısında tüm güçle-rini ortaya koydukları ve çoğunlukla da kan ter içinde kaldıkla-rı bilinir: Olayın gerilimini sağlayan düğümlere ve benzer biçim-de serime bir gereklilik kazandırmak, öyle ki düğüm ve serim tek bir biçimde, her ikisinin de özgürce tasarlandığı izlenimini vermekle gerçeklik kazanır. (En az güç harcama ilkesi). Ama, bu konuda Wagner en az ter dökendir; Wagner'in düğüm ve serim için çok az bir güç harcadığı kuskusuz. Wagner'in herhangi bir

22 "Drama" sözcüğünün hep "olay" olarak çevrilmesi estetik için gerçekten bir şanssızlık olmuştur. Bu konuda yanılan yalnızca Wagner değil; tüm dünya bir yanılgı içerisinde, bu konuyu daha iyi bilmeleri gereken filologlar bile. Antik drama yoğun duygu ile do-lu sahneleri gözler önüne sererdi, —olay tamamlanırdı (Başlangıçtan önceye ya da sah-nenin gerisine yerleştirilmişti.). Drama sözcüğü, Dorca kökenlidir ve Dorcada "olay" ya da "öykü" anlamına gelir, her iki sözcük de hiyerarşik anlamdadır. En eski drama, bir yer efsanesini, tapınmanın ortaya çıkışını anlatıyordu (—yani bir eylem değil, bir olay: "bpāṇ" Dorcada hiç de "eylem" anlamı taşımaz).

“düğümünü” mikroskop altına koyun, gülünecek çok şey bulacaksınız. Bunu garanti ediyorum. Hiçbir şey, Tristan’ın düğümle-ri kadar eğlendirici değildir. Bu, “Meistersinger”in düğümü olma-lydı aslında. Wagner bir oyun yazarı değil. Kendimizi kandırma-yalım. Wagner, “drama” sözcüğünü seviyor; hepsi bu. — Hep gü-zel sözcükleri sevmiştir. Buna karşın, “tiyatro oyunu” sözcüğünü yazılarında hep yanlış anlamıştır. (Ve bir kurnazlık daha; Wag-ner, “opera” sözcüğüne hep seçkin bir yer vermiştir.) Hemen he-men “ruh” sözcüğünün İncil’de yanlış anlamadan başka birşey ol-maması gibi. — Oyun yazmaya yeterli olabilecek ruhsal konulara değinmekten kaçındı. — Nasıl mı? Bu konuların yerine sırtını aşırı duygusallı-ğa dayamayı yeğleyerek... Çok modern, değil mi? Çok da Parisli! Tam çöküş çağına özgü!... Tiyatrodaki buluşlarının yardımıyla se-rime ulaştırdığı düğümlerinin çok başka bir biçimi oluşturduğu-nu da eklememiz gerek. Bir örnek vereyim, Wagner’e bir kadın sesinin gerekli olduğu bir durumu ele alalım. Kadın sesinin olma-dığı koca bir perde. Bu olmaz! Ama o anda da tüm kadın kahra-manlar serbest değil. O zaman Wagner’in yaptığı ne? Dünyanın en yaşlı kadını, Erda’yı özgürlüğe kavuşturuvermek: Yukarı gel, yaşlı nine! Şarkı söylemen gerek! Erda da şarkı söyler. Wag-ner amacına ulaşmıştır. Hemen yaşlı kadını ortadan kaldırır. “Niçin geldiniz siz? Çekilin ortalıktan! Sürdürün derin uykunuzu en iyisi!” — Sonuç olarak: Ancak Wagnercilerin bir şeyler sezin-leyebildikleri mitolojik dehşetle dolu bir sahne.

— “Ya Wagner metinlerinin içeriğı! Mitik içeriğı! Sonsuz içeriğı!” — Soru: Bu içerik, bu sonsuz içerik nasıl sınanır? — Kim-yacı yanıtıyor! Wagner’i gerçeğe, çağdaş olana, — hadi, biraz da-ha zalim olalım! — Kentsoyluluğa aktaralım! Peki, bu durumda Wagner’den geriye kalan ne? — Söz aramızda, ben denedim bu-nu. Hiçbir şey, insanın kendini Wagner’e k ü ç ü l t ü l m ü ş ölçek-lerde anlatmasından daha eğlendirici ve gezintiler için sağlık ve-rilecek nitelikte olamaz; örneğin, ilahiyat öğrencisi adayı, lise öğ-renimi görmüş *Parsifal* (Bu sonuncusu s a f a k ı l s ı z l ı k için kaçı-

nılmaz.) Bu sırada insan nasıl süprizlerle karşılaşılıyor. Wagner eroininin, eroin tabakası kazınca, ortaya çıkanın Madam Bovary'ye karıştırılabilecek kadar tümüyle benzediği gerçeğine bilmem inanır mısınız? Ya da tam karşıtına, Flaubert'in kadın kahramanlarını İskandinavya'ya veya Kartaca'ya aktararak, daha sonra da bu kadın kahramanları mitolojiye uyarlayıp Wagner'e bir libretto olarak sunmakta kendini özgür hissetmesi ise nasıl anlaşılabilir? Evet, geniş açıdan konuya bakarsak; Wagner Paris'in küçük çöküş çevresinin ilgilendiği sorunlardan başka sorunlarla ilgilenmemiştir. Hastaneden hep beş adım ilerde! Tamamıyla modern, tamamıyla kente özgü sorunlar! Bundan kuşkunuz olmasın!.. Wagner'in kadın kahramanlarının çocuğu olmadığına ayırımına vardınız mı? (Bu aslında bir çağrışım). Çocuk doğurmayı beceremez bu kadınlar... Wagner'in, Siegfried'in dünyaya getirilmesi sorununda duyduğu ümitsizlik, onun bu konuda ne kadar çağdaş düşündüğünü ortaya koyuyor. Siegfried "kadını özgürleştiriyor, ama soyunu sürdürecekt çocuk umudunu da bırakmıyor. — Sonunda da bizleri şaşkına çeviren bir gerçek: Parsifal, Lohengrin'in babası! Bunu nasıl becerdi? Saffetin m u c i z e l e r yarattığını anımsayalım burada.

Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas²³

10.

Bu arada biraz da Wagner'in yazılarından söz etmek istiyorum: Bu yazılar da, diğer yapıtları gibi, a k ı l l ı l ı ğ ı n bir okulu. Wagner'in ele aldığı bu yöntemler dizgesi farklı yüzlerce duruma da uygulanabilir, — kulağı olan duyar. En değerli üç yöntemine duyarlı bir açıklama getirebilirsem, sanırım o zaman açık bir teşekkürle hak kazanacağım.

²³ Saffete ilişkin konuların ilk uzmanı Wagner konuştu. (Çev. n.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

- Wagner'in be c e r e m e d i ğ i herşey yadsınabilir.
- Wagner daha çok şeyler y a p a b i l i r . Ancak, acımasızlık ilkesi bunu arzulamasını engeller.
- Wagner'in yapabildiklerinin tümüne hiç kimse öykünmeyecektir, zaten hiç kimse de öykünmedi ona, ona ö y k ü n ü l m e z ... Wagner Tanrısaldır...

Bu üç tümce Wagner edebiyatının özüdür; geriye kalan ise “edebiyat”tır.

Şimdiye değin hiçbir müzik, edebiyatı bu denli gerekli görmemişti: Bunu açıklamaya yeterli olabilecek bir neden aramak yararlı olacaktır. Bu Wagner'in müziğinin çok zor anlaşılabilir olması olabilir mi? Ya da tam tersi. Wagner, müziğinin çok kolay anlaşılmasından mı, yoksa — yeterince zor anlaşılmasından mı — korkuyor? Gerçekten de Wagner, yaşamı boyunca aynı tümceyi yineledi; müziğin yalnızca müzik anlamına gelmediğini! Ama çok daha fazla, sonsuz ölçüde daha fazla bir anlam taşıdığını!.. “Yalnızca müzik değil. Hiçbir müzisyen böyle konuşmaz. Bir kez daha yinelersek, Wagner hiçbir zaman bütün yaratamaz, ancak fazla seçme olanağı da yoktur. Parça yapıtlar ortaya koymak zorundadır, “motifler”, jest ve mimikler, kalıp sözler, ikilemeler ve yüzlemeler; müzisyenliği hep etkileyici bir hatip olmadan öteye gitmedi. Bu nedenle de, ilke olarak “bu anlama gelir”i ön plana almak zorundaydı. “Müzik daima yalnızca bir araçtır.” Bu onun kuramıydı ve bu ona göre her şeyden öte olanaklı olan tek uygulamasıydı. Ancak hiçbir müzisyen böyle düşünmez. — Müziği “sonsuzluk” anlamına geldiğinden, Wagner, tüm dünyayı kandırmak, müziğini ciddiye almak, derinliğini göstermek için edebiyata gerek duyuyordu. Tüm yaşamı boyunca “fıkırın” yorumcusu oldu — Elsa'nın anlamı ne? Hiç kuşkusuz. “Halkın bilinçsiz ruhu” (— Bu anlayışa göre ben zorunlu olarak kusursuz bir devrimci oluyorum.”)

Hegel ve Schelling'in ruhları baştan çıkardığı çağda Wagner'in genç olduğunu, yalnızca Almanların ciddiye aldığı şeyin

ne olduğunu sezdiğini ve buna dört elle sarıldığını — “fikir” karanlık, belirsiz ve sezgi dolu bir şeyler söylemek istiyor; — Almanlar arasında berraklığın bir karşı koyma, mantığın ise yanıl-gıları kanıtlama yolu olduğunu anımsayalım. Schopenhauer, Hegel ve Schelling çağını sert bir biçimde aldatmacılıkla suçladı, — sert, hem de haksız bir biçimde: Ama bu yaşlı, kötümser kalpazanın kendisi de çağdaşlarından daha namuslu işler yapmadı. Ahlakı bir yana bırakalım: Hegel bir beğenidir... Yalnızca bir Alman beğenisi, bir Avrupa beğenisi! — Wagner’in kavradığı bir beğeni! — Gelişimini duyumsatan bir beğeni! — Sonsuzlaştırdığı bir beğeni! Wagner, bundan müzik alanında yararlandı. Kendisi için “sonsuzluk” anlamına gelen bir biçim buldu, Hegel’in kalıtı oldu... “Fikir” olarak müzik... — —

Ve Wagner nasıl anlaşıldı! — Hegel’e hayran olan aynı tür insanlar, bugün Wagner’e hayranlar; Wagner okulunda yazılan Hegel’ce! — Her şeyden önce Alman gençliği anlıyordu onu. İki sözcük “sonsuz” ve “anlam” yeterliydi onlara yalnızca. Benzersiz bir biçimde mutlandırıyordu Wagner’i bu. Wagner’in bu gençleri kendisine bağladığı şey müzik değil, bu “fikir”di; — Wagner’in sanatının bilmece yönünden zenginliği, yüzlerce simge ile saklambaç oynaması, idealinin çok renkliliğiymiş gençleri Wagner’e yönelten ve çeken; Wagner’in bulutlar oluşturmadaki dehası, kavrayışı, havalarda gezinip dolaşması, her yeri ve hiçbir şeyi, zamanında Hegel’in gençleri baştan çıkardığı ve kendisine çektiği şeylerin tamamıyla benzeriydi! — Wagner’in çokluğu, doluluğu ve başına buyrukluğu içerisinde gençler, Hegel’de olduğu gibi, haklı kılınmış — “kurtarılmıştı!” — Wagner’in sanatında sisli uzaklıklarından gelen tatlı gök gürültüleri ile sese dökülen büyük simgeleri gençler titreyerek dinliyorlar. Bir süre içlerini gri, korkunç ve soğuk duygular kaplasa da, hiç de isteksiz değiller. Ayrıcalıksız hepsi Wagner’e benziyor ve kötü hava ile, Alman havası ile akrabalar! Wotan²⁴ Tanrıları: Ama Wotan kötü

24 Wotan ya da Wodan: Germen Tanrısı. (Çev. n.)

havanın Tanrısı... Bir keze özgü olduklarından, haklı bu Alman gençleri. Biz diğer insanların, biz huzur içindekilerin Wagner'de yok olup gitmeleri gibi, onlar da nasıl yitip gidebilirler? — La gaya scienza,²⁵ işin kolayına kaçma; şaka, ateş, uyumlu bir güzellik; büyük mantık, yıldızların dansı, coşkulu tinsellik, güney ışığının verdiği ürperti, d ü m d ü z bir deniz — kusursuzluk..

11

— **W**agner'in nereye ait olduğunu açıklamaya çalıştım. — Müzik tarihine değil. Buna karşın, müzik tarihindeki anlamı ne? Müzik içerisinde oyuncunun yüceltilmesi üzerinde düşünülmesi, belki de korkulması gereken esas olay. Kısacası, "Wagner ve Liszt" — Müzisyenlerin doğruluğu, "gerçekliği" şimdiye değin bu denli tehlikeli bir biçimde denemeden geçirilmedi. Bunu anlamak çok kolay! Büyük başarılar, kitlelerin başarıları artık gerçeğin yanında değil. Bu başarıları kazanabilmek için oyuncu olmak gerek! — Victor Hugo ve Richard Wagner — ikisi de aynı anlama geliyor! Kùltürlerin çöküşünde, kararın kitlelerin eline geçtiği her yerde gerçeklik gereksiz, boşalan ve gerilere atılan bir şey oluyor. B ü y ü k hayranlık uyandırsa yalnızca oyuncu. — Böylelikle oyuncu için altın bir çağ başlıyor. — Oyuncu ve oyuncunun tarzına yakın olan her şey için. Wagner, tüm icra, tiyatro ve virtüözlüğün sanatçıların başında trampetler ve borular eşliğinde sert adımlarla yürüyor. Wagner önce kapellmeisterleri,²⁶ makinistleri ve tiyatro şarkıcılarını kendisine inandırdı. Orkestra müzisyenlerini de unutmamak gerek! — Onları da can sıkıntısından "kurtardı"... Wagner'in yarattığı hareket, algılama alanını da aştı: Bununla ilişkili tüm bilimler, eski skolastik çağın yüzyıllarından fırlayarak yeniden or-

²⁵ Şen Bilim (Çev. n.)

