

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>

“HUZURSUZ BİR HAYAT, DAİMA
ŞEYTANI BİR KİŞİLİĞİN İLK
EMARESİDİR.”

STEFAN

ZWEIG

ŞEYTANLA
SAVAŞ

HÖLDERLIN, KLEIST,
NIETZSCHE

Çeviri: ZEHRA KURTEKİN

♥ can
deneme

STEFAN ZWEIG
ŞEYTANLA SAVAŞ
HÖLDERLIN, KLEIST, NIETZSCHE

Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin. Kleist. Nietzsche, Stefan Zweig

© 2017, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Mart 2017, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 3 000 adet yapılmıştır.

Editör: Şebnem Sunar

Düzeltili: Ebru Aydın, Mert Tokur

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit

Davutpaşa Cad. Emintaş Kazım Dinçol San. Sit. No: 81/25-26

Topkapı-İstanbul

Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-3377-2

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

STEFAN ZWEIG

ŞEYTANLA SAVAŞ

HÖLDERLIN, KLEIST, NIETZSCHE

DENEME

Almanca aslından çeviren
Zehra Kurttekin



Stefan Zweig'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Dünün Dünyası, 1985

Amok Koşucusu, 1990

Yarının Tarihi, 1991

Lyon'da Düğün, 1992

İnsanlığın Yıldızının Parladığı Anlar,
1995

Joseph Fouché, 1996

Günlükler, 1997

Satranç, 1997

Değişim Rüzgârı, 1998

Amerigo, 2005

Marie Antoinette, 2006

Sabırsız Yürek, 2006

Rotterdamlı Erasmus, 2008

Balzac, 2009

Clarissa, 2010

Macellan, 2010

Hayatın Mucizeleri, 2011

Montaigne, 2012

Vicdan Zorbalığa Karşı ya da
Castellio Calvin'e, 2014

Üç Usta: Balzac, Dickens,
Dostoyevski, 2015

Mary Stuart, 2016

Şeytanla Savaş: Hölderlin, Kleist,
Nietzsche, 2017

Kendi Hayatını Yazan Üç Yazar:
Casanova, Stendhal, Tolstoy, 2016

Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu: Bir
Kadının Hayatından 24 Saat, 2017

STEFAN ZWEIG, 1881'de Viyana'da doğdu. Avusturya, Fransa ve Almanya'da öğrenim gördü. Savaş karşıtı kişiliğiyle dikkat çekti. 1919-1934 yılları arasında Salzburg'da yaşadı, Nazilerin baskısı yüzünden Salzburg'u terk etmek zorunda kaldı. 1938'de İngiltere'ye, 1939'da New York'a gitti, birkaç ay sonra da Brezilya'ya yerleşti. Önceleri Verlaine, Baudelaire ve Verhaeren çevirileriyle tanındı, ilk şiirlerini ise 1901'de yayımladı. Çok sayıda deneme, öykü, uzun öykünün yanı sıra büyük bir ustalıkla kaleme aldığı yaşamöyküleriyle de ünlüdür. Psikolojiye ve Freud'un öğretisine duyduğu yoğun ilgi, Zweig'in derin karakter incelemelerinde ifade bulur. Özellikle tarihsel karakterler üzerine yazdığı yorumlar ve yaşamöyküleri, psikolojik çözümlemeler bakımından son derece zengindir. Zweig, Avrupa'nın içine düştüğü siyasi duruma dayanamayarak 1942'de Brezilya'da karısıyla birlikte intihar etti.

ZEHRA KURTTEKİN, Sankt Georg Avusturya Kız Lisesi'ni bitirdikten sonra, Ankara Üniversitesi DTCE Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. TRT İstanbul Radyosu'nda, sonra TRT İstanbul Televizyonu'nda sanat, kültür, edebiyat ve belgesel programları prodüktörü olarak görev yaptı. H.K. Laxness'in *Atom Durağı*, Bertolt Brecht'in *III. Reich'in Korku ve Sefaleti*, Friedrich de la Motte Fouqué'nin *Undine*, Zeruya Şalev'in *Ve Yeniden Başlar Hayat*, E.T.A. Hoffmann'ın *Şeytanın İksirleri*, Thomas Mann'ın *Doktor Faustus* ve Stefan Zweig'in *Vicdan Zorbalığa Karşı ya da Castelfio Calvin'e* ve *Üç Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski* adlı eserlerini Türkçeye çevirdi.

“Yaşamayı bilemeyenleri severim,
batanlar olsalar da;
çünkü onlar öbür tarafa göçenlerdir.”

Nietzsche

[*Böyle Buyurdu Zerdüşt*]

Yaratma gayretinin bu üçlüsü,
etkileyici zekâsıyla ilham veren yaratıcıya,
Prof. Dr. Sigmund Freud'a ithaf olunur.

İçindekiler

Giriş	15
-------------	----

HÖLDERLIN

Kutsal Sürü	33
Çocukluğu	39
Tübingen Yıllarındaki Portresi	46
Şairin Misyonu	50
Edebiyat Miti	59
Phaeton ya da Coşkunkluk	68
Dünyaya Açılış	78
Tehlikeli Karşılaşma	82
Diotima	96
Karanlıkta Bülbul Sesi	104
Hyperion	107
Empedokles'in Ölümü	116
Hölderlin'in Şiiri	125
Sonsuzluğa Düşüş	137
Erguvan Kızılı Karanlık	146
Scardanelli	155
Zaman İçinde Diriliş	162

HEINRICH VON KLEIST

Kovalanan	169
Portresi Olmayan Birinin Portresi	174
Duygunun Patolojisi	179
Hayat Planı	193
Hırs	200
Oyun Yazarlığına Zorlanması	206
Dünya ve Özü	216
Anlatıcı	222
Son Görev	229
Ölüm Tutkusu	234
Çöküşün Müziği	241

FRIEDRICH NIETZSCHE

Kişileri Olmayan Trajedi	249
Çifte Portre	255
Hastalığının Apolojisi	261
Bilginin Don Juan'ı	273
Dürüstlük Tutkusu	282
Kendine Dönüşleri	293
Güney'in Keşfi	304
Müziğe Sığınmak	315
Yedinci Yalnızlık	322
Uçurumun Üzerinde Dans	328
Özgürlük Öğretmeni	337

Giriş

“Bir ölümlü ne denli güçlkle kurtarırsa kendini,
O denli kuvvetle dokunur insanlığımıza.”

Conrad Ferdinand Meyer

Bu eserde, bir önceki üçleme *Üç Usta*'da olduğu gibi yine içsel bakımdan ortaklıkları bulunan üç yazar portresi bir araya getirilmiştir. Ancak bu içsel birlik, benzerlik açısından bir buluşmadan öte bir şey olamaz. Ben, zihinselliğin formüllerini aramıyorum, zihnın aldığı biçimleri canlandırıyorum. Ve kitaplarımda kasten hep bu tür resimleri bir araya getiriyorsam eğer, bu, sadece, bir ressamın eserleri için, ışığın ve karşı ışığın uygun bir biçime birbiriyle buluştuğu en uygun mekânı araması gibi, birbirini tamamlayan parçalardan yararlanarak tiplerin, ilk bakışta gizli kalan belirgin benzerliklerini görünür kılmak maksadıyladır. Kıyaslama bana her zaman teşvik edici, hatta yaratıcı bir öge gibi gelir; zorlanmadan yararlanılabildiği için, yöntem olarak severim. Formüller ne denli yoksullaştırırsa, o, o denli zenginleştirir, beklenmedik yansımalarla ışıklandırır, bütün değerleri yükseltir ve dağınık portreyi bir çerçeve içine alır gibi, mekâna derinlik kazandırır. Bu görsel sırra, kelimelerin en eski portre

ressamı olan Plutarkhos da vâkıfı ve *Paralel Yaşamlar*'da tiplerin ruhsal portrelerinin daha belirgin olması için, onları her zaman bir Yunan ve bir Romalı karakterle karşılaştırarak canlandırır. Biyografik hikâyelerin ünlü atası gibi ben de edebî karakteroloji içinde benzerlikler yakalamaya çalışıyorum. Bu iki cilt, oluşmakta olan "Dünyanın Mimarları, Zihnin Bir Tipolojisi" adını vermek istediğim dizinin ilkleri sayılır. Bununla deha dünyasına dair katı bir sistem kurmayı aklımdan geçirmiyorum. Merakından dolayı psikolog, yaratma arzusundan dolayı yaratan bir kişi olarak, yaratma sanatımın beni götürdüğü yere, kendimi en derinden yakın hissettiğim kişilere doğru gidiyorum sadece. Dolayısıyla, işin özünde, tamamlanıp bitmişlik durumuna karşı kendiliğinden bir engel konmuş oluyor; ben böyle bir sınırlamadan şikâyetçi değilim; zira kaçınılmaz olarak parçalardan oluşan böyle bir iş, yaratıcılıkta bir sistem olduğuna inananları ve gurura kapılıp zihnin o sonsuz dünyasının pergelde ölçülebileceği yanılgısına düşenleri korkutur; oysa bu geniş planın beni cezbeden özelliği, sonsuzluğa dokunan, ama yine de kendine sınır tanımayan zenginliğidir. Ve ben, meraklı ellerimle, bir biçimde başlanmış olan binayı ağır ağır ama aynı zamanda tutkuyla, yukarıya doğru inşa etmeye devam ediyorum, hayatımızın üzerinde belirsizlik içinde asılı duran, küçük gök parçasına, zamana karşı.

Üç efsanevi kişilik, Hölderlin, Kleist ve Nietzsche hayatlarının dıştan görünen yazgısında bile anlamlı bir ortaklık içindedirler: Üçü de sanki aynı yıldız konumunun altındadır. Üçü de aşırı zorba, dünyevi olmayan bir kuvvetle, varlıklarının sıcak yuvasından ihtirasın mahvedici girdabına kovalanmış, akıllarının korkunç bir biçimde sakatlanması, duygularının ölümcül bir sarhoşluğa

kapılması neticesinde deliliğe ya da intihara sürüklenmiştir. Zamanlarına bağlı olmaksızın, kendi nesillerince anlaşılmaaksızın, meteorlar misali, kısa huzmeli ışıklarıyla kaderlerinin gecesine savrulmuşlardır. Sonsuzluktan gelip sonsuzluğa gittikleri için yörüngelerinin, taşıdıkları anlamın, kendileri de farkında değildir; hızlı düşüşleri ve yükselişleri esnasında gerçek dünyaya pek değmezler. İçlerinde insanlık ötesi bir şeyler hâkimdir; kendi güçlerinin üzerinde, kendilerini tamamen tabi hissettikleri bir güç vardır: (Benliklerinin uyanık olduğu nadir anlarda dehşetle görürler ki) kendi iradelerine itaat etmezler, (kelimenin her iki anlamıyla da) daha üstün bir gücün, şeytani bir gücün kölesidirler.

Şeytani: Antikçağ'ın mitolojik-dinsel telakkilerinden günümüze gelinceye kadarki yolculuğunda bu kelimeye pek çok anlam ve yorum yüklenmiştir; öyle ki ona benim de şahsen bir açıklama getirmem farz olmuştur. Benim şeytani dediğim şey, her insanda baştan beri var olan, aslında yaradılışında bulunan, onu kendisinin dışına, ötesine, sonsuzluğa, ilkel zamanlara sürükleyen huzursuzluktur; doğa onların ruhlarında, eski kaosunun, merakla ve tutkuyla gerilere, insanüstü, doğaüstü elementine geri dönmek isteyen ayrılmaz, huzursuz bir parçasını bırakmıştır adeta. Şeytan, içimizde mayalanacak malzemeyi harekete geçirir; aslında sakın olan varlığımızı, her tür tehlikeli şeye, aşırılığa, kendini kaybetmeye, kendine yabancılaşmaya, kendine zarar vermeye zorlayan, kabaran, rahatsız eden, gerilim yaratan mayadır o; ruhun bu değerli ve tehlikeli parçası, ortalama insanda çoğunlukla derhal soğurulur ve yok olur; bu çileden çıkış, bu taşkınlık, bu kendinden geçiş hali, burjuvaya özgü sıradan varoluşun bilincinde ise sadece nadir anlarda, ergenlik buhranlarında, aşkını ya da kendini kanıtlama güdüsüyle iç dünyamızın galeyana geldiği dakikalarda egemen olur.