²⁶ Kapellmeister: Koro yönetmeni. 17. yüzyıldan başlayarak dinsel ya da dindışı müzik seslendirmekte ustalaşmış koroları eğiten ve yöneten müzikçi. 19. yüzyılda 'Kapellmeister' sözcüğü, herhangi bir orkestranın ya da çalgı topluluğunun yönetmeni anlamında kullanılmış, günümüze bu anlamıyla gelmiştir. (Ed. n.)

taya çıktı. Örnek olarak, noktalamayı müzik için de geçerli kılan (ne yazık ki bu, çirkin bir sözcükle, "phrasierung"la²⁷ anlatılıyor) R i e m a n n'ın²⁸ ritm bilgisi konusundaki çabalarını övgüyle vurgulamak istiyorum. — Bunların tümünün, Wagner'in hayranları arasında en iyileri ve en çok saygı duyulması gerekenler olduğunu şükran duygularıyla belirtiyorum. Bunların, en azından Wagner'i yüceltmeye hakları var. Bu kişileri birbirine bağlayan aynı içgüdü. Wagner'de kendilerinin en gelişmiş örneğini görüyorlar. Wagner'in onları kendi közü ile tutuşturmasından bu yana, kendilerinin bir güce, büyük bir güce dönüşmüş olduğunu duyumsuyorlar. Burada, her hangi bir yerde Wagner'in etkisi gerçekten yararlı oluyor. Bu konuda, şimdiye değin bu kadar çok hiç düşünülmedi, istekli olunmadı ve çalışılmadı. Wagner, tüm bu sanatlarda yeni bir bilincin uyanmasına neden oldu. Bu sanatçılar kendilerinden istediklerini, kendi güçleriyle eriştiklerini hiçbir zaman Wagner'in karşısında istemediler. Önceleri bu konuda çok iddiasızdılar. Wagner ruhu, tiyatrodaki egemen öldüğünden beri, tiyatrodaki başka bir ruh egemenliğini sürdürmeye başladı: En zor olan isteniliyor, sert eleştiriler yapıyor, ama nadiyen övülüyordu yapılan, — iyi ve kusursuz kural olarak geçerli olmuştu. Ne beğeni, ne de ses gerekli görülüyordu; Wagner, harap olmuş bir sesle söyleniyor ve bu "dramatik" bir etki yapıyordu. Yetenek bile önemini yitirmişti. Wagner idealinin, çöküş çağı idealinin istediği gibi, salt etkilemeyi amaçlaması yetenekle pek uyuşmuyordu. E r d e m bile bir kenara atılmıştı. — Hayvan terbiyecisi, otomatizm, "kendini yadsıma" demek istiyorum. Ne beğeni, ne ses, ne de yetenek. Wagner sahnesi için tek bir şey gerekli: G e r m e n l e r ... Germanlerin tanımı: Baş eğme ve uzun bacaklar — Wagner'in yükselişinin, "imparatorluğun" yükselişi ile aynı zamana rastlaması çok anlamlı: Her iki gerçek tek ve aynı şeyi kanıtıyor — baş eğme ve uzun bacaklar. — Hiçbir zaman daha iyi baş eğilmedi, hiçbir zaman da daha iyi buyurulmadı.

27 Phrasierung: Müzikte kendi içerisinde kapalı motif dizileri oluşturma işlemi. (Çev. n.)

28 Hugo Riemann (1849–1919): Müzik bilimcisi. (Çev. n.)

Wagner Kappelmeisteri, özellikle gelecek kuşakların çekingen hürmet duygularıyla savaşın klasik çağı olarak nitelendirecekleri çağa yaklaşıyor. Wagner yönetimi, kendine yönelik bir istek, kendi içinde yaşam boyu süren bir eğitim olarak belirginleşmişti. Wagner, sanat tarihinde belki de kendine tecavüzün en büyük örneğiydi. (— Wagner'e çok yakın olan Alfieri²⁹ bile onu aşmıştı. Bir Torino'lunun notu.)

12.

Tiyatro oyuncularımızın eskisine oranla çok daha büyük bir saygı kazanmaları gerçeği bu oyuncuların tehlikesinin azaldığı anlamına gelmez... İçten içe duyduğum öfkenin, endişemin ve sanata karşı duyduğum sevginin beni üzerinde konuşmaya zorladığı arzum ve üç istemim konusunda kimin bir kuşkusu olabilir?

Tiyatro diğer sanatların üzerinde egemen bir bey olmayacaktır.

Tiyatro oyuncusu gerçekten saptıran biri olmayacaktır.

Müzik yalan söyleme sanatı olmayacaktır.

Friedrich Nietzsche

29 Prens Vittorio Alfieri (1749–1803): Tanınmış İtalyan oyun yazarı. (Çev. n.)

EK DÜŞÜNCE

— Son sözlerimin ciddiyeti en azından bu konudaki ciddiye-time ilişkin kuşkuları gidermek üzere, henüz basılmamış bir incelememden bazı tümceleri burada yayınlama hakkını bana veriyor. Söz konusu çalışmamın başlığı: Wagner bize neye mal oldu?

Wagner'e bağlılık çok pahalıya mal oldu. Bundan kaynaklanan kapkara bir duygu bugün bile mevcut. Wagner'in başarısı, utkusu bile bu duyguyu kökünden söküp atamıyor. Ama, daha önceleri bu duygugüçlüydü, korkunçtu ve karanlık bir nefret gibiydi. — Hemen hemen Wagner'in yaşamının dörtte üçü gibi. Biz Almanlar arasında oluşan karşı koyuşa yeterince değer, onurlu bir yer verilmedi. Wagner'e bir hastalık gibi karşı konuluyordu — ama birtakım nedenler göstererek değil. — Hastalığın yanlışlığı kanıtlanamaz, — buna karşın ket vurarak, güven duymamakla, gönülsüzlükle, tiksintiyle, karanlık bir ciddiyetle, sanki Wagner'in içinde sinsice büyük bir tehlike geliştirmişçesine. Üç Alman felsefe okulunun estetikçi sayın bayları, Wagner'in ilkelerini "eğer" ve "çünkü" ile saçma bir savaşa çevirerek kendilerini rezil ettiler. — Wagner'de hangi ilke, hangi kendine özgü ilke mevcut! — Almanların bile içgüdülerinde, kendilerinde her "eğer" ve her "çünkü"yü yasaklamak için yeterli akıl var. Bir içgüdü akılcı bir biçim alırsa, güçsüzleşir, çünkü böylelikle akılcı bir biçim alan içgüdü güçsüzleşir. Avrupa çöküş çağıının genel özelliklerine karşın, Almanların özünde hâlâ bir parça sağlıklı bir şeylere, zararlı olana ve tehlike tehditini içgüdüsel olarak biraz

olsun sezebilme yeteneğine ilişkin bir belirti varsa, ben, bunlar arasında Wagner'e karşı olan bu belirsiz başkaldırıya küçümseyerek bakmak istiyorum. Wagner, bizleri onurlandırıyor, ümit etmemize izin veriyor. Bu denli sağlıklı olmaya Fransa artık katlanamaz. Almanlar, tarihin bu en seçkin geciktiricileri, günümüzde Avrupa'nın en geri kalmış kültür toplumu. Bunun sağladığı bir avantaj da var, — bu nedenle diğerlerine oranla en genç halkı Almanlar Avrupa'nın.

Wagner'e olan bağlılık pahalıya mal oluyor. Almanlar, onun karşısında duydukları bir çeşit korkuyu ancak çok kısa bir süre önce unuttular, — ondan kurtulmanın zevkini ise, her fırsatta tadıyorlar.¹ — En sonunda, hiç de beklenmedik bir biçimde o eski duygunun yeniden ortaya çıktığı garip durum anımsanıyor mu? Bu Wagner'in toprağa verilişi sırasında, Münihlilerin kurduğu ilk Alman Wagner Derneği'nin, mezarına koyduğu çelenk üzerindeki kısa sürede ünlenen bir yazıydı: "Kurtarıcıya kurtuluş!" biçimindeydi bu yazı. Herkes, bu yazıyı yazdıran yüce esin duygusuna, Wagner'in hayranlarını ayrıcalıklı kılan bu ince beğeniye hayran oldu, ama birçokları da (bu yeterince garipti) bu yazıda ufak bir değişiklik yaptılar: "Kurtarıcıdan kurtuluş!" — Derin bir nefes alındı. —

Wagner'e bağlılık pahalıya mal oldu. Bu bağlılığın kültür üzerindeki etkisini irdeliyelim. Wagner'in geliştirdiği bu hareket gerçekte kimi ön plana çıkardı? Bu hareket, neyi durmadan büyütmeğe çalıştı? — Her şeyden önce uzman olmayan, bilgisiz kişiler ve sanat budalalarının kasılıp durmalarını. Bunu şimdi

1 — Wagner gerçekten Alman mıydı? Bu soruyu yöneltmek için bazı nedenler var. Wagner'de Almanlara özgü herhangi bir özellik bulabilmek güç. Almanlara özgü olana öykünmeyi gayet iyi öğrenmiş bir öğrenciydi o. — Hepsi bu. Özü de şimdiye değin Almanlara özgü olarak duyumsanmış olanla çelişiyordu: Alman müzisyeninden söz edilemez! — Babası Geyer, (Geier) sözcüğü Almanca'da leşle beslenen akbaba türündeki yırtıcı kuşlar için kullanılır.] adında bir tiyatro oyuncusuydu. Neredeyse bir kartal gibi bir "Geyer". Şimdiye değin "Wagner'in yaşamı konusunda etrafta anlatılanlar, daha kötüsü değilse eğer, genellilde bir masal niteliğindeydi. Wagner'in tanıklığıyla açıklanan her konuya güvensizlikle yaklaşıyorum. Kendisine ilişkin herhangi bir gerçekten yeterince gurur duymadı hiç, ama kinse de daha az gururlu değildi. Wagner de, Victor Hugo gibi yaşam öyküsünde kendine sadık kaldı hep bir oyuncu olarak kaldı.

dernekler düzenliyor. Onun “beğenisi” sürdürülmek, in rebus musicis et musicantibus² konularında hakem olmak isteniliyor. İkincisi: Sanatın hizmetindeki her özenli, seçkin, bilinçli eğitime karşı giderek artan vurdumduymazlık; bunun yerine dâhilere duyulan inanç. Almancası: Yarım yamalak bilgiye inanma (Meistersinger’de anlatımını buluyor). Üçüncüsü ve en kötüsü: Tiyatro³ Tiyatronun üstünlüğüne inanma budalalığı, tiyatronun diğer sanatlar ve sanat üzerinde e g e m e n o l m a hakkına inanma... Ancak, tiyatronun ne olduğu Wagnercilerin yüzüne yüzlerce kez söylenmeli: Yalnızca kanatın alt tarafında olan, hep ikinci derecede, kaba, kitleleri yönlendirmeye ve kandırmaya uygun bir şey! Wagner de bu konuda hiçbir şeyi değiştirmede: Bayreuth, büyük opera — ama hiç de iyi bir opera değil... Tiyatro, beğeniye ilişkin konuların yok edilmesi; tiyatro bir kitle ayaklanması, iyi beğeniye karşı bir halk oylaması... Bu, Wagner olayını tam olarak kanıtlıyor. Wagner kuleleri kazandı — beğeniyi yozlaştırdı. Opera beğenimizi bile bozdu. —

Wagner’e bağlılık pahalıya mal olmuyor. Bu bağlılık ruhu ne hale sokuyor? Wagner ruhu kurtarıyor mu? — Yeterince açık olmayan her şey, her çift anlamlılık Wagner’e çok uygun, özellikle de kendilerini neye inandırdığı konusunda bilinçlendirmeden bilinçsizleri inandırdığı her şey. Bütün bunlar, Wagner’in yüce biçimi bozan bir kişi haline getiriyor: Wagner’in sanatının açıkça koruma altına almadığı ruha ilişkin konularda yorucu olana, ölüme, ölüm tehlikesine ve dünyaya kara çalmaya ilişkin hiçbir şey yoktur. Bu, Wagner’in idealin perdesiyle gizlediği obskürantizmin en karanlığı. Wagner, her nihilist (— budist) içgüdüğü pohpohlar ve bunlara müziğin elbisesini giydirir. Hristiyanlığa özgü olan her şeyi, çöküş çağının her dinsel anlatım biçimini de pohpohlamaktan geri kalmaz. Kulaklarımızı açalım:

2 Müziği ve müzisyenleri ilgilendiren konular. (Çev. n.)

3 Theatrokratie: Demokratie (Demokrasi), Bürokratie (Bürokrasi) gibi sözcüklere dayanarak bir çeşit örnekseme (Analogie) yolu ile Nietzsche tarafından türetilmiş bir sözcük (Çev. n.)