Ölçülü insanlar genelde içlerindeki bu Faust'vari zorlamayı bastırırlar, ahlak aracılığıyla uyuşturur, işe güce dalarak boğarlar, düzen aracılığıyla karartırlar: Burjuva her zaman kaotik olanın kadim düşmanı olagelmıştır; sadece dünyanın değil, kendi içindeki kaosun da. Oysa daha üstün insanlarda, özellikle de üreten kişilerde huzursuzluk, gündelik işlerin tatminsizliği içinde varlığını yaratıcı bir biçimde sürdürür, onlara "kendine eziyet eden yüce yüreği" (Dostoyevski), kendilerini aşarak evrene yönelen, soru soran zekâyı kazandırır. Bizi öz varlığımızın üzerine çıkarıp kişisel çıkarlarımızın ötesinde bir şeyler hissettiren, maceracı bir biçimde soru sormanın tehlikelerine sürükleyen her şeyi kendi şeytani yanımıza borçluyuzdur. Ancak bu şeytan, ona hükmedebildiğimiz, bize merak uyardırıcı ve zenginleştirici bir unsur olarak hizmet ettiği sürece dostça ve teşvik edici bir kuvvettir: Bu yararlı merak, aşırı bir meraka dönüştüğü, ruh, şeytanlığın isyana sürükleyen güdülerine, volkanik etkilerine yenik düştüğü an tehlikeli olmaya başlar. Zira şeytan, kendi yuvasına, kendi elementine, sonsuzluğa, yalnızca geçici olarak barındığı fani, dünyevi bedeni mahvederek erişir. Onu zenginleştirerek harekete geçirir, ama patlayıp parçalanmaya zorlar. Bu yüzden de onu zamanında gemlemeyi bilmeyen insanların içine dolar, şeytani mizaçlarını korkunç bir huzursuzlukla doldurduğu anda üstün bir güçle iradelerinin dümenini ellerinden alır; dolayısıyla fırtınada iradesizce sürüklenen bu kişiler, kaderlerinin kayalıklarına vururlar. Huzursuz bir hayat, daima şeytani bir kişiliğin ilk emaresidir, kanın huzursuzluğu, sınırların huzursuzluğu, ruhun huzursuzluğudur (kaldı ki etraflarına huzursuzluk, talihsizlik ve rahatsızlık saçan kadınların şeytani olarak nitelendirilmeleri de bu yüzdendir). Şeytanilik daima tehlike ve hayatı tehdit eden bir fırtına havasıyla, trajik bir atmosferle, kaderin nefesiyle sarılmıştır.

Dolayısıyla her zeki, her yaratıcı insan kaçınılmaz olarak kendi şeytanıyla bir savaşa sürüklenir ve bu da her zaman bir kahramanlık savaşı, her zaman bir aşk savaşıdır: insanlığın en muhteşem savaşı. Kimisi kadının erkeğe boyun eğişi gibi ateşli ısrarlara boyun eğerek, onun karşı konulmaz gücünün kendisini teslim almasına izin verir, kendini mutlulukla içine nüfuz edilmiş ve bu bereketli elemente gark olmuş hisseder. Kimisi de ona ket vurur ve ateşler içinde ürperen varlığına karşı kendi soğuk, kararlı ve ne yaptığını bilen erkekçe iradelerini dayatır: Bu düşmanca-ateşli, sevgi dolu-kavgacı kucaklaşma çoğu kez yaşam boyu sürer. Bu muhteşem sarılış, sanatçıda ve eserinde adeta bir görsellik kazanır: Zihnin ezeli baştan çıkarıcısının kızgın soluğu, zıfaf gecesinin tensel titreşimi, yaratisının son damarına kadar işler. Şeytanilik, sadece bir yaratıcı sayesinde duygunun gölgesinden çıkıp bir dile ve ışığa kavuşabilir. Ve onun tutkulu çizgilerini burada, şeytan tarafından aşağıya çekilmiş, ona yenik düşmüş, Alman dünyasının en önemlileri olarak seçtiğim Hölderlin, Kleist ve Nietzsche'nin kişiliklerinde görebiliriz. Zira şeytan bir yazarda keyfince hüküm sürmekteyse, alev misali parlayıp yükselerek sanatın da özel bir türü ortaya çıkar: esrik sanat, taşkın, hummalı bir yaratma süreci, zihnin spazmik, taşkın aşırılıkları, kasılma ve patlama, orjicilik ve sarhoşluk, Yunanlara özgü *μανία*¹, aslında peygamberlikte ve kâhinlikte rastlanan türden kutsal cinnet. Ölçsüzlük, aşırılık bu sanatın şaşmaz emareleri olagelmıştır; kendini bir sona, şeytanın, kadim tabiatını bir yurt misali dayattığı o sonsuzluğa sunma arzudur bu. Hölderlin, Kleist ve Nietzsche, yaşamın sınırlarına ateşle çarpan, kalıpları zorlayan ve cezbenin

1. (Eski Yunanca) Çılgınlık. (Ç.N.)

aşırılığıyla kendini mahveden Prometheus neslindendir. Gözlerinde şeytanın o tedirgin edici ateşli bakışı parıldar ve şeytan onların ağızından konuşur. Hatta ağızları susup akılları söndüğünde bile, viran olmuş bedenlerinden konuşur: Varlıklarının bu korkunç misafiri, başka hiçbir yerde, aşırı güçteki gerilimler yüzünden ruhlarının parçalandığı, dağıldığı, yırtıldığı anda, o yarıktan aşağıya, şeytanın barındığı uçurumun dibine bakıldığında görüldüğü kadar somut biçimde algılanamaz. İşte kanlarında saklı bu şeytani güç, üçünde de, tam da zihinlerinin çöküşü sırasında aniden capcanlı açığa çıkarır.

Şeytanın hâkimiyetine girmiş yazar kişiliğinin gizemli, şeytani yanına açıklık kazandırmak amacıyla, kendi kıyaslama yöntemime sadık kalarak, bu üç trajik kahramanın da karşısına pek belli etmeksizin bir rakip oyuncu koydum. Fakat şeytanın kanatlandığı bir yazarın rakibi, hiçbir zaman şeytani olmayan biri değildir: Şeytanlığın bulunmadığı, dünyanın kadim müziğinin kelimelere fısıldanmadığı bir yerde büyük sanat söz konusu olamaz. Kimse buna, hayattayken Hölderlin'i de şiddetle reddederek karşı çıkan, şeytaniliğin kadim düşmanı Goethe kadar geçerli bir biçimde tanıklık etmemiştir; Goethe şeytanilik hakkında Eckermann'a şunu söyler: "Yüksek düzeyli her türlü verimlilik, önem taşıyan her *aperçu*¹ ... kimsenin gücü dahilinde değildir ve dünyevi bir kudretin tamamen fevkindedir." Esinlenme olmaksızın büyük bir sanat olamaz ve esin verici her şey, meçhul bir öteki dünyadan, kişinin kendi ayık zihninin ötesinde bir bilgidir gelir. Coşkunuğa kapılmış, kendi taşkınlığını peşinden sürükleyen yazarın, tanrısal biçimde ölçsüz olan kişinin karşısında gerçek rakip olarak, ölçsüzlüğü-

1. (Fr.) Değerlendirme. (Ç.N.)

nün efendisi olabilen kişiyi görürüm ben; kendisine bağışlanmış şeytani kudreti, hayatta ona verilmiş iradeyle dizginleyebilen, yararlı hale getirebilen kişiyi. Şeytani olan, gerçi olağanüstü bir kuvvettir ve her türlü yaratının öz annesidir, fakat tümüyle amaçsızdır; hedefi sadece sonsuza, doğduğu kaosa geri dönmektir. Ve şeytandan kaynaklanan sanattan geri kalmayacak üst düzey bir sanat, sanatçının bu ilkel kudrete insanca hükmedebilmesi, ona dünyevi bir ölçü koyması ve kendi iradesine göre bir yön vermesiyle meydana çıkar; o da elbette şiire, Goethe'nin anladığı anlamda "komuta" edip "ölçülemez olan"ı yaratıcı bir ruha kavuşturabilirse. Yani şeytanın kölesi değil, efendisi olabilirse.

Goethe: Varlığı bu kitap boyunca simgesel olarak hissedilecek olan karşı kutuptaki tipin adı böylece konmuş oluyor. Goethe bir doğa araştırmacısı, bir jeolog olarak sadece "her türlü volkanik oluşumun muhalifi" değildir – sanatta da evrimselliği patlamalara yeğ tutar ve zorbaca ve zorlama olan, volkan gibi püsküren, kısacası şeytani olan her şeyle, onda nadir rastlanan, deyiş yerindeyse hiddetli bir kararlılıkla mücadele eder. En çok da savunmadaki bu hiddetle, şeytanla savaşmanın, kendi sanatında da önemli bir varoluş sorunu olduğunu ele verir. Zira ancak hayatında bir yerde şeytanla karşılaşmış, şeytanın Medusa gözlerine ürpererek bakmış, bütün tehlikeleriyle karşılaşmış biri, onu bu derece korkunç bir düşman olarak görür. Gençliğinin çalılığında, yaşam ile ölüm arasında kaldığı bir karar esnasında, herhangi bir yerde bu tehlikeli varlıkla burun buruna gelmiş olmalı Goethe – Kleist'ın ve (Torquato) Tasso'nun, Hölderlin'le Nietzsche'nin kaderlerini içinde hissederek yarattığı *Werther* bunun kanıtıdır! Ve bu dehşet verici karşılaşmadan itibaren hayatı boyunca Goethe'de büyük hasmının öldürücü kuvvetinin karşısında hiddetli bir saygı, yalansız bir korku kalmıştır. Tıl-

sımlı bir bakışla, can düşmanını her kılıkta ve dönüştüğü her durumda tanır: Beethoven'ın müziğinde, Kleist'in *Penthesilea*'sında, Shakespeare'in ("beni mahvedebilir" korkusuyla en sonunda kapağını bile açmak istemez hale geldiği) trajedilerinde. Ve bilincinin yaratıcılığa, kendini baki kılmaya yöneldiği ölçüde ihtiyatla, korkuyla kaçır ondan. Şeytana teslim olursa işin nereye varacağını bilir, bu nedenle kendini korur, bu nedenle başkalarını boşu boşuna uyarır. Goethe kendini korumak için, şeytanilerin kendi kendilerini tüketmek üzere sarf ettikleri kadar kahramanca bir güç harcar. Bu dövüşte onun açısından da söz konusu olan en yüksek düzeyde özgürlüktür; diğerleri sonsuzluğa erişmek için savaşıırken o, ölçsüzlüğe ölçü koymak, kendini mükemmelleştirmek için mücadele verir.

Goethe'nin kişiliğini, bu üç yazarın ve şeytanın hizmetkârlarının karşısına (gerçek hayatta mevcut olsa da) rekabet için değil, sırf bu düşünceyle koydum: Kleist'ı, Hölderlin'i ve Nietzsche'yi canlandırırken saygı duyduğum coşkun, kahramanca ve titanvari yanlarını yegâne değer ya da en süblime sanat olarak yüceltiyor görünmemek için, karşıt bir sese ihtiyacım olduğunu düşündüm. Bu karşıtlık, benim için özellikle fevkalade yararlı bir zihinsel kutuplaşma problemi oluşturacak gibi göründü; dolayısıyla bu çok gerekli antitezi, aralarındaki kıyaslamaların bazılarında bariz bir biçimde öne çıkarmam gereksiz görülmemelidir. Çünkü bu zıtlıklar, neredeyse bir matematik formülü biçiminde, en geniş kapsamlardan duyuşal hayatlarının en küçük parçalarına kadar her şeylerinde egemendir: Goethe ile şeytani rakip oyuncular arasında yapılacak bir kıyaslama, zihnin en üst düzey değer kalıpları arasında bir kıyaslama sayesinde ancak meselenin derinliklerine ışık tutulabilir.