Yoksullaştırılan yaşamın toprağında yetişen her şey, deneyimin sınırları dışında olanın ve öte yanın tüm kalpazanlığı, Wagner'in sanatında en yüce sözcüsünü bulmuştur — kalıplaşmış deyimlerde değil: Wagner bu deyimler için fazla akıllıdır; ama kendi açısından ruhu yeniden dayanaksız ve yorgun bir duruma sokan duygusallığın aldatıcılığında. Müziği Circe⁴ olarak görme... Son yapıtı bu acıdan büyük bir ustalık örneğidir. *Parsifal*, baştan çıkarma sanatındaki unvanını sonsuza kadar koruyacaktır. — Baştan çıkarmanın dâhice budalalığı... Bu yapıta hayranım. Onu kendimin yaratmış olmasını isterdim; onun yerine demek istiyorum... Wagner'e hiçbir zaman bu son yapıtında olduğundan fazla bir esin gelmemişti. Güzellikle hastalığı bağdaştırmadaki inceliği burada daha önceki sanatı üzerine gölge düşürecek bir biçimde gelişti: — Sanatının görünümü burada çok aydınlık, çok sağlıklı. Bunu anlıyor musunuz? Sağlık ve aydınlığın gölge etkisi yapmasını? Bir çelişki değil mi bu? Biz gerçek deliler işi buralara vardırıdık... Rahiplere özgü, kasvetli kokular içinde yaşayan daha büyük bir usta olmadı şimdiye değin. — Tüm küçük sonsuzların, tüm titreyenlerin, coşku içindekilerin ve mutluluğun sözlüğünün ve tüm feministlerin benzeri bir uzmanı yaşamadı hiçbir zaman. — Dostlarım, için şimdi bu sanatın aşk iksirini! Hiçbir yerde, ruhunuzu yıpratmanın erkekliğinizi bir gül ağacı altında unutmanın daha rahat bir yolunu bulamazsınız... Ah, bu yaşlı büyücü! Klingsorların Klingsoru!⁵ Bunlarla bizleri, biz özgür insanları nasıl da birbirimize düşman etti! Nasıl da modern ruhun her korkaklığını büyülü kız nağmeleriyle istemlerine seslenerek kandırdı! Şimdiye değin idrake karşı bu denli ölümcül bir nefret duygusu beslenmedi. Bu konuda yoldan çıkarılmamak için kinizm⁶ anlayışını benimsemek, tapmamak içinse

4 Bkz. s. 25'teki 12. no'lu dipnot.

5 Klingsor ya da Klinschor: Wolfram von Eschenbach'ın *Parsifal* adlı kitabındaki güçlü büyücü. (Çev. n.)

6 Kinizm (Sinizm, Zynismus): Sokrates'ten esinlenen Antisthenes, Diogenes, Krates gibi, insan için en büyük mutluluğu, yalnız her türlü tutku ve gereksinimlerden uzak bulunma olarak saymakla kalmayıp, topluluk törelerini de hor gören eski Yunan filozofların bağlı oldukları akım, "kelbiye, sinizm." (Çev. n.)

ısırmasını biln ek gerek. Haydi, yaşlı yoldan çıkaran! Horgörü duygularıyla dolu insan uyarıyor seni. — cave canem.⁷

Wagner'e bağlılık pahalıya mal oluyor, Wagner'in bulaşıcı hastalığına uzun süre yakalanmış gençleri gözlüyorum. İlk ve oldukça masum etkisi beğenin bozulması. Wagner gittikçe artan alkol kullanımı gibi bir etki yapıyor. Köreltiyor, mideyi balgamla dolduruyor, özel etkisi ise, ritm duygusunun yozlaşması. Wagnercinin ritmik diye nitelendirdiğini ben, "bir bataklık hareketi geçirmek" biçimindeki Yunan atasözü ile nitelendiriyorum. Kavramların bozulması ise çok daha tehlikeli. Genç aptallaşıyor, "idealist" oluyor. Bilimi asıp ustasının yüksekliklerinde yerini alıyor. Buna karşın, bir de filozof olup, Bayreuther Blätter'de yazılar yazıyor; tüm sorunları baba, oğul ve kutsal usta adına çözüyor. Hiç kuşkusuz, en korkuncu da sinirlerin bozulması. Geceleri büyük bir kentte dolaşın, her yerde çalgıların neşeli bir öfkeyle akord edildiği duyulacaktır. Bu arada bunlara vahşi bir haykırış karışacaktır. Ne oluyor orada? — Gençler Wagner'e tapıyorlar... Bayreuth, soğuk suyla tedavi yöntemleri uygulayan bir sağlık kuruluşuyla çok uyuyor. Bayreuth'tan tipik bir telgraf: Daha şimdiden pişmanım.⁸

Wagner gençler için çok zararlı; kadın onun alın yazısı. Kadın Wagner hayranının hekim açısından anlamı ne? Bir hekimin genç kadınlara ciddi bir biçimde yeterli bilinç seçeneğini sunabileceğini sanmıyorum. Biri ya da diğeri, iki efendiye, eğer bunlardan birinin adı Wagner'se, hizmet edilemez. Wagner kadını kurtardı; kadın da buna karşılık ona Bayreuth'u kurdu. Tamamiyle kurban olma, tamamiyle kendini feda etme: Wagner'e verilemeyecek hiçbir şeyleri yok. Ustanın uğruna yoksullaştırıyor kendini kadın, durumu çok dokunaklı oluyor, onun karşısına çınlıplak dikiliyor. Wagner hayranı kadın — günümüzün en cilveli belirsizliği: Kadın, Wagner olayını oluşturuyor. — Etkileriyle

7 Kendini köpekten koru (Çev. n.)

8 Almanca metinde bereut tümcesindeki sözcüklerle Bayreuth sözcüğü arasındaki aliterasyon ve uyakta yuvarlanılıyor. (Çev. n.)

Wagner olayını alt ediyor... Ah, bu yaşlı haydut! Gençlerimizi elimizden alıyor, kadınlarımızı da elimizden alıyor ve mağarasına sürüklüyor... Ah, bu yaşlı minotaurus!⁹ Bize nelere mal oldu! Her yıl bir sürü güzel kız ve delikanlı, o yiyip yutsun diye onun labirentine sürükleniyor. — Her yıl tüm Avrupa “Haydi Girit’e! Haydi Girit’e!” diye sese döküyor duygularını.

9 İnsan vücutlu, boğa kafalı yaratık. (Çev. n.)

İKİNCİ EK DÜŞÜNCE

— **M**ektubumun bir yanlış anlamaya neden olduğu anlaşılıyor. Belirli bazı yüzlerde şükran duygularını yansıtan kırışıklar görünüyor; ben de alçakgönüllü bazı sevinç sesleri duyuyorum. Bu konuda da, birçok konuda olduğu gibi anlaşılmayı yeğlerdim. — Ama Alman ruhunun bağlarında yeni bir hayvanın, imparatorluk kurtçuğunun ünlü gergedanının yerleşmesinden bu yana, söylediğim bir sözcük bile anlaşılmamakta. *Kreuzzeitung* gazetesi bile. *Zentralblatt* (Centralblatt) adlı edebiyat dergisinden söz edilmeyeceğinin bir kanıtı. — Ben, Almanlara hiç sahip olmadıkları en derin anlamlı kitapları armağan ettim. Almanların bunlardan hiçbir şey anlamamalarının yeterince nedeni var. Bu yazıda Wagner'e karşı bir savaş açıyorsam, bu savaş aynı zamanda "Alman" beğeni biçimine de karşı. — Bayreuth almaklığını bu denli sert eleştirmekle, en azından diğer bazı müzisyenleri bir festival havasına sokmak istiyorum. Wagner'e karşı diğer müzisyenler hiç dikkate alınmıyor. Bu da çok kötü. Çöküş genel nitelikli. Hastalık çok derinlerde. Bernini'nin¹ heykel sanatının yok oluşunu anımsatan bir ad olması gibi, Wagner de müziğin yok oluşunu anımsatan bir ad olarak kalacak, ama o bu yok oluşun nedeni değil. Wagner, yalnızca bu yok oluşun hızını arttırdı. — İnsanı birdenbire dehşet içerisinde bir uçurumun kenarına getirir gibi, açıkça yaptı bunu. Çöküş çağının zayıflık özelliğini taşıyordu. Bu onun üstün yönü idi. Wagner bu üstün-

1 Gian Lorenzo Bernini (1598-1680): İtalyan mimar, ressam ve heykeltıraş. (Çev. n.)

lûge inanıyor ve çöküşün mantığı karşısında duraksamıyordu. Ama, diğerleri bunun karşısında durup kalıyorlardı. Wagner'i diğerlerinden ayıran buydu. Başka bir şey değil!.. Wagner'le diğerleri arasında ortak olanlarsa, — bunları sayayım: Düzenleme gücünün tükenişi: Kendini haklı kıla c a k bir yeteneği olmadan, geleneksel olanı bir sıçrama tahtası olarak kötüye kullanma; günümüzde, hiç kimse için yeterince güçlü, gurur verici, geçerli ve sağlıklı olmayan büyük biçimlere öykünmenin kalpazanlığı; en küçüklere sığınarak yaşamını sürdürebilme; her ne pahasına olursa olsun ani heyecanlar; yoksullaştırılmış yaşamın anlatımı olarak arılık, et yerine hep daha çok sinir. — Bir uvertürü, günümüzde de bütün bir tahtadan bir oymacı inceliği ile yaratabilecek bir müzisyen tanıyorum: Ve hiç kimse tanımıyor onu... Bugün o, ünlü olanla, Wagner'le karşılaştırıldığında, daha iyi müzik yapmıyor, ama yalnızca farklı, ama daha kayıtsız bir müzik onun yaptığı; bu müzikte yarım bir kenara atılıp, tüm ortaya konulduğundan daha kayıtsız. Ama Wagner de tündü; ancak tüm bir bozulma; ama cesaretti, istemdi ve bozulmaya duyulan inançtı o. — Bunlardan hepsi Johannes Brahms'da da var!.. Onun şanslı yanı. Alınanların onu yanlış anlamasıydı: Wagner'in karşıtı olarak kabul edildi. — Bir karşıta gereksinim vardı! — Gerekli müziği yapmıyordu, ama onda önemli olan, çok müzik yapmasıydı. — İnsan zengin değilse, yoksulluğu ile övünmekle yetinmeli!.. Brahms'ın insanların belirli bir tipini etkilediğini hemen hemen bir rastlantı sonucu öğreninceye değin, orada burada Brahms'a gösterilen yadsınmaz sempati, tarafların her türlü çıkar düşüncesi ve yanlış anlamaları bir yana, bana anlaşılması güç geliyordu: Yeteneksizliğin melankolisi vardı onda, yapıtları yaratırken kendi gücünden hiç yararlanmadı, ama güce hep özlem duydu. Brahms'ın neye öykündüğü; büyük, eski ve yabancı, modern biçimlerden neyi anlattığı anlaşıldı mı? — Kopyanın ustasıydı o. — Onun kendine en özgü yönü, özlem oldu böylelikle... En çok özlem duyanlar, en doyumsuzlar bulup ortaya çıkardılar bunu. Bir kişilik ve merkez

olabilme yeteneği çok azdı... Bunu da “kişiliksizler”, ikinci planda kalmış olanlar çok iyi anladılar... Bunun için sevdiler onu. Özellikle de doyum sağlayamamış kadınların müzisyeni idi o. Elli adım ilerde: Wagner hayranı kadınlar bulunuyor. Aynı Brahms’ın elli adım ilerisinde Wagner’in bulunması gibi, — Wagner hayranı kadınlar daha iyi biçimlenmiş, daha ilginç, en önemlisi daha cilveli tipler. Brahms, gizlice hayranlık ya da kendine güven duydukça, dokunaklı oluyor. — Burada “çağdaşlaşıyor”: — Klasiklerin mirasına kondukça soğuklaşıyor ve artık bizi ilgilendirmez oluyor. Brahms’a Wagner’in mirasçısı deniliyor. Daha özenli bir güzel adlandırma bilmiyorum. — Günümüzde müzikte büyük biçem üzerinde hak iddia eden her şey, ya bizi ya da kendini aldatan nitelikte. Bu seçenek yeterince düşündürücü: Çünkü, iki durumun diğerine tek tek örneklerle dayanarak bir temele otuşturma işlemini de kapsıyor. “Bizi aldatıyor”: Birçok kişinin içgüdüğü buna karşı çıkıyor. — Aldatılmak istemiyorlar; — bu tipi diğerlerine (“kendini aldatanlara”) yeğliyorum kendi payıma. Bu benim beğenim “Ruhları yoksulların” daha iyi anlaşılabilmesi için iki ad var: Brahms ya da Wagner... Brahms oyuncu değil. — Diğer müzisyenlerin iyi olan bir bölümü, Brahms kavramının altında bir yere konulabilir. — Wagner’in akıllı maymunlarından, örneğin Goldmark’dan² söz etmiyorum: “Saba Kraliçesi” canlı hayvan pazarlarına layık. — İnsan kendini gösterebilir. — Bugün yapılanların iyileri, ustaca yapılanlar yalnızca küçük olanlar. Bu konuda yalnızca bir hesaplaşmaya girmek olası. Hiçbir şey, aslında müziği esas alandan, kadercilikten kurtaramaz; fizyolojik çelişkinin, — modern olanın anlatımı. En iyi ders, en vicdanlı öğretim, temel olan senli benlilik, eski ustaların toplumdan soyutlanması da. Tüm bunlar yalnızca iyileştirici nitelikte olmakla kalıyor, daha doğrusu aldatıcı nitelikte, çünkü insan bunun için gerekli koşullara sahip değil. Bu ister Händel’in güçlü ırkı, isterse de Rossini’nin taşkın hayvanlığı olsun. — Herkesin her

2 Goldmark, Karl (1830–1915): Macar besteci. Viyana Konservatuarı’nda öğrenim gördü, sonra burada öğretmenlik yaptı. *Kır Düğümü* adlı 1. senfonisi ünlüdür. (Ed. n.)