Hölderlin, Kleist ve Nietzsche için ilk göze çarpan

şey, onların dünyayla bir bağlarının bulunmamasıdır. Şeytan, avucuna aldığı gerçektan koparır. Üçünün de karıları ve çocukları yoktur (tıpkı kan kardeşleri Beethoven ve Michelangelo gibi), hiçbirinin evi barkı, kalıcı bir işi, sağlam bir mevkisi yoktur. Göçebe bir mizaçları vardır, dünya gezginidirler, ayrıksı ve tuhafturlar, hor görülürler ve tümüyle anonim bir varlık sürdürürler. Dünyevi hiçbir şeye sahip değildirler. Ne Kleist'in ne Hölderlin'in ne de Nietzsche'nin herhangi bir zamanda kendilerine ait bir yatakları olmuştur; hiçbir şeyleri yoktur, kiralık koltuklarda oturur, kiralık masalarda yazarlar ve yabancı odaların birinden diğerine taşınırlar. Hiçbir yere kök salmazlar; kıskanç şeytana nikâhlı bu kişileri Eros bile kalıcı bir biçimde bağlamaz. Dostlukları kırılganlaşır, konumları her an darmadağın olabilir, çalışmaları semeresiz kalır; her zaman boşluktadırlar ve boşluğa seslenirler. Varlıkları birer meteor gibidir; Goethe sarıh, kararlı bir yörünge izlerken, onlar huzursuzca hareket eden, kayan yıldızlar gibidir. Goethe sapasağlam kök salar, kökleri gittikçe daha derine, daha genişlemesine yayılır. Karısı, çocuğu ve torunları vardır, kadınlar hayatını şenlendirir, az sayıda ama sağlam dostları her an yanındadır. Koleksiyonlar ve nadir eşyalarla dolu büyük bir evde refah içinde, adını yarım yüzyılı aşkın bir süredir kucaklayan sıcak, esirgeyici bir şöhet içinde yaşar. Bir görevi ve itibarı vardır, özel danışman ve ekselanstır, geniş göğsünde dünyanın bütün nişanları ışıldar. Diğerlerinde zihinsel uçma gücünün arttığı oranda, onda ölçülü, dünyevi bir yerçekimi gelişmiştir. Böylece (diğerleri kovalanan yabancı hayvanları misali dünya yüzünde gitgide daha geçici, gitgide daha kararsız koştururken) onun varlığı yıllar içinde gittikçe daha yerleşik, daha güvenli bir hal alır. Durduğu yer, varlığının merkezidir ve aynı zamanda ulusun entelektüel orta noktasıdır: Dünyayı sabit, sükû-

net içinde etkili bir noktadan kavrar ve dünyaya bağılılığı insanları aşarak çok öteye, bitkilere, hayvanlara ve kayalara kadar uzanır ve yaratıcı biçimde elementlerle birleşir.

Şeytanın efendisi (diğerleri Dionysos misali kendi serseri sürüleri tarafından parçalanırken) hayatının son demlerinde varlığını ihtişam içinde sürdürür. Goethe'nin varoluşu dünyaya karşı az rastlanır, stratejik bir kazanımdır; oysa diğerlerinininki, kahramanca ama asla planlı olmayan mücadeleler içinde dünyadan geri püskürtülüp sonsuzluğa sığınma halidir. Dünyanın ötesine erişebilmek için kendilerini şiddetle dünyevi olandan koparmak durumundadırlar – Goethe'nin sonsuzluğa erişmek için dünyayı bir adımda terk etmek gibi bir gereksinimi yoktur: Ağır ağır ve sabırla onu kendine çeker. Yöntemi bu yönden baştan sona kapitalistçedir; her yıl entelektüel kazanç olarak bir miktar deneyim biriktirip bir yana koyar, titiz bir tüccar olarak düzenli bir biçimde “günlükler”ine ve “yıllıklar”ına işler; tarlanın ürün verdiği gibi, hayatı faiz verir. Diğerleri ise kumarbazlar gibi hareket eder, dünyaya karşı muhteşem bir kayıtsızlıkla bütün varlıklarını, bütün varoluşlarını tek karta oynarlar, sonsuz kazanır, sonsuz kaybederler – şeytan, kumbarada birikircesine ağır ağır biriken kazançlardan nefret eder. Goethe için varoluşunun en önemli yanını oluşturan türden deneyimlerin onlar için bir değeri yoktur: Bu yüzden de yoğunlaşmış bir duygu olarak acılarından ders çıkarmazlar ve birer hayalperest olarak, kendi içlerinde kutsal yabancılar olarak yitip giderler. Oysa Goethe sürekli olarak öğrenen durumundadır; hayatın kitabı onun için her zaman açık duran bir ödevdir, özenle, gayretle ve sebatla, satır satır durulmalıdır üzerinde; Goethe kendini hep öğrenci gibi hisseder ve ancak çok sonraları o gizemli sözleri söylemeye cüret eder:

Hayatı öğrendim, tanrılar, bana vakit bağışlayın.

Oysa onlar, hayatı ne öğrenilir bulurlar ne de öğrenmeye değer. Daha yüce bir varoluşa ilişkin sezgileri onlar için diğer her tür algıdan ve zihinsel deneyimden daha önemlidir. Sadece şeytanın parıltılı bereketinden alırlar nasiplerini, sadece kendi içlerinden gelen, ısınmış duyguların onları çoğaltmasına ve germesine izin verirler. Böylece ateş onların elementi olur, alev ise edimleri; ve onları yükselten bu ateşli hal, bütün hayatlarını bitirir. Kleist, Hölderlin, Nietzsche hayatlarının son demlerinde, en başında olduğundan daha kimsesiz, dünyaya daha yabancı ve daha yalnızdırlar; oysa Goethe son dakikaya kadar her an en zengin olandır. Onların içlerinde güçlenen, şeytandır sadece, sadece sonsuzluktur artık onlara egemen olan: Bütün güzelliği ile hayattan mahrum ve mutluluktan yana yoksul olarak, güzelliğinden de yoksun kalmalıdırlar.

Yaşama karşı bu sonuna kadar kutupsal duruşları, birbiriyle yakın akrabalıkları, dehalar arasında gerçekliğe dair farklı değerlendirmeler ortaya çıkarır. Her şeytani mizaç, gerçekliği bir yetersizlik sayarak hor görür; onlar –Hölderlin, Kleist ve Nietzsche; her biri kendi tarzında– düzene karşı ayaklanan birer asi, isyancı ve başkaldırcı olarak kalır. Eğilmektense kırılırlar; o şaşmaz uzlaşmazlıklarını ölesiye, mahvolasıya sürdürürler. Bu nedenle (muhteşem) birer trajik karakter olurlar, yaşamları da birer trajedidir. Buna karşılık Goethe –kendi hakkında ne kadar da açıktır!– binek atlarına güvenir, kendini trajedi kahramanı olarak görmez; “çünkü yaşamı uyumluluk üzerine kurulmuştur”. Onlar gibi ebediyen savaşımayı yeğlemez, “muhafazakâr ve geçimli bir kuvvet”tir ve böyle bir kuvvet olarak denge ve uyum ister. Dindarlık dışında herhangi bir biçimde adlandırılmayacak surette, en yüce ve en yüksek kuvvete biat eder ve hayata

karşı her biçimiyle ve her evresinde saygı besler ("nasıl geçerse geçsin, hayat güzeldir"). Şeytan tarafından eziyet edilenler, kovalananlar, sürülenler, yeryüzünde oradan oraya sürüklenenler için hiçbir şey, gerçekliğe bu denli önem vermek ya da herhangi bir biçimde değer vermek kadar yabancı olamaz: Onlar yalnızca sonsuzluğu kabul ederler, ona ulaşmanın tek yolu olarak da sanatı. O nedenle sanatı hayatın, edebiyatı gerçekliğin üzerinde bir yere koyarlar, derin rüyalarında gördükleri binlerce taş kütesine, varlıklarının karanlık tünelleri boyunca ışılda-
yan kayalıklara, Michelangelo misali gitgide fanatikleşen bir hırsıyla, gözleri dönmüş bir vaziyette karanlık ateşler saçarak çekiç sallarlar; oysa Goethe (Leonardo gibi) sanatı, yaşamın binlerce güzel biçiminden biri olarak his-seder, onun indinde sanat, bilim kadar, felsefe kadar de-ğerlidir; ama yine de hayatının sadece bir parçasını, etki-li ama küçük bir parçasını oluşturur. O nedenle de şey-tani kişiliklerin formları gitgide yoğunlaşırken, Goethe' ninkiler genleşir, yaygınlaşır. Onların varlıkları gittikçe daha büyük bir tek yanlılığa, radikal bir mutlaklığa dö-nüşürken, Goethe varlığını gitgide daha kapsamlı bir ev-renselliğe açar.

Varoluşa yönelik bu sevgisi yüzünden şeytan karşıtı Goethe'de her şey güvenliği, bilgece bir öz savunmayı hedefler. Reel bir varoluşun hor görülmesiyle şeytanilik, her şeyi kumara, tehlikeye ve zorbalıkla kendini aşmaya iter ve kendini mahvetmekle son bulur. Goethe'de bü-tün kuvvetler merkezci olarak dıştan içe toplanırken, diğerleri için bunlar merkezkaç, yani yaşamın iç çeperin-den dışa doğru ve kaçınılmaz olarak onları parçalayacak biçimde hareket eder. Bu dışa doğru akış, şekli olmaya-na, uzaya doğru yayılma arzusu, kendini en bariz biçim-de müziğe karşı duyulan eğilimde gösterir. Burada kendi elementleri içinde, kıyılardan tümüyle kopuk, kalıplar-

dan tamamen azade, öylece akıp gidebilirler: Hölderlin ile Nietzsche, hatta katı Kleist bile, özellikle çöküşleri esnasında bunun sihrine kapılır. Akıl, cezbe; dil ise ritim içinde tümüyle darmadağın olur: Şeytani bir zihnin çöküşü (Lenau'da¹ bile) daima müzikle kuşatılır. Buna karşılık Goethe müziğe karşı "ihtiyatlı bir tutum" içindedir: Onun baştan çıkarıcı gücünden, iradeyi gerçeğin ötesine sürüklemesinden korkar ve güçlü olduğu anlarda (Beethoven'ı bile) şiddetle geri iter. Kendini müziğe yalnızca zayıflık, hastalık, aşk anlarında açar. Onun esas elementi resimdir, plastiktir; sağlam biçimler sunan, muğlak olana, biçimi olmayana sınır koyan, maddenin akıp gitmesine, dağılmasına, dışarı sızmasına engel olan her şeydir. Diğerleri, bağları çözen, özgürlüğe, duygu karmaşasına götüren şeyleri severken o, bilinçli bir öz savunma güdüsüyle bireyin istikrarını sağlayacak olan düzene, normlara, kalıplara ve yasalara tutunur.

Şeytanın efendisi ile hizmetkârları arasındaki korkunç çelişki daha yüzlerce şekilde örneklenebilir. Ben her zaman en açık olanı, sadece geometrik olanı seçerim: Goethe'nin yaşam formülü bir çember oluşturur: kapalı çizgi, tam yuvarlaklık ve varlığın kucaklanması; daima yeniden kendine dönüş, sonsuzluğa doğru sabit bir merkezden içten dışa, her yöne doğru hep aynı mesafede bir büyüme. Bu nedenle onun varlığının da, yaratusının da özel bir doruk noktası yoktur – varlığı her zaman, her yöne doğru, aynı çember içinde, aynı dolulukla uzanır sonsuza. Şeytaniliğin geometrik formu ise bir parbole benzer: tek bir yöne doğru hızlı ve atılgan bir yükseliş, en yükseğe, sonsuza yönelmiş, sonsuza tırmanan dik bir

1. Nikolaus Lenau (1802-1850): Avusturyalı yazar ve şair. Geç Romantik dönemin en önemli temsilcilerindendir. *Faust: Ein Gedicht* (Faust: Bir Şiir) eserini Goethe'den esinlenerek yazmıştır. (Ç.N.)

kavis ve hızlı bir çöküş. Tepe noktaları (edebiyat ve yaşama momenti olarak da) çöküşün hemen öncesindedir: Gizemli biçimde onunla birlikte yürür. O yüzden de şeytanilerin, Hölderlin'in, Kleist'in, Nietzsche'nin çöküşleri yazgılarıyla bütünleşmiştir, onu tamamlayan öğelerdir. Ruhlarının portresi ancak o zaman tamamlanır; tıpkı geometrik parabol şeklinde olduğu gibi. Buna karşılık Goethe'nin ölümü, bütünlük içindeki çemberde, pek fazla farkına varılmayacak bir parçacıktır, hayatının tablosuna önemli bir şey eklemeyiz. Gerçekten, ötekilerinki gibi mistik, kahramanca destansı bir ölüm değildir onunki; (halk arasında uydurulan "daha fazla ışık!" efsanesiyle kâhince ve sembolik bir şeyler eklenmeye çalışıl-sa da, nafile) o, babayani bir ölümle yatağında ölür. Böylesi bir hayatın sadece bir tek sonu olur; zira kendi içinde tamamlanmıştır: Şeytansı kişiliklerin sonu ise çöküştür, alevler fışkıran bir encam. Ölüm, onların mevcudiyetlerindeki yoksulluğun bir ödülü, kazanımıdır ve ölümlerine mistik bir güç yükler: Hayatını bir trajedi olarak yaşayan, birer kahraman gibi ölürler.