öğretmenden yararlanmaya hakkı yok. Bu, tüm çağlarda geçerliliğini koruyun bir olgu.. Bunda da Avrupa'da bir yerlerde daha hâlâ güçlü sayların kalıntıları'nın, çağa uygun olmayan tipik insanların, varolabileceği olasılığı mevcut. Bu olasılık, müzik için de geciktirilmiş bir güzelliği ve kusursuzluğu — ümit edebilmemize olanak sağlıyor. Bizim, en iyi olasılıkla, yaşayabileceklerimiz kural dışı olanlar. Bozulmanın yukarılarda bir yerde olduğu, bozulmanın kader olduğu kuralından müziği Tanrı kurtaramaz —

EPİLOG

— Son bir kez, bir an için soluk almak üzere kişilerin değerine ilişkin her sorunun ruhu mahkûm ettiği dar dünyadan uzaklaşalım. Bir filozof, “Wagner olayı” ile bu kadar uğraştıktan sonra, ellerini yıkama zorunluluğu duyar. — Modernler konusundaki anlayışımı açıklıyorum. — Her çağın, güç konusundaki ölçütünün yanısıra, hangi erdemlere izin verdiği, hangilerini yasakladığı konusunda da bir ölçütü vardır. Çağ, kendisi için ya doğan yaşamın erdemlerini seçmiştir: Bu durumda yükselen (doğan) yaşamın erdemlerine karşı en dipten gelen bir biçimde direnir. Ya da çağın kendisi batan bir yaşamdır. O zaman çağ, yalnızca birikimiyle, gücündeki göz kamaştırıcı zenginliklerle kendisini gösteren her şeyden nefret eder. Estetik, çözülmez bir biçimde biyolojik koşullarla bağlanmıştır. Bir çöküş estetiği, bir de klasik estetik vardır. “Güzeli kendinde arama”, tüm idealizm gibi, örümcek beyinli olmaktan başka bir şey değildir. Ahlak değerleri olarak adlandırılan değerlerin daha da daralan alanı içerisinde efendi—ahlakı ve Hıristiyanlığın değer kavramlarının ahlakına oranla daha büyük bir karşıtlık bulmanın olanağı yoktur: Bu sonuncusu tamamen hastalıklı bir top-rakta gelişmiştir (— Bu Tanrısal bildiriler Dostoyevski’nin romanlarında anlatılan fizyolojik tiplerin tamamen benzerlerini önümüze getiriyor), efendi—ahlakı (“Romalı”, “dinsiz”, “klasik”, “Rönesans”) başarılı olmanın, doğan yaşamın, yaşam ilkesi olarak güç isteminin göstergelere dayalı dilinin tam tersi. Efendi—ahlakı içgüdüsel olarak her şeyi onaylıyor, tıpkı Hıristiyan ahl-

kının aynı biçimde her şeyi yadsınası gibi ("Tanrı", "öte taraf", "benliği yitirme", hep olumsuzluklar). İlki, birikiminden sorunlara büyük katkıda bulunuyor, — dünyayı aydınlatıyor, güzelleştiriyor, akıllılaştırıyor. — İkincisi konuları yoksullaştırıyor, soluklaştırıyor, çirkinleştiriyor, dünyayı yadsıyor. "Dünya" Hristiyanlıkta bir sövgü sözcüğü. — Değerlere bakış açılarındaki karşıtlıklar her ikisi için de gerekli: Nedenlerle ve kanıtlarla üstesinden gelinemeyen tutumlar gözleniyor. Hristiyanlığın yanılgısı kanıtlanamıyor, gözdeki bir hastalık kanıtlanamıyor. Kötümserlikle sanki bir felsefeymiş gibi mücadele edilmesi bilgisel aptallığın doruk noktası. Bana göre, bu "gerçek" ve "gerçek olmayan" kavramlarının görünüşleri açısından bir anlamdan yok. — Ancak, kişinin sakınması gereken, çelişkileri çelişki olarak görmek istemeyen ikiyeüzlülük, içgüdüsel ikiyeüzlülüktür: Bu tür ikiyeüzlülüklerde küçük de olsa, bir ustalığın olmadığı Wagner'in istemi örneğinde olduğu gibi, efendi—ahlakını, kibar ahlakı arzulama (İzlanda Efsanesi bunun en önemli belgesi) ve bu arada da karşıt öğreti olan "alt düzeydekilerin Tanrısal bildirisini" kurtuluş gereksinimi ile ağızdan düşürmemek!. Bayreuth'a giden Hristiyanların alçakgönüllüğüne de hayret ettiğimi eklemek isterim. Ben, Wagner'in ağızından dökülen o bilinen sözlere katlanamazdım. Bayreuth'a uygun olmayan kavramlar var... Nasıl mı? Wagnerci bayanlar için belki de gene Wagnerci bayanlarca hazırlanan bir Hristiyanlık. — Çünkü Wagner eski günlerde bundan bir dişi cins yarattı — Bir kez daha söyleyeyim, günümüz Hristiyanları çok alçakgönüllü... Wagner bir Hristiyan olsaydı, Liszt de kilise ileri gelenlerinden biri olurdu! — Tüm Hristiyanlık gereksinimlerini içeren kurtuluş gereksiniminin bu çılgınlarla bir ilişkisi olmaz: Bu, çöküş çağının en açık yürekli anlatım biçimi; bu, çöküş çağının yüce simge ve uygulamalarıyla en inandırıcı ve en acı verici onayı. Hristiyan kendi benliğinden kurtulmak istiyor. Le moi est toujours haïssable.¹ Oysa, tam tersine kibar ahlakında

1 "Ben", daima nefret edilmeye değerdir. (Pascal) (Çev. n.)

efendi ahlakının da kökü gururla kendini onaylamaya dayanır. — Bu ahlak kendini onaylama, yaşamın kendini kusursuzlaştırmasıdır, “yüreği dolu olduğundan”da aynı zamanda yüce simgelere ve uygulamalara gerek duyar. Tüm güzel sanatlar, tüm büyük sanatlar bu amaca uygundur, her iki olguya da şükran borçludur. Diğer yandan çöküş çağı karşısında duyulan içgüdüsel hoşnutsuzluğu, simgeselliğe karşı duyulan korkuyu ve bunu hiçe saymayı, bu şükran duygularının dışında bırakmamak gerek: Aynı şeyler hemen hemen bunun kanıtı. Kibar komalı Hristiyanlığı bir *foe* da *superstition*² olarak görüyordu. Kibar beğeni son Almanın, Goethe’nin haçı nasıl algıladığını anımsıyorum, insan boşu boşuna değerli, gerekli karşıtlıkların arayışı içindedir...³

— Ama, böyle bir iki yüzlülük, Bayreuth’lularınki gibi bir iki yüzlülük günümüz için benzerine az rastlanan bir olay değil. Bizler, hepimiz Hristiyan derebeylerinin estetikle ilişkisi olmayan anlayışlarını biliyoruz, özellikle de karşıtlıklar arasındaki bu masumiyet, yalanlardaki “bu iyi vicdan” çok daha çağcıl. Bununla çağdaşlığın yaklaşık bir tanımı da yapılıyor. Çağdaş insan, biyolojik olarak değerlerin çelişkisinin anlatım aracı. Modern insan iki sandalye arasında oturuyor, bir solukta evet ve hayır diyor. Tam da günümüzde ikiyüzlülüğün etten, kemikten bir insan ve hatta bir dâhi olması, Wagner’i çağdaşlığın Cagliostro’su⁴ olarak nitelendirmem hiç de nedensiz değil... Hepimizin ruhunda bilgiye, isteme, değerlere, sözlere, kalıplaşmış kurallara karşı yönelmiş bir şeyler vardır. Fizyolojik açıdan incelendiğinde, bizler ikiyüzlüüz. Modern ruhun bir tanısı. — Nasıl başlamalıydı bu tanıyı koymaya? İçgüdüsel çelişkilerde cesaretle neş-

2 Çirkin, batıl inanç (Çev. n.)

3 “Kibar ahlakı” ile “Hristiyan ahlakı” arasındaki karşıtlık konusunda önce benim *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* adlı kitabım bilgi verdi. Din ve ahlak anlayışının tarihinde belki de daha önemli bir dönüm noktası yoktur. Bu kitap, bana özgü olanların belirlenmesinde ölçütüm olmuştur ve yalnızca yeteneği yüksek olan ve en kesin, biçiminde düşünebilen beyinlere ulaşabilme çabasını göstermektedir: Bunlar dışındakiler bu kitabı anlayamaz. Ayrıca, bu konularda günümüzde hiç kimsenin sahip olmadığı bir coşkuya sahip olmak gerek...

4 Blz. s. 27’deki 15 no’lu dipnot.

terle bir yarık açıp, bu çelişkinin karşıt değerlerini dışarı çıkarmakla, öğretici yanı en güçlü durumuna vivisektion⁵ uygulamakla — Wagner olayı filozof için mutlu bir olay, — bu yazının şükran duygularından esinlenerek yazıldığı anlaşılıyor..

5 Araştırma amacıyla canlı hayvanlar üzerinde yapılan cerrahi müdahale. (Çev. n.)

NIETZSCHE WAGNER'E KARŞI

Bir Ruhbilimcinin Yazıları

ÖNSÖZ

O kuyacağınız bölümlerin tümü eski yazılarımdan özenle seçilmiştir. — bazılarının yazılış tarihi 1877 yılına kadar uzanmaktadır, — belki de bazı yerlerde yayımlanmışlar, en önemlisi de kısaltılmışlardır. Bu yazılar art arda okunmalıdır ki ne Richard Wagner’e ne de bana ilişkin herhangi bir kuşku kalsın: Bizler karşıt kutuplarız. Bu çerçevede başka şeyler de örneğin bu yazıların ruhbilimciler için yazılmış bir deneme olduğu, ama Almanlar için olmadıkları da anlaşılmalıdır... Her yerde, Viyana’da, Paris’te, St. Petersburg’da, Kopenhag ve Stokholm’de ve New York’ta okurlarım var. Ama Avrupa’nın ovası Almanya’da okuyucum yok... Belki de, ...lar kadar çok sevdiğim İtalyanların kulağına bir sözcük olsun birşeyler söylemer isterim. Quous-que tandem,¹ Chrispi...² Triple alliance:³ Zeki bir halkın “Reich”la yaptığı sadece yanlış bir evlilik hep...

Turin, 1888 Noeli
Friedrich Nietzsche

1 Bu daha ne kadar sürecek acaba? (Çev. n.)

2 Francesco Crispi (1818–1901): İtalyan devlet adamı. (Çev. n.)

3 Üçlü bağlaşma; Almanya, Avusturya–Macaristan ve İtalya arasında 22 Mart 1882’de kurulan bağlaşma. (Çev. n.)

HAYRAN OLDUKLARIM

Sanatçıların en iyi neyi becerebildiklerini çoğunlukla bilmediklerine inanıyorum: Bunu anlayabilmek için fazlaca gururlular. Duyuları, yeni, kendine özgü ve güzel bir biçimde gerçek kusursuzlukta, kendi topraklarında yetişen küçük bitkilerden çok daha kendini beğenmiş şeylere yönelmiş. Kendi bahçe ve bağlarının iyi nitelikliliği, dolaştıkları bulutlar üzerinden gene kendilerince küçümsenmiş ve aşkları ile anlayışları aynı değerde görülmemiştir. Sesleri, acı çeken, ezilen ve işkence gören ruhların imparatorluğundan bulup çıkarmadaki ve suskun sefaleti dile getirmedeki ustalığı herhangi bir müzisyene oranla daha fazla olan bir müzisyen var. Hiç kimse güz sonunun renklerini, son, en son ve en kısa hazzın betimlemesi güç, etkileyici mutluluğunu onun kadar anlatamaz. Neden ve etki arasındaki bağlantının kopmuş gibi görüldüğü ve her an “hiçten” bir şeylerin ortaya çıktığı ruhun, o gizli ya da gizli olmayan gece yarılarını seslendirmeyi biliyor. Suyu, büyük bir mutlulukla insan mutluluğunun derinliklerinden, hem de en iyi ve en kötünün kekremsi ve mide bulandırıcı damlalarının en tatlı damlacıklarla karıştığı boş kadehlerden çekip çıkarıyor. Sıçrama ve uçma, hatta yürüme gücünü yitiren ruhun o yorgun içine kapanışını gayet yakından tanıyor. Gizlenilmiş acıya, avuntusuz anlayışa, itirafsız ayrılışa ürkekçe bakıyor. Tüm gizli sefaletin Orfeus’u⁴ olarak, herhangi bi-

4 Orfeus (MÖ 10. yüzyıl): Yunan düşünürü. Masalsı bir kişiliği olan bir saz ozanıdır. Yaşayıp yaşamadığı bilinmemektedir. Eşi Eurydikhe’ye olan aşkı Eskiçağın en içli öykülerindendir. Dionyssos tapımıyla ilgili olan Orfeusçuluk, yoksul köylülerin ve acı çeken kölelerin diniydi. Antikçağ Yunan idealizmi bu dinden kaynaklanır. (Ed. n.)

rinden daha büyük ve şimdiye değin anlatımı gerçekleşmeyen ve sanat için uygun görülmeyen bazı şeyler ilk kez onunla sanatın kapsamına alınmış. — Sözelimi en fazla acı çekenlerinin yetenekli olduğu isyancılar, aynı biçimde ruhun bazı çok küçük ve mikroskopik parçaları ve bunların karada ve denizde yaşamaya uygun doğalarının pullu derileri — Evet, çok küçük şeylerin u s - t a s ı o. Ancak, onun i s t e d i ğ i bu değil! Kişilik olarak daha büyük duvarlardan ve pervasızca duvar ressamlığı yapmaktan hoşlanıyor!.. Ruhunun farklı bir beğenisi ve eğilimi — karşıt bakış açısı — olması ve yıkık evlerin gizli köşelerinde oturmayı yeğlemesi, bazı şeyleri anlamasını da engelliyor: Oralarda gizlenerek, kendinden bile gizlenerek çok daha kısa olan ve çoğunlukla bir mezür süren kendine özgü başyapıtları yaratıyor, — böylelikle çok iyi, büyük ve kusursuz olma niteliğini kazanıyor ama belki de yalnız kalıyor, — Wagner çok derin acılar çeken biri — diğer müzisyenlerden ü s t ü n yanı da bu. Her alanda Wagner'e ve beslediği müziğe hayranım.