Elementi içinde kökten bir eriyiş, tutkulu bir teslimiyet, kendini biçimlendirme bağlamında tutkulu bir savunma –şeytanla savaşın bu iki şekli de, en üst düzeyde yürekli bir kahramanlık gerektirir; her ikisi de entelektüel bakımdan muhteşem zaferler armağan eder. Goethe'nin yaşamının mükemmelliği ile şeytani yaratıcıların çöküşleri– ikisi de, zordur, her iki tür de yaratıcılık bakımından farklı biçimde zordur; fakat entelektüel bireyin görevi hep aynıdır, tektir; varlığına ölçülemez büyüklükte hedefler yükler. Burada onların kişiliklerini birbirine karşıt olarak koyuyorsam, bu, bir yargılamaya yol açmak için değil, simgesel olarak, güzelliklerinin iki yüzünü de açıklığa kavuşturmak içindir; asla Goethe'nin sağlamlığı, diğerlerinin marazılığı, Goethe'nin normal, diğerlerinin

patolojik olanı temsil ettikleri yolunda baştan sona banal, klinik bir imada bulunmak için değildir. "Patolojik" kelimesi, sadece alt düzey bir hayat için verimsizlik anlamında geçerlidir: Yoksa kalıcı şeyler yaratan bir hastalık, hastalık sayılmaz, aşırı sağlıklılığın, en üst düzeyde sağlıklı olmanın bir biçimidir. Ve şeytani olan, hayatın en dış sınırlarında dursa da, oradan ayak basılamayan, ayak basılmamış alanlara doğru sarksa da, insanlığın içinde bulunan bir maddedir ve tamamen doğa çemberinin içinde yer alır. Zira doğa da binlerce yıldan bu yana hiç değişmeksizin, tohuma büyümesi için, anne karnındaki çocuğa gelişmesi için zaman tanıyan doğa, o bile, bütün kanunların en eski örneği olarak, bu tür şeytani anlara saygılıdır, onun da patlamaları ve taşkınlıkları vardır – fırtınalarda, hortumlarda, afetlerde– o da kuvvetlerini tehlikeli bir biçimde harekete geçirir ve sonuna kadar, kendini mahvetmeye varıncaya kadar uzatır. O da bazen huzurlu işleyişine ara verir –elbette ki nadiren, insanlık içinde şeytani nitelikli insanların ortaya çıktığı kadar seyrek!– ve bizler ancak o zaman, ölçüsüzlüğü içinde, ölçüsünün farkına varırız tam olarak. Sadece nadiren olan şeyler idrakimizi artırır ve duygularımız sadece yeni bir kuvvet karşısında gelişir. Bu yüzden büyüklüğün tam ölçüsü, daima sıra dışı, olağanüstü olandır. Ve –en kafa karıştırıcı, en tehlikeli biçimlerde de olsa– yaratıcı değer, daima her değerın fevkinde, yaratıcı anlayış, anlayışımızın üzerindedir.

Salzburg 1925

HÖLDERLIN

“Çünkü zor tanır
Ölümlü, saf olanları.”

“Der Tod des Empedokles I”
[Empedokles’in Ölümü I]

Kutsal Sürü

“... gece olurdu ve soğurdu
Yeryüzünde hava ve yoksunluk içinde tüketirdi
Ruh kendini, sevgili tanrılar
Solun hayatlarını tazelemek için
Böyle delikanlılar göndermeselerdi insanlara.”

“Der Tod des Empedokles”

On dokuzuncu, yeni yüzyıl, gençliğini sevmez. Parlak bir nesil ortaya çıkmıştır: Ateşli ve yürekli, dört bir yandan aynı anda, Avrupa'nın kabartılmış toprağından yeni bir özgürlüğün şafağına doğru atılır. Bu gençleri, devrimin fanfarları uyandırmıştır, aklın kutlu baharı yeni bir inançlılıkla tutuşturmuştur ruhlarını. İmkânsız olan şeyler ansızın yakınlaşmış gibidir; yirmi üç yaşındaki Camille Desmoulins yürekli tek bir hareketle Bastille'i yıkalı beri, ergen görünümlü, ince uzun Arras'lı avukat Robespierre fırtına gibi mahkeme kararlarıyla kralları ve imparatorları titreteli, kısa boylu Korsikalı teğmen Bonaparte asasıyla bütün Avrupa'yı kendi yanına çekip dünyanın en muhteşem tacını maceracı ellerine alalı beri, yeryüzünde kudret ve zafer, her cesur kişinin ganimeti olabilecek gibidir. Şimdi artık onun, gençliğin günü gel-

miştir: Heyecana kapılmış, parlak gençlerin bu kahramanca hasadı, baharın ilk yağmurunun ardından yeşeren otlar misali, ansızın, hızla ortaya çıkar. Bütün ülkelerde, aynı anda gözlerini yıldızlara dikerler ve yeni yüzyılın eşiğinden özbeöz kendi imparatorluklarına doğru atılırlar. On sekizinci yüzyıl, ihtiyarlara ve bilgelere aitti, diye düşünürler, Voltaire ile Rousseau'ya, Leibniz ile Kant'a, Haydn ile Wieland'a, ağır ve sabırlı olanlara, büyüklere ve bilginlere; oysa şimdi geçerli olan, gençlik ve cesarettir ve de tutku ile sabırsızlık. Kabaran dalga kuvvetle yükselir; Rönesans'tan bu yana, aklın daha halisane bir şekilde yükseldiği, daha güzel bir kuşak görülmemiştir.

Oysa yeni yüzyıl bu cesur gençliği sevmez, onun bereketinden korkar, taşkınlığının esriksi gücü karşısına kötü bir korkuya kapılır. Ve kendi bahar hasadını demirden tırpanlarla biçer. En cesurlarından yüz binlercesini Napoléon'un savaşları kırar, halkı öğüten katil değirmen elli yıl boyunca en soylularını, en yürekliğini, bütün ulusların içine en neşeli olanları ezer; Fransa'nın, Almanya'nın, İtalya'nın toprakları, Rusya'nın karlı bozkırlarına ve Mısır'ın çölllerine varıncaya kadar her yer, onun dökülen kanıyla beslenir, sulanır. Fakat o, sadece gençliği, eli silah tutan gençliği değil, gençliğin ruhunu da öldürmek ister gibidir; dolayısıyla kendi canına kıyan bu hiddet, savaşçılarla, askerlerle yetinmez; yüzyılın eşiğinden yarı çocukken geçmiş olan hayalperestlere ve şarkıcılara da yönelir, aklın genç askerlerine, kutsal ilahi okuyanlara, en kutsal kişiliklere karşı da kaldırır yok edici baltasını. Hiçbir zaman, Schiller'in, yaklaşan kaderinden habersiz, coşkulu bir ilahiyle selamladığı bu çağ dönümünde olduğu kadar kısa bir süre içinde, benzer nitelikte bir şair katliamı olmamış, sanatçı kurban edilmemiştir. Kader, saf ve erkenden ışıltı saçmış kişilikleri hiçbir zaman daha bundan daha talihsiz bir biçimde biçmemiştir. Tanrıların

sunakları hiçbir zaman tanrısal kanla bu denli bol sulanmamıştır.