KARŞI ÇIKTIÇLARIM

Bununla, bu müziğin sağlıklı olduğunu, hem de tam Wagner'den söz ettiğim yerde sağlıklı olduğunu düşündüğüm söylenemez. Wagner'in müziğine karşı çıkışım, fizyolojik bir karşı çıkış niteliğinde. Aynı şeyleri hep bir estetik kalıba sokma çabası niye? Estetik, uygulamalı ruhbilimden başka bir şey değil? — Bu müziğin etkisini üzerimde hissedince, artık rahatlıkla soluk alamamam benim gerçeğim, benim “küçük gerçeğim”;⁵ ayağım da hemen öfkeleniyor, baş kaldırıyor müziğe: Ayağımın ölçüye, dansa, marşa gereksinimi var — Wagner'in İmparator Marşı (Kaisermarsch) eşliğinde genç bir Alman Kayser'i bile uygun adım yürüyemez. — Güzel yürürken, adım atarken ve dans ederken önce ayak hayranlık duymak ister müziğe. Yoksa midem de mi karşı koyuyor bu müziğe? Ya kalbim, ya kan dolaşımım? Göğüs ve karın boşluğum da acıyla dolmuyor mu? Bu sırada sesimin kısılması da beklenmedik bir şey değil... Wagner'i dinlemek için Gérandel pastillerine gereksinim duyuyorum... Ve kendi kendime soruyorum: Gerçekte, tüm vücudumun müzikten beklentisi ne? Çünkü ruh yok... Wagner'in ferahlatıcı gücüne inanıyorum: Sanki tüm hayvansal işlevler hafif, pervasız, korkusuz, kendine; güvenli ritimlerle hızlandırılmış gibi; kurşun gibi olan yasanım ağırlığı altın, sevecen ve yağ gibi ezgilerle yok edilmiş gibi. Karamsarlığım, kusursuzluğun gizli bir yerlerinde, diplerde bir yerde dinlenmek istiyor. Bunun için bana müzik gerekli. Ama Wagner hasta ediyor. — Tiyatroda beni ilgilendiren ne? Gelenek hayranlığının kramplarında halkın — “halk” olmayan kim? — gönlünün alınması niye? Niye bu

5 “Petit fait vrai” (Ed. n.)

oyuncunun jest ve mimiklerden oluşan hokuspokusunun tümü! — Tamamıyla antiteatral bir yaradılıştı olduğum, tiyatroya, tam anlamıyla bir kitle sanatı olan bu sanata, günümüzde her artistin sahip olduğu ruhunun; derinliklerindeki ince alaya karşı olduğum biliniyor. Tiyatroda başarı: Bununla, benim görüşüme göre, bir daha hiç görmemeye kadar varan bir sonuca, başarısızlığa erişilir ancak. — Burada kulak kabartmaya ve dikkat kesilmeye başlıyorum.. Ama Wagner'de durum tam tersi. Şimdiye değin mevcut müziğin en yalnızını besteleyen Wagner'e göre, tiyatro adamı da oyuncu da ve belki de şimdiye değin görülen en tutkulu mim düşkünü de, müzisyen de aynı şey.. Wagner'in kuramının "tiyatro yapıtını amaç, müziğe ise yalnızca bir araç" olarak gördüğünü eklememiz gerek. — Buna karşın, uygulaması başından sonuna kadar hep "ruhsal durum amaç, tiyatro yapıtı da, müzik de yalnızca bunun bir aracıdır" anlayışına dayandı. Açıklığa kavuşturmanın, güçlendirmenin, dramatik jest ve mimiklerin ve oyuncunun duygusallığının ruhsallaştırılmasının aracı olarak: Wagner'in tiyatro oyunları birçok ruh halini yansıtmak için yalnızca bir olanaktı! — Wagner, diğer tüm içgüdülerinin yanı sıra, büyük bir oyuncunun her şeyi ve herkesi yöneten içgüdülerine sahipti: ve demin de söylenildiği gibi, müzisyen olarak da. — Bunu bir zamanlar ben de yaptım, ama hiç de kolay olmadı, bir Wagner hayranına saf ve anlaşılır ezgiler söyledim. Anlaşırılık ve Wagner hayranlığı! Artık bir kelime bile söylememe gerek yok. Ama eklemek istediğim bazı nedenler de mevcut. "Kendinize karşı biraz dürüst olunuz! Bayreuth'ta değiliz, Bayreuth'ta yalnızca kitle olarak dürüst olunur, tek başına yalan söylenir, kendini aldattır insan, insan, Bayreuth'a giderken ruhunu evde bırakır. Kendi dilini kullanma ve seçme hakkından, beğenisinden, kendi dört duvarı içerisinde sahip olduğu ve uygulamasını yaptığı Tanrıya ve dünyaya karşı yürekliliğinden vazgeçer, — eksik olan yalnızlıktır, kusursuz olan her şey, tanıklarından hoşlanmaz.. Tiyatroda halk olunur, sürü, kadın, riyakâr, kendi fikri olmadan başkalarının etkisiyle oy kullanan, himaye eden efendi, aptal — Wagner ci olunur: Büyük sayıların eşit kulan büyüsunün temelinde vicdanın en kişiseli var. Burada komşu yönetiyor, burada komşu olunuyor."

INTERMEZZO

Müzikten beklentimin gerçekte ne olduğu konusunda en seçkinlere söylenecek bir sözüm daha var. Müzik, bir ekim öğleden sonrası gibi iç açıcı ve etkileyici olmalı. Fettan, çekici, tatlı bir genç kadın gibi çarpıcı, ele avuca sığmaz ve sevgi dolu olmalı. Bir Almanın müziğin ne olduğunu bilebileceğine hiçbir zaman inanmayacağım. Alman müzisyeni olarak anılanlar, özellikle en büyükleri y a b a n c ıdır. Slav, Hırvat, İtalyan, Hollandalı —ya da Musevidir, ancak Heinrich Schütz, Bach ve Händel gibiler güçlü ırkın Almanlarıdır, s o y u t ü k e n e n Almanlardır. Ben bile, hâlâ Chopin'e karşılık müziğin geri kalanından vazgeçecek kadar Polonyalıyım: Üç nedenden ötürü Wagner'in *Siegfried* idilini, seçkin orkestra üslubuyla diğer müzisyenleri aşan Liszt'i ve nihayet Alplerin öte yanında yetişmiş her şeyi bunun dışında tutarım. — bu y a n ı n ı ise...

Rossini'den, müzikteki güneyi m d e n , Venedikli bestecim Pietro Gasti'den vazgeçemem. Alplerin öte yanı dediğimde, kastettiğim Venedik'tir. Müzik için başka bir sözcük aramam gerekirse, bulduğum sözcük hep Venedik olur. Müzikle gözyaşı arasında bir ayrım yapmayı bilmem. Verimliliğinden ürküneden g ü n e y i sevmenin mutluluğunu tadıyorum.

Köprüde durdum
geçenlerde kahverengi bir gecede.
Uzaklardan bir şarkı duyuldu:
Altın bir damla gibi yayıldı şarkı

Titreyen yüzeyin üstünde.
Gondollar, ışık, müzik —
Şafağa yüzdü şarkı başı dumanlı..
Ruhum bir çalgının tellerine
dokundu usulca, bir şarkı söyledi kendine,
bir gondol şarkısı karıştı ona yavaştan
titreyerek rengarenk bir sevinçle.
— Bunu duyan biri oldu mu?...

TEHLİKE OLARAK WAGNER

1

Yeni müzikte izlenen, günümüzde çoğunlukla, ama açık olmayan bir biçimde “sonsuz melodi” adı verilen amaç; denize girip yavaş yavaş dipte emin adımlar atma gücünün yitirilmesi ve nihayet insanın koşulsuzca kendini bırakıvermesi, yani yüzmesiyle açıklanabilir bu. Eski müzikte ise, zarif veya coşkulu ya da ateşli yinelenmeler, daha hızlı ve daha yavaş bir tempo, kısacası başka bir şeyler, yani d a n s var. Bunun için gerekli olan ölçü, belirli bazı zaman aralıklarının ve güç derecelerinin korunması, dinleyiciyi ruhundan uzaklaştırıp sürekli düşünceli (Besonnenheit) olmaya itiyordu. Düşünceli olmaktan kaynaklanan bu serin hava akımının ve hayranlığın ılık soluğunun karşılığına dayanıyordu eski iyi müziğin tümünün büyü, — Richard Wagner hareketin başka bir biçimini arzuluyordu. — O zamana kadarki müziğin fizyolojik koşullarını değiştirmişti. Artık yürümek, dans etmek yoktu — yüksek, havada öylece asılı kalmaktı yeğlenen... Belki de böylelikle en önemli olanı söyledi? “Sonsuz melodi” tüm zaman, güç ve biçim uygunluğunu bozmak istiyor, bunlarla için için alay ediyor. — Sonsuz melodi, eski kulaklara ritmik bir karşıtlık ve can sıkıcı unsurlar olarak gelen bir buluş zenginliğine sahip. Bir öykünmeden, böyle bir beğenin ege-menliğinden — ritm duygusunun tamamıyla yozlaşması, ritmin yerini bir k a r g a ş a n ı n alması gibi — müzik için daha büyüğü düşünülemeyecek bir tehlike ortaya çıkabilir... Böylesi bir müzik, tamamıyla natüralist. plastik sanatların hiçbir yasasına uymayan

bir oyunculuk ve jest—mimik sanatına dayandığında, etkilemekten başka hiçbir şeyi amaçlamadığında, bu tehlike en üst noktasına erişir. Ne pahasına olursa olsun, etkileme ve müziğin böyle bir tutumunun hizmetinde olması, bu amacın kölesi durumuna gelmesi. — Bu, müziğin sonudur.

2

G erçekte bir gösterinin birinci erdemi ne olmalı? Müziğin bu gösteri sanatçılarının her koşulda öne çıkmaları gerektiğine, artık sunacak bir şeyleri kalmadığına nasıl da inanmış görünüyorlar. Bu, örneğin Mozart'a uygulanabilir mi? Bu, Mozart'ın ruhuna karşı bir günah değil mi? Çok şükür Alman olmayan ve ciddiyeti iyi ve altın gibi bir ciddiyet olan, Alman çöküş çağı insanının ciddiyeti gibi olmayan Mozart'ın coşkulu, zarif, âşık ruhuna karşı... Bu "taş konuğun" ciddiyeti bile değil... Ama, sizler tüm müziğin "taş konuğun" müziği olduğunu söylüyorsunuz. — Tüm müzik duvardan öne doğru sıçramalı ve dinleyicilerin bağırsaklarına kadar dökülmeliymiş?... Ancak böyle etkilemiş müzik. Kimi etkileyecek? Seçkin bir sanatçıyı hiçbir zaman etkilemeyecek bir şeyleri. — Yığınları! Olgun olmayan insanları! Züppeleri! Hasta ruhları! Aptalları! Wagnercileri...

GELECEKSİZ BİR MÜZİK

Müzik, belirli bir kültürün toprağında yeşermesini bilen tüm sanatlardan kaynaklanır, toprağın derinliklerinde olduğundan da geç boy atar ve bitkilerin sonuncusu olarak çıkar gün ışığına sonbaharda ve her seferinde de ait olduğu kültürün solduğu zamanlarda. Hristiyan Orta Çağın ruhu, ancak Hollandalı ustaların sanatında yavaş yavaş sona erebildi. — Bu ustaların ses mimarlığı gotik çağın sonradan doğan, ama gerçek ve öz kardeşi idi. Luther'in en iyi tarafları, Luther'e yakın ruh. Reformlara büyüklük özelliği katan Museviliğe özgü yürekliklik — ancak Händel'in müziği ile sese dökülebildi. Tevrat müzik oldu, İncil değil. XIV. Ludwig'in çağına ve Racine'nin⁶ ve Claude Lorrain'in⁷ sanatlarına ancak Mozart'ın müziği altın sesler katabildi. Coşkunun, yıkılan ideallerin ve kaçıp giden mutluluğun çağı 18. yüzyıl, ancak Beethoven ve Rossini'nin müziğinde bulabildi ezgisini. Hakiki her müzik, özgün her müzik bir kuğunun sarkışıdır. Bu son müziğimizin, böylesine egemen olan, egemen olmaya tutkun bu müziğin pek de bir geleceği yok galiba. Çünkü, hızlı bir toprak kaymasına uğrayan kültürün toprağında, batmak üzere olan bir kültürün toprağında filizlemekte bu müzik. Duygunun belirli bir katolizmi ve "ulusal" diye nitelendirilen bazı eski yerel yaratıklar ve canavarlardan alınan zevk bu müziğin mayası. Bilge önyargının özellikle Germenler'e özgü bazı şeyleri görmeyi öğreten eski efsaneleri ve şarkıları Wagner'in sahiplenme-

6 Jean Baptiste Racine (1639–1699): Fransız tiyatro yazarı. (Çev. n.)

7 Claude Lorrain (1600–1682): Fransız manzara ressamı. (Çev. n.)

sine gülüyoruz artık bugün. — Bu İskandinav canavarlarının büyü-
yülü duyusalılığı ve duyusallıktan arınmaya duyulan özlemle
canlandırılması. — Wagner'in bu tüm alış veriş, konu figürler,
tutkular ve sınırlar açısından müziğin ruhunu açıkça dile
getirmektedir. Bu müziğin de, her müzik gibi, çift anlam taşıma-
dan kendisinden söz etmeyi bilmediği varsayılıyor: Çünkü mü-
zik bir kadındır... O an içerisinde, hem de tam içerisinde
yaşadığımız tepki, bu gerçek konusunda bildiğimizden şaşmamı-
za neden olmamalı. Ulusal savaşların, aşırı derecede tekdüze bü-
yük adların, Avrupa'nın günümüzdeki durumuna uyan bu ara
figürlerin çağı, gerçekte böyle bir sanatı, Wagner'inki gibi bir sa-
natı, ona bir gelecek hazırlamadan, ani bir üne kavuşturuyor.
Almanların geleceği yok...

BİZ, KARŞIT KUTUPLAR

Başta, kendime özgü yanılgılarla, gözümde büyüterek ve en önemlisi de ümit eden bir insan olarak bu modern dünyaya dört elle sarıldığım belki de anımsanacaktır, en azından arkadaşlarım arasında anımsanacaktır. XVIII. yüzyılın felsefi kötümserliğini, düşüncenin yüksek gücünün, yaşamın utkularla doluluğunun belirtisi olarak, bu doluluğun Hume'un, Kant'ın ve Hegel'in felsefesinde anlatımını buluşu olarak — kim bilir hangi kişisel deneyime dayanarak — anlıyorum. Trajik bilgiyi kültürümüzün bir lüksü olarak, bu lüksün en değerli, en soylu ve en tehlikeli savurganlığı olarak, ama gene de bu bilginin aşırı zenginliğine dayanılarak izin verilmiş bir lüksü olarak görüyorum. Ruhun Dionyssos'a özgü güçlülüğünün anlatımı olan Wagner'in müziğini de aynı biçimde yorumluyordum kendi kendime. Bu müzikte, yaşamın çok eskilerden beri yığılarak biriken eski gücünün yeniden ortaya çıktığı bir depremin sesini duyduğuma inanıyordum. Bugün kültür adına verdiğimiz her şeyin bu depremle sarsılmasına aldırımıyordum bile. Neyi yanlış tanıdığım, Wagner'i ve Schopenhauer'i ne ile ödüllendirdiğim anlaşılıyor. Kendimi sundum onlara... Her sanat, her felsefe, gelişen ya da batan yaşam için bir ilaç, bir çare olarak görülebilir. Ama, hep acıları ve acı çeken insanları şart koşar bunlar. Ancak, iki tür acı çeken insan vardır: Coşku dolu bir sanatı arzulayan ve aynı ölçüde de yaşamı trajik gören biri, yaşamın doluluğundan ötürü acı çeker; diğeri ise, yaşamın yoksullaştırmasından; ama huzuru, sessizliği, sakin bir denizi hem de sanatın ve felsefe-

nin büyüsunü, kramplarını, uyuşturucu gücünü de arzular. Yaşamın kendisinden öç alma — böyle yoksullaştırılmış kişiler için büyüsunün en fazla zevk veren biçimi!... Bu sonuncunun her iki gereksinime Wagner de, Schopenhauer de çok uygun. Her ikisi de yaşamı yadsıyor, sakatlıyor. Bu nedenle her ikisi de benim karşıt kutupların. — Yaşamın doluluğu yönünden en zengin olan, coşku dolu olan Tanrı ve insan, yalnızca en korkunç ve en kuşkulu değil, ama en ürkütücü olan eylemleri, yıkımın, bozulmanın ve yadsımanın her türlü lüksünü esirgemez kendinden. Onun için kötü de, anlamsız da, çirkin de aynı biçimde doğrudur. Bunların üreten, yeniden üreten güçlerinin fazlalılığıyla bir çölden bereketli ve zengin bir toprak yaratabilen doğaca da doğru kabul edilmesi gibi. Ancak, en fazla acı çekenlerin ve yaşam yönünden en yoksul olanların çoğunlukla yumuşaklığa, barışa ve iyiliğe gereksinimleri olması gibi tam karşıtı bir durum da mevcut. — Günümüzde hümanizm diye nitelendiriliyor bu. — Düşüncede olduğu gibi, davranışta da hastalıklı olanların kurtarıcı bir Tanrıya; aptalların, tipik “özgür ruhlar”ın ve aynı biçimde de “idealistlerin” ve “güzel ruhların” varoluşun mantığına ve soyut biçimde anlaşılabilir olmaya gereksinimleri var aslında. Bunların tümü gerçek çöküş çağı insanı. Kısacası, aptallaşmaya izin veren iyimser ufuklara doğru daralma ve bu ufuklara yöneliş. Aynı biçimde, yavaş yavaş Epikür’ü, coşkulu Yunanların bu karşıtını, gerçekte bir tür Epikürcü olan ve “inanç m u t l u k ılar” biçimindeki görüşüyle hedonizmin⁸ ilkelerini, aydın dürüstlüğünü fazlaca dikkate almayarak da olsa, izleyen Hıristiyanları anlamayı öğreniyorum... Tüm ruhbilimcilerin birazcık ilerisinde olsam, o zaman en fazla yanlışın yapıldığı öncekileri izleme durumunun o en güç ve en düşündürücü biçimine, yani — yapıttan yola çıkarak yaratıcısını, eylemden yola çıkarak eyleyenı, idealden yola çıkarak ideali gerekli kılanı, düşünce ve değerlendirme biçimlerinden yola çıkarak bunların arkasındaki yönetici konu-

8 Hedonizm: Yaşamın hazlarını yaşamın amacı olarak gören felsefi görüş. (Çev. n.)

mundaki gereksinimi izlemeyi daha keskin gözlerle yapabil-
mem olasıydı. — Her çeşit artist açısından, artık şimdi şu temel
düşünceyi benimsiyorum: Burada yaratıcı olan yaşama karşı du-
yulan nefret mi, yoksa yaşam içerisindeki gereksizlikler mi? ör-
neğin, Goethe’de gereksizlikler. Flaubert’de de nefret, yaratıcı bir
nitelik kazanmıştı; Pascal’ın yeni bir baskısı olan Flaubert’in bir
artist olarak temeldeki içgüdü konusundaki düşüncesi: “Flaubert
est toujours haïssable, l’homme n’est rien. l’oeuvre est tout”..⁹
Flaubert de, Pascal’ın düşünürken yaptığı gibi, yazarken kendisi-
ne işkence ediyordu. — Her ikisi de kendilerinin bencil olmadık-
larını duyumsuyorlardı... “Kendi çıkarını düşünmeme” — Çöküş
çağının (décadence) ilkesi, hem sanatta hem de ahlakta sona yö-
nelik istemi. —

9 Flaubert, daima nefret edilmeye değerdir; insan hiçbir şey yapıtısa her şeydir. (Çev. n.)

WAGNER'İN YERİ

Fransa, günümüzde hâlâ Avrupa'nın düşünceye dayalı, süzül-müş kültürünün yeri ve beğenin yüksek okulu: Ama, "beğenin Fransa"sını bulmasını bilmek gerek. Örneğin, "Nord—deutsche Zeitung" adlı gazete veya borazanı olduğu kişi, Fransızları "barbarlar" olarak görmekte. Ben, kendi payıma, "kölelerin" kurtarılması gereken Kuzey Almanların yakınlarındaki siyah bir toprak parçasını arıyorum.. O Fransa'ya özgü olanlar kendilerini gizlemeyi çok iyi beceriyorlar: Bunların sayısı pek de fazla olmamalı. Varlıklarını pek de güçlü bir biçimde sürdüremeyen insanlar da belki bu sayıya dahil. Bunların bir bölümü kaderciler, geleceği olmayanlar ve hastalar; diğer bölümü ise yapay olma tutkusuna kapılmış, kadınsı ve yapaylaştırılmış tipler, — ama dünyada hâlâ varlığını sürdürebilen tüm yüce ve ince şeylere sahipler. Kötümserliğin de Fransa'sı olan aklın bu Fransa'sında Schopenhauer, kendini Almanya'da olduğundan çok daha fazla evindeymiş gibi hissediyor. Başyapıtı iki kez Fransızca'ya çevrildi, iki kez ödüllendirildi, öyle ki, artık Schopenhauer'i Fransızca'dan okumayı yeğliyorum. (— Schopenhauer, Almanlar arasında tamamıyla bir rastlantıydı, benim de aynı böyle bir rastlantı olmam gibi — Almanlar bizleri anlamadılar, hiçbir şeyi anlamaz onlar zaten. Hayvan gibidirler.) Heinrich Heine'den söz etmeye gerek bile yok. Paris'te Heine'nin tapılmaya değer olduğu söyleniyor. — Fransa'nın en derin ve duyarlı şairlerinin bile uzun süredir kanına giren Heine'nin. Böylesi bir yaradılışın ince duygularından boynuzlu Alman sığırı ne anlayabilirdi? — Wagner'e

gelince: Paris'in onun gerçek toprağı olduğu son derece açık: Fransız müziğinin "modern ruhun" gereksinmelerine göre biçimlenmesi eğilimi arttıkça, Wagnerleştirilmesi de o ölçüde arttı. — Fransız müziğı, bunu yeterince yaptı. — Wagner bu konuda yanılığa düşmemize neden olmamalı. Paris'in 1871'deki ölümcül savaşımı ile alay etmesi. Wagner'in gerçekte ne kadar kötü olduğunun bir göstergesiydi. Buna karşın, Wagner, Almanya'da yanlış bir anlamadan başka birşey değildi. Wagner'i biraz olsun anlama konusunda kim genç imparatorudan daha yeteneksiz olabilirdi? Avrupa kültür hareketini iyi tanıyanlar için, Fransız romantığı ile Richard Wagner'in iç içe olduğu bilinen bir gerçektir. Bunların tümü, edebiyattan başlayıp, göz ve kulaklarımızı bile egemenlikleri altına alıyor. — Dünya Edebiyatı ile yetişmiş Avrupa'nın ilk sanatçıları, — çoğunlukla kendileri de yazan, edebiyat yapıtları yaratan, anlamın ve sanatların aracıları ve karıştırıcıları; tümü de anlatım fanatikleri, etkilemede, oyun sahnelemede ve tiyatro dükkânları işletme sanatında, yüceliğın, çirkin ve iğrencin imparatorluğunda görülen büyük kâşifler; tümü de dehalarını aşan yetenekler. — Baştan çıkaran, kendilerine çeken, zorlayan, yıkan, her şeye yavaş yavaş, ama ürkütücü bir biçimde sızmanın virtüözleri; mantığın ve düz çizginin doğuştan düşmanları. yabancı olanı, egzotik olanı, aşırı büyüklükleri arzular hep; anlamın ve anlayışın afyonları. Yüzyıllarına — bu yığınların yüzyılına — "sanatçı" kavramını sonunda öğretebilen sanatçıların tamamıyla korkusuz—pervasız, görkemli—zorlu, yükseklerde uçan ve büyük bir hızla yukarı doğru fırlayan bir tipi. Ama hasta...

SAFFET HAVARİSİ OLARAK WAGNER

1

— Alman mı bu hâlâ?

Alman yüreğinden mi geliyor bu sıkıcı ciyıklama?

Ve bu, kendi etinden parçalar koparan Alman vücudu mu?

Papazın böyle ellerini açışı Almana mı özgü?

Bu kutsal tütsü kokulu duyu uyarılması

Ve bu devriliş, duraklayış, sendeleyiş Alman mı?

Bu şeker gibi tatlı çan sesleri?

Bu rahibe bakışları, Ave—çanlarının sesleri,

Gökyüzü üzerindeki gökyüzüne duyulan yanıltıcı hayranlık?..

— Alman mı bu hâlâ?

İyi düşünün! Henüz daha o büyük kapının önündesiniz...

Çünkü, sesini duyduğunuz Roma, — Roma inancı
sözsüz!

2

Duyusallık ve saffet karşıtlığı aslında pek de gerekli değil; her iyi evlilik, her gerçek aşk bu karşıtlığı aşıyor. Ama, gerçekten de karşıtlığın mevcut olduğu bir durumda ise, bunun artık öyle pek de trajik bir karşıtlık olması gerekmiyor, çok şükür. Bu, en azından melek ve küçük hayvan arasındaki kolayca bozulabilecek nitelikli bir dengeyi teklifsizce varoluşun karşı nedeni olarak dikkate almayan, kaygısız ve iyi niyetli tüm ölümlüler için

geçerli olmalı. — Hafız¹⁰ gibi, Goethe gibi en duyarlı, en aydınlık olanlar bunda bir çekicilik bile gördüler... Böyle karşıtlıklar varoluş konusunda yanılığlara neden olabilir... Diğer yandan, bu, Circe'nin talihsiz hayvanlarını saffete tapmaya itmesi, bunların yalnızca saffette karşıtlarını görmelerine ve ona tapmalarına neden olmasıyla kolayca anlaşılabilir: — Ah, hem de nasıl bir trajik homurtu ve çaba ile! Bu düşünülebilir, — Yaşamının sonunda Richard Wagner'i hiç tartışmasız hâlâ çalmak ve sahneye koymak islemedeki o utanç verici ve tümüyle gereksiz karşıtlık. Ama niçin? En azından bu soru sorulmalı.

3.

Bu arada, tabii ki taşranın o erkeksi (ah, erkeksi olmayan) doğasallığına, düşündürücü bazı araçlarla Wagner'in katolikleştirdiği o zavallı şeytan ve doğanın çocuğu *Parsifal*'a ilişkin diğer sorularla da ilgilenilmeli. — Nasıl mı? Bu *Parsifal*, gerçekte ciddiye alınmalı mı acaba? Çünkü, artık *Parsifal*'a gülünüyorsa, ben bu konuyu tartışmayı pek de istemiyorum. Gottfried Keller¹¹ de istemiyor bunu... Son tiyatro yapıtı ve satir dramı *Parsifal*'le Wagner'in eğlendirmeyi amaçlaması ve bunun son tiyatro yapıtı ve satir dramı olması, trajedi yazan Wagner'in, *Parsifal* ile kendine yakışır bir biçimde, bizlere de kendisine de ve özellikle de trajediye, insanın tüylerini diken diken eden yeryüzündeki ciddiye ve acıların en aşırı ve en yürekli parodisinin coşkusuyla, ciddi ideallerin karşı doğasındaki sonunda aşılabilen en aptalca biçimiyle veda etmesi arzulanırdı. *Parsifal* aslında tam bir operet konusu... Wagner'in *Parsifal*'i, onun üstünlükten kaynaklanan kendine gülmesi mi? En son ve yüce sanatçı özgürlüğünün, sanatçının öte dünyasının bir zaferi mi? — Wagner, kendisine gülme yi biliyor mu?... Yukarıda da belirtildiği gibi, bu arzu edi-

10 Hafız (1326-1390): İran şairi. (Çev. n.)

11 Gottfried Keller (1819-1890): Almanca yazar İsviçreli yazar. Münih, Heidelberg ve Berlin'de bulunduğu sıralarda, Alman düşüncesine ve Ludwig Feuerbach'ın felsefesine ilgi duydu. (Ed. n.)

lirdi aslında. Çünkü, ciddi olarak düşünülen bir *Parsifal* ne olabilirdi? Wagner'de (bana karşı denildiği gibi) "bilgiye, ruha ve duyusallığa duyulan kudurmuş bir nefretin" görülmesi gerekli mi? Ya da bu, nefret içinde ve her solukta duyulara ve ruha lanetler yağdırılması mı? İnancını yitirme ve Hıristiyanlığın hastalıklı ve obskrantist ideallerine bir dönüş mü yoksa? Ve nihayet, şimdiye kadar isteminin tüm gücüyle sanatının karşıtı, sanatına en yüce biçimde bir ruh verme ve onu duyusallaştırma yolunda tükenen sanatçı açısından tamamıyla bir kendini yadsıma, kendini silip atma değil mi bu? Zamanında Wagner'in filozof Feuerbach'ı ne büyük hayranlıkla izlediği anımsanacaktır. Feuerbach'ın "sağlıklı duyusallık" sözü otuzlu ve kırklı yıllarda Wagner'e birçok Alman — kendilerini genç Almanlar olarak nitelendiriyorlardı — kurtuluş sözcüğü ile eşdeğerli bir çağrışım yapıyordu. Wagner, acaba sonradan bu konudaki fikrini mi değiştirdi? Zaten, Wagner'in bu konudaki fikrini değiştirme yolunda en azından bir istemi olduğu anlaşılmıyor mu? Yaşamdan nefret etme duyusu, Wagner'i de Flaubert gibi, boyunduruğuna almamış mıydı?... Çünkü, *Parsifal*, yaşamın koşullarına karşı kötülüğün, öç alma tutkusunun ve gizli bir zehirlemenin yapıtı kötü bir yapıttır. — Saffetin vaizi, karşı doğanın uyarılmasından ileri gitmiyor: *Parsifal*'i ahlaka karşı yapılan bir suikast olarak görmeyen kişilere hiç saygı duymuyorum.

WAGNER'DEN NASIL KURTULDUM?

1.

1876 yazında, ilk festivalin ortasında Wagner'e veda ettim. Çift anlam taşıyan hiçbir şeye katlanamıyorum: Wagner Almanya'ya geldiğinden beri, benim hoşlandığım her şeye adım adım — antisemitizme bile — yakınlaştı... Bu, gerçekten de ona veda etmenin tam zamanıydı: Bunun için hemen bir neden de bulmuştum. Görünürde çok başarılı, ama gerçekte çok hatalı, kuşkuyla dolu bir çöküş çağı insanından başka bir şey olmayan Wagner, aniden, çaresizce ve yıkık bir durumda Hristiyanlığın haçı önünde diz çöküverdi. Acaba hiçbir Almanın başında bu dehşet verici oyunu görebilecek bir gözü, vicdanında bunu duyumsayacak bir duygu yok muydu? Onunla a c ı ç e k e n tek kişi ben miydim? — Beklenmedik bir olayın, bir şimşek aydınlığı gibi, beni ve terk ettiğim o yeri aydınlatıvermesi yeterli oldu — herkesin duyumsadığı, bilinçsizce muazzam bir tehlikeden kopup gelen o büyük dehşet. Yoluma yalnız devam ederken, titriyordum: Bundan kısa bir süre önce hastaydım, ama hasta olmaktan ötede bir şey, bir yorgunluktu. — Biz çağdaş insanlara hayranlık duymanız için bırakılan her şeyin, her yerde boşuna harcanan gücün, çalışmanın, ümidin, gençliğin, aşk karşıındaki düş kırıklığının verdiği yorgunluk. Bütün idealist aldatmacalardan ve en kahramanlardan birinin bir zamanlarki yenilgisinden ötürü vicdanın kadınlaşmasından duyulan iğrenmenin verdiği yorgunluk, son olarak, ama en önemlisi de değil, kendi-

mi derin bir güvensizliğe, iyice aşağılanmaya ve öncesine oranla çok daha fazla yalnız kalmaya mahkûm olmuş görmenin amansız kuşkusunun üzüncünden kaynaklanan bir yorgunluktu bu. Çünkü Richard Wagner'den başkasına değer vermemiştim... Alman olmaya mahkûm edilmiştim...

2

Yalnız ve kendime karşı olan güvenimi yitirmiş bir biçimde, hiçbir öfkeye kapılmadan, kendimin ve daha önceleri bana acı veren ve güç gelen her şeyin karşısında bir tutum aldım: Böylelikle, tüm idealist aldatmacaların karşıtı olan yürekli bir kötümserliğe giden, aynı zamanda k e n d i m e , — yüklendiğim görevgittiğine inandığım yolu buldum... Uzun süre bir ad vermekte güçlük çektiğimiz o gizli ve beylik taslayan şey, bize kendini bir görev gibi gösterinceye değin, — içimizdeki bu tiran, bizim kendisinden kurtulmak ya da kaçmak için yaptığımız her denemeye, zamanından önce yapılacak bir ayrılmaya, bize özgü olmayan bir şeyle kendimizi eş tutmamamıza, bizi asıl sorundan uzaklaştıran övgüye değer her eyleme — en kendimize özgü sorumluluğumuzun doğurduğu sıkıntıya karşı kendimizi korumayı arzulayan her erdeme çok korkunç bir biçimde karşı koyuyor. Görevimizin bize verdiği haktan kuşkulandığımızda, bu hakkın herhangi bir konuda bize kolaylık sağlamaya başladığını anladığımızda, aldığımız yanıt hep bir hastalık oluyor. Garip ve aynı zamanda ürkütücü. En ağır biçimde bedeni ödemek zorunda kaldığımız r a h a t l a m a m ı z bu! Ve birbirimizin ardı sıra sağlığınıza kavuşmak istiyoruz, başka seçeneğimiz yok. Eskiden taşıdığımız yüklere oranla çok daha ağır l a r ı n ı taşımak zorundayız..

SÖZ RUHBİLİMCİNİN

1.

Ne kadar çok ruhbilimci, doğuştan ve kaçınılmaz bir biçimde bir ruhbilimci, bir ruh—kâşifi olunur ve seçkin kurum ve insanlara yönelirse, acıma duygusundan boğulma tehlikesi de bir o kadar büyük olur. Herhangi başka bir insana oranla, ruhbilimcinin çok daha dayanıklı ve şen olması gerek. Yüce değerlere sahip insanların bozulması ve çökmesi neredeyse bir kural olmuştur: Ve böyle bir kurala hep tanık olmak zorunda kalmak ise korkunçtur. Bu çöküşü keşfeden, yüce değerlere sahip insanların tüm bu “onulmazlığını”, bu sonsuz “çok geç artık”ı ilk kez ve sonradan da tarih içerisinde her anlamda ve neredeyse hep yeniden keşfetmek zorunda kalan ruhbilimcinin çok yönlü azabı, belki de günün birinde bunun nedeninin kendisi olabileceğini ve kendisinin de yozlaştığını anlamasıdır... Hemen hemen her ruhbilimcide, renksiz ve derli toplu insanlarla ilişki kurma yönünde kesin bir eğiliminin bulunduğu anlaşılmaktadır: Ruhbilimcinin hep tedaviye muhtaç olması, bir tür kaçışa ve unutmaya gereksinim duyması, algıladıklarının, önemli anlarının, zanaatının verdiği suçluluk duygusundan uzaklaşma isteği, ruhbilimcinin kendisine ihanet etmesine neden olur. Belleği karşısında içine düştüğü korku, ruhbilimciye özgü bir duygudur. Diğer insanların verdikleri hükümler karşısında kolayca sessiz kalabilir. Bu hükümlerle nasıl onurlandırıldığını, kendisine duyulan hayranlığı, sevgiyi ve kutsanışını gördüğünde de hiçbir tepki göstermez. — Ya da ön plana çıkardığı herhangi bir fikri açıkça onaylayarak,

suskunluğunu bile gizler. “Aydınların” o büyük küçümseme duygusunun yanı sıra, büyük acıma duygusunu, yani kendi açılarının o büyük saygıyı öğrendikleri yerde, ruhbilimcinin karşıtlığı, belki de ürkütücü bir boyuta erişiyor... Ve bu büyük durumların tümünde Tanrıya tapma. Tanrıyı yalnızca zavallı bir kurban olarak görme olgularının gerçekleşip gerçekleşmediğini kim bilebilir?... **B a ş a r ı**, hep en büyük aldatıcı olacaktır. Yapıt da, eylem de bir başarı... Büyük devlet adamları, fatihler, kâşifler hep yaptıklarının içerisine gizlenmişlerdir, tanınmayacak kadar gizlemişlerdir kendilerini; yapıtın, sanatçının, filozofun yapıtının, önce kendisini kimin yarattığını, kimin yaratabileceğini keşfetmesi gerekir... Onurlandırılan o “büyük adamlar” arkalarında küçük ve kötü edebiyat yapıtları bırakmışlardır. — Tarihi değerlerin dünyasında kalpazanlık egemenliğini kurmuştur...

2

— **B**üyük yazar ve şairlerin, örneğin şu Byron, Musset, Poe, Leopardi, Kleist ve Gogol’un — daha büyük adları söylemeye cesaret edemiyor ama onları da kastediyorum — şimdi de bir zamanlar oldukları gibi olmaları gerek: Anın insanları bunlar, duyusal, saçma, çok yönlü, güvensizliklerinde de güven duygularında da oynak ve ani kararlara dayalı insanlar; herhangi bir çarpıklığın gizlenilmiş olmasına alışkın ruhlarıyla, yapıtlarıyla içlerindeki pisliğin öcüne alan, havalanmalarıyla en iyi bellekler de bile unutulmayı deneyen insanlar, bataklığın yakınından bir yerlerden gelen idealistler. — Bu büyük sanatçılar nasıl da işkencesi ve ancak keşfedilebildikleri için büyük insan bunlar!... Bizler ortalama insanların sözcüleriyiz... — Bu insanlara, acının dünyasında açıkça görülebilen ve ne yazık ki bunların gücünü aşan ölçüde yardıma ve kurtarılmaya muhtaç olan kadın, yığının, özellikle de onurlandıran yığının ilgi çekici ve kendilerinin hoşuna giden bir yığın yorumla dolu sınırsız merhametinin coşkusunu kolayca tattırır... Merhamet, düzenli bir biçimde kendi

gücü konusunda bir yanılgı içindedir: Kadın, aşkın her şeye kadir olduğuna inanır, — bu kadının gerçek bir batıl inancıdır. Ah, aşkı bilenler, onun nasıl yoksul, nasıl çaresiz, zorla elde edilmiş ve yanıltıcı olduğunu sonunda öğrenmişlerdir: en iyi, en derin aşklar bile böyledir — Aşk kurtarmaktan çok mahveder...

3.

— **D**erin acılar çekmiş her insanın ruhsal iğrençliği ve gururu, — bir kişinin ne kadar acı çektiği, neredeyse onun değer dizgesi içerisindeki yerini belirliyor,— dopdolu olduğu ve kendini renklendiren ürkütücü güven duygusu, acısı sayesinde en akıllı ve bilge olanların bildiklerinden daha fazlasını bilmeleri, “sizin hiç bilmediğiniz” birçok uzak ve korkunç dünyalarda tanınmaları ve bir zamanlar oralarda kendilerini evle-rindeymiş gibi hissetmiş olmaları... Bilginin seçkinlerinin, kutsanmışların, neredeyse kurban edilmiş olanların bu ruhsal ve suskun kendini beğenmişliği, bu gururu, bu insanları tedirgin edici ve merhametli ellerle temastan ve özellikle de kendilerine benzer bir biçimde acı çekmeyen her şeyden korunmak için gerekli olan her türlü kılıfı sağlar. Derin acılar, insanı seçkinleştirir, diğer insanlardan farklı kılar. — Ustaca düşünülmüş kılıflardan biri de, epikürizmle acıyı hafife alan ve beğeninün üzücü ve derin anlam-lı olan her şeye karşı koyan, ortaya çıkarılmış belirli bir kahra-manlığıdır. Kendileri yanlış anlaşıldığı için. — zaten yanlış an-laşılmak isterler — neşeyi kullanan “şen” insanlar vardır. Bili-min şen bir görünümü olduğu ve bilimsellik insanın yüzeyselli-ğine karar verdiğinden, bilimi kullanan “bilimsel düşüncelere sa-hip kişiler” vardır — Bunlar yanıltmak i s t e r l e r... Gerçekte kı-rık ve çaresiz kalpler olduklarını gizlemek ve yadsımak isteyen özgür ve pervasız düşüncelere sahip kişiler de vardır — Ham-let’in durumu da böyledir. Ve delilik de, uğursuz ve tamamıyla kuşku götürmez bilginin bir maskesi olabiliyor.

EPİLOG

1

Yaşamımın en zor yıllarında, kendimi diğer yıllara oranla çok daha fazla sorumlu hissedip hissetmediğimi sık sık sor-
dum kendime. En iç doğamın bana öğrettiği gibi, gerekli olan her
şey yüksekte ve büyük bir ekonomi anlayışıyla görüldü, ken-
di içinde yararlı olan da. — Yalnızca taşınmamalı bu, sevilmeli
de. *A m o r f a t i*¹² Bu benim en iç doğam. — Ve uzun süren has-
talığıma gelince, bu hastalığa, sağlıklı olmama oranla, anlatılma-
yacak kadar çok daha fazla şey borçlu değil miyim? Ona yüce
bir sağlık, öldüremediklerini güçlü kılan böylesi bir sağlığı borç-
luyum! Ona felsefemi borçluyum... Her U'dan bir X, ger-
çek bir X yaratan, yani sondan önce son dan bir önceki har-
fi... Ancak böyle bir acı, bizlerin yaş odunlarla birlikte yanarken
çektiğimiz uzun süren o büyük acı, biz filozofları o son derinlik-
lere inme ve belki de insanlığımızı belirleyen, güven duyulan her
şeyden, iyi olan her şeyden, gizleyen, yumuşak ve orta derecede
olandan uzaklaşmaya zorluyor. Böyle bir acının iyileştirdiği ko-
nusunda kuşkuluyum, ama insanı derinleştirdiğini biliyorum...
Yeter ki gururumuzla kendimizi beğenmişliğimizle, istem gücü-
müzle bu acıya karşı koymayı öğrenelim ve ne kadar kötü ve acı
verici olsa da, kendine acı verenin karşısında dilinin kötülüğü ile
tutunabilen Hintlinin yaptığının aynısını yapalım; o hiçliğin aza-

12 Yazgı düşkünlüğü (Çev. n.)

bından, dilsiz, uyuşuk, sağır bir teslim oluşun, kendini unutuşun, silinip gitmenin azabından kaçınalım: insan, başkaları üzerinde egemenlik kurmaktan çok daha uzun süren, tehlikeli uğraşlardan geçerek kendi üzerinde egemenlik kurmayı başarabilir, daha çok da bazı sorular yönelterek — özellikle de şimdiye kadar yeryüzünde sorulara oranla, artık daha çok, daha derin, daha sıkı, daha sert, daha kötü ve daha sessizce bir i s t e m le sorular yönelterek... Yaşama duyulan güven yok oldu, yaşamın kendisi bir sorun haline dönüştü. — Böylelikle, birisinin bir felaket haberisine, bir peçeli baykuşa dönüşebileceğine inanılmamalı! Yaşamı sevmek hâlâ mümkün. — Ama bir başka biçimde... Bu, bizi kuşkulandıran kadına karşı duyulan sevgi.

2

En garip olanlardan biri de: Diğerinin yanı sıra ikinci bir beğeniye sahip olunması. Böyle felâketlerden, büyük kuşkunun felâketlerinden yeniden doğmuş gibi geri dönülür, deri değiştirmiş, daha duyarlı, daha öfkeli, sevinç için daha ince bir beğeni ile iyi olan her şey, için daha duyarlı bir dille, daha neşeli duyularla, sevinç içinde ikinci, ama daha tehlikeli bir suçsuzlukla, eskisine oranla daha çocuksu ve yüz kez daha süzölmüş.

Ah, haz duygularım birisine nasıl da ters geliyor, bu kaba, bulanık, kahverengi haz; aynı hazzı bunun tadını çıkaranların, “aydınlar”ımızın, idarecilerimizin tattığı gibi. “Aydın” insanın, büyük kentlerde oturanların “ruhsal hazlar” olan sanatla, kitapla, müzikle ve de ruhsal içkilerin yardımıyla terbiye edildikleri panayırın gürültüsünü dinlemek ne denli öfkeliendiriyor bizleri! Tutkunun tiyatro çığlıktan nasıl da kulaklarımızı tırmalıyor, basit tabakadan gelen aydınların hoşlandığı tüm bu romantik karğaşa ve duyu karmaşası, yüce, yüksek ve karışık olan için tüm çabalara yabancılaşmış. Hayır, biz bu hastalıktan kurtulanlar, hâlâ bir sanata ihtiyaç duyuyorsak, bu yalın bir alev gibi bulutsuz

gökyüzünü yakıp tutuşturacak başka bir sanat, — alaycı, hafif, oynak. Tanrının kutsamadığı, Tanrı gibi yapay bir sanat! Özellikler de: Sanatçılar için, yalnız sanatçılar için bir sanat! Üstelik, bizler neyin gerekli olduğunu daha iyi biliyoruz; Neşe gerekli, dostlarım, neşenin her türü!.. Bizler, biz bilenler, bugün tek bir şeyi çok iyi biliyoruz: Ah, bizler sanatçı olarak unutmayı, bilmemeyi nasıl öğreneceğiz!.. Ve geleceğimiz konusuna gelince: Gece-leri tapınağı güvensiz bir hale getiren, heykellere sarılan ve böylelikle iyi bazı nedenlerle gizlenilmiş her şeyin üzerindeki örtüyü kaldırıp, aydınlığa çıkarmayı arzulayan Mısırlı müridlerin dar yoluna güç bela da olsa yeniden girmemiz gerekecek. Hayır, bu kötü beğeni, hakikat, “ne pahasına olursa olsun hakikat” istemi. Hakikate karşı duyulan sevgideki bu mürid çılgınlığı canımızı sıkıyor. Ayrıca, bunun için bizler, çok deneyimli, çok ciddi, çok neşeli, fazlaca büyülenmiş ve çok deriniz... Hakikatin yüzündeki peçe kaldırıldığında, hakikatin hakikat olarak kalacağına bizler artık inanmıyoruz. — Buna inanmak için yeterince yaşadık bizler... Günümüzde, her şeyi tüm çıplaklığı ile görmek, her olaya tanık olmak, her şeyi anlamak ve “bilmek” istemeyi edebe uygun gören bir anlayış hakim bizlerde. “Tout comprendre — c’est tout mépriser...”¹³ “Sevgili Tanrının her yerde hazır bulunduğu gerçek mi?” diye küçük bir kız annesine soruyordu: “Ama, bunu ben hiç de terbiyeli bir davranış olarak görmüyorum.” Filozoflar için anlamlı bir işaret!.. Doğayı bilmecelerin ve rengarenk belirsizliklerin ardına gizleyen utanma duygusuna saygı gösterilmeli. Belki de hakikat, nedenleri olan, ama bu nedenleri göstermek istemeyen bir kadındır?.. Belki de hakikatin Yunancası söylenilmeli. Bubo?.. Ah, bu Yunanlılar! Yaşamalarını biliyorlar! Bunu becerebilmek için yüzeyde, kırıskta ve dert üzerinde pervasızca kalıvermek; görünüşe tapınmak, biçimlere, seslere, sözcüklere, görünüşün Olyp’ine inanmak gerek! Yunanlılar çok da yüzeyseldir-

¹³ Her şeyi anlamak, her şeyi hor görmek demektir. (Çev. n.)

ler. — Ama, derinliklerdedir kökleri. Ve ruhun çağdaş düşüncesinin en yüksek ve en tehlikeli zirvesine tırmanıp, buradan etrafa bakan, buradan aşağıları gören bizler, artık geriye dönmeyiz. Artık bu olayın içinde de değiliz. — Yunanlılar mı? Biçimlere, seslere ve sözcüklere tapanlar mı? İşte, onlar zaten bu nedenle — sanatçı olmuşlar...

EN ZENGİNİN YOKSULLUĞU

On yıl oldu —,
bir damla düşmedi bana,
ne de aşkın kırağısı, esmedi nemli bir rüzgâr,
— çorak bir tarla...
Şimdi bilgeliğime yakarıyorum,
bu kuru topraktan esirgeme bolluğunu:
sen kendin ak üzerinden,
yağmuru ol bu sararmış bozkırın!

Bir zamanlar adım buluttu
kopup gelen dağlarımdan
bir zamanlar "aydınlanın ey karanlıklar!" derdim
şimdi gelin diye çağırıyorum bulutları:
memelerinizin gölgesi düşsün üstüme!
— sağmak istiyorum sizi,
Ey gökyüzünün inekleri!
Süt sıcaklığı gerçek, aşkın tatlı kırağısı,
Akıyorum toprağın üzerinden.

Gidin, gidin ey gerçekler,
karanlık karanlık bakan!
İstemiyorum dağlarımda
acı, katlanılmaz gerçekleri görmek.
Gülümsemeyle yıldızlanmış
daha yakın bana gerçek bugün,
güneşten tadını almış, aşktan bronzlaşmış,—
olgun bir gerçek koparıyorum ağaçtan yalnız başıma.

Şimdi elimi uzatıyorum
Rastlantının kıvrımlarına doğru,
yeterince akıllıyım rastlantıyı
aynı bir çocuk gibi yönlendirmek, aldatmak için.
Bugün konuksever olmak istiyorum
isteninme karşısında
kaderin karşısında bile dikenlerimi göstermek istemiyorum
— Zerdüşt kirpi değildir.

Ruhum,
doyumşuz diliyle,
tüm güzel ve kötü şeylerin tadına çoktan baktı,
her derinliğe daldı.
Ama her zaman bir mantar gibi,
Hep suyun yüzünde yüzdü yeniden,
kahverengi denizlerin üzerindeki yağ gibi salınıp durdu:
bu ruhum yüzünden bana mutlu adam dediler.

Baba ve annem kim benim?
Prens Gereksiz değil mi babam
annemse sessiz gülüş?
Ürünü değil miyim ikisinin evliliğinin
gizemli bir hayvan,
ışığın düşmanı,
Zerdüşt'ün tüm bilgeliğini boşa harcayan ben değil miyim?

Hastalanmış sevgi dolu olmaktan bugün,
nemli bir rüzgâr,
oturuyor Zerdüşt dağlarında bekleye bekleye,—
kendi özsuyla
tatlanmış ve pişmiş,
altında tepesinin
altında buzunun,
yorgun ve mesut,
yedinci gününde bir yaratan.

— Susun!

Gerçek üzerimde dolaşüyor
aynı bir bulut gibi,—
görünmez şimşeklerle vuruyor beni.
Geniş ve dik merdivenlerden
Bana geliyor gerçeğin mutluluğu:
Gel, gel sevgili gerçek!

— Susun!

Benim gerçeğim bu!—
Kararsız gözlerden,
Hafif korkulardan,
yakalıyor beni bakışı,
sevgi dolu, öfkeli, bir genç kız bakışı..
Mutluluğumun temeline erişiyor gerçeğim,
bana erişiyor — Ah, ne düşünüyor acaba?—
Pusuya yatıyor bir ejderha erguvan rengi
bakışının uçurumunda bir genç kızın.

— Susun! Gerçeğim konuşuyor!—

Yazıklar olsun sana, Zerdüşt!
Altın yutmuş
Biri gibi görünüyorsun:
Karnını yaracaklar senin!..

Çok zenginsin,
Ey sen, birçok insanı mahveden!
Birçoğunu kışkandırıyor sun,
birçoğunu da yoksullaştırıyor sun..
beni bile gölgelendiriyor ışığın—,
donduruyor beni: git, ey sen zengin adam,
çek git Zerdüşt, çekil güneşimden!..

Armağan etmek, armağan edip sana gerekmeveni elden
çıkarmak istiyorsun,
ama sen kendin en gereksizsin!
Aklını başına topla, ey zengin adam!
Önce kendini armağan et, ey Zerdüşt!

On yıl geçti—,
ve bir damla olsun düşmedi mi sana?
esmedi mi nemli bir rüzgâr? düşmedi mi aşkın kırağısı?
Bunlara rağmen kimin seni sevmesi gerekiyordu?
ey sen, çok zengin adam?
Mutluluğun çevreni çoraklaştırmıyor,
aşk yoksunu kılıyor
— ç o r a k bir tarla..

Hiç kimse şükran duymuyor artık sana.
Ama sen şükran duyuyorsun
Senden bir şeyler alan herkese:
Bununla tanıyorum seni,
ey sen, çok zengin adam,
sen tüm zenginlerin en yoksulusun!
Kendini kurban ediyorsun, sana acı veriyor zenginliğİN—,
kendinden vazgeçiyorsun,
kendini sakınmıyorsun, kendini sevmiyorsun:
büyük acı zorluyor seni her zaman,
büyük korkuların, büyük duyguların acısı—
ama hiç kimse şükran duymuyor artık sana...

Daha fakir olmak zorundasın,
bilge cahil!
sevilmek istiyorsun.
Yalnızca acı çekenler sevilir.
aşk, yalnızca açlık çekenlere verilir:
kendini armağan et önce, ey Zerdüşt!

— Ben senin gerçeğİnim..

*Biraz olsun, kendimi rahatlatmak istiyorum.
Bu yazımda Wagner'i harcamak pahasına,
Bizet'yi övmem yalnızca salt kötülükten
kaynaklanmıyor. Birçok şaka arasından
şakaya hiç de gelmeyecek bir konuyu
gündeme getiriyorum.
Wagner'e sırt çevirmek benim için bir
yazgıydı. Herhangi bir şeyi sonradan
yeniden sevebilmek ise bir utku.
Belki de hiç kimse Wagnercilikle
bu denli tehlikeli bir biçimde
bütünleşmemiş, hiç kimse
Wagnerciliğe karşı koymada
bu denli güçlü bir biçimde direnmemiş
ve hiç kimse ondan kurtulduğuna bu
denli çok sevinmemiştir.
Uzun bir öykü!*

Friedrich Nietzsche



5 TL

online satış:
www.saykitap.com