Ölümleri farklı farklıdır ama hepsininki erken ölümlerdir ve her birini en içten yüceliş anlarında vurmuştur. İlkini, André Chénier'yi, Fransa'da yeni bir Yunan gibi doğan bu genç Apollon'u giyotine sürükleyen, şiddetin son arabası olur: Bir günü daha, bir tek günü daha olsa, Thermidor'un¹ sekizini dokuza bağlayan gecesi kan gölünden kurtulabilir ve antik dönem saflığındaki şarkılarına geri dönebilirdi. Heyhat, kader onu esirgemez; ne onu ne diğerlerini; öfkeli iradesiyle Hydra² misali bütün bir nesli biçer. İngiltere'de yüzyıllar sonra yeniden lirik bir dâhi doğar; karasevda, coşkulu bir delikanlı, John Keats; evrenin bu kutlu muştucusu: Uğursuz bir yazgı, hırıltılı göğsündeki son soluğu yirmi yedi yaşında alır. Onun ruh kardeşlerinden biri olan Shelley, tabiatın, en güzel sırlarının elçisi olarak seçtiği ateşli hayalperest, ruh kardeşinin mezarına eğilir, duygu dolu bir şekilde, başka hiçbir şairin bir diğerine yazmadığı en muhteşem ölü ağıldını, "Adonais" ağıldını söyler; fakat aradan sadece birkaç yıl geçer ve anlamsız bir fırtına, cesedini Tiren kıyılarına atar. Dostu Lord Byron, Goethe'nin en sevdiği vârisi oraya koşar ve Akhilleus'un, Patroklos'una yaptığı gibi salının ateşini tutuşturur Güney Denizi'nde: Shelley'nin ölümlü zarfının alevleri, İtalya'nın göklerine yükselir; heyhat, Lord Byron'ın kendisi de birkaç yıl sonra Messo-longhi'de ateşler içinde ölür. Aradan sadece on yıl geçer, Fransa'ya, İngiltere'ye bağışlanmış olan lirik çiçeğin en soyluları yok edilmiştir. Fakat bu katı el, Almanya'da da genç nesle karşı daha sevecen davranmaz. Mistik bir

1. Fransız Devrimi takvimine göre, temmuz ortasından ağustos ortasına kadar süren ay. (Y.N.)

2. Yunan mitolojisinde Lerna bataklıklarındaki mağarasında yaşayan çok başlı bir canavar. Herakles tarafından güçlkle öldürülmüştür. (Ç.N.)

inançlılıkla doğanın en derin sırlarına sızan Novalis, karanlık hücrede damla damla eriyen bir mum misali söner, Kleist vahim bir ümitsizlik içinde kafasını parçalar, hemen ardından Raimond da benzer derecede zorlu bir ölümle onu izler, Georg Büchner'i henüz yirmi dört yaşındayken ateşli bir sinir hastalığı kapıp götürür. Wilhelm Hauff'u, bu en fantezi dolu anlatıcıyı, çiçeğini açmamış bu dehayı yirmi beş yaşındayken toprağa verirler. Ve Schubert, bütün bu şarkıcıların şarkılaşmış ruhu zamansızca akar gider son ezgisine. Hastalıkların gürzüyle ve bütün zehirleriyle, intiharlarla ve cinayetlerle kökünü kuruturlar genç neslin: Soylu, hüznünlü Leopard, ağır bir zafiyet geçirerek söner; "*Norma*"nın bestecisi Bellini daha işin başında sihirli bir şekilde ölür. Uyanan Rusya'nın en parlak kafası Griboyedov, Tiflis'te İranlı biri tarafından bıçaklanır. Rusya'nın yeni dehası, entelektüel şafağı Aleksandr Puşkin, Kafkasya'da tesadüfen onun cenaze arabasıyla karşılaşır; fakat erken batan bu güneşe dair yakınacak fazla zamanı olmaz, bir-iki yıla kalmadan öldürücü bir düello kurşunu isabet eder. Hiçbiri kırk yaşına erişemez, aralarından pek azı otuzuna varır; dolayısıyla Avrupa'nın o zamana kadar gördüğü en baş döndürücü lirik bahar bir gecede kırılır, parçalanır ve doğanın ve kutsal dünyanın ilahisini aynı anda bütün dillerde söyleyen gençlerin kutsal sürüsü havaya uçar. Bilge ve yaşlı Goethe ise, büyümlü ormandaki Merlin misali yalnız, zamanın farkında olmaksızın, yarı unutulmuş, yarı efsane olmuş halde oturur Weimar'da: Orpheus'un şarkıları nadiren bu yaşlı dudaklardan dökülür yalnızca. Hayret içinde, ardından kaldığı yeni kuşağın hem atası hem de vârisi olarak, çınlayan ateşi tunçtan bir kül kavanozu içinde saklar.

Bu kutsal sürüden yalnızca biri, hepsinden daha saf olanı uzunca bir süre kalır tanrısını yitirmiş yeryüzünde; Hölderlin; ama kader ona da çok tuhaf oyunlar oynar. Du-

daklarından güzel sözler dökülmektedir, yaşlanmakta olan bedeni Alman topraklarına değmektedir, mavi gözleri pencereden dışarıya o sevgili Neckar manzarasına bakmaktadır, inançlı gözlerinin kapakları "Eter Baba"ya¹, sonsuz göklere doğru açılmaktadır hâlâ, fakat zihni artık açık değildir, sonsuz bir rüya içinde bulutlanmıştır. Kıskanç tanrılar, kendilerine kulak misafiri olan kâhin Teresias'a yaptıkları gibi, onu da öldürmemiş, sadece zihnini körleştirmişlerdir, kutsal kurban İphigeneia gibi kesmemiş, bulutlara sarmış ve zihnin Yunan denizlerine, duyguların Kimmer karanlıklarına taşımışlardır. Sözlerinin etrafına bir şal sarılmış ve ruhu karartılmıştır; karışmış aklıyla "se-mavi bir esarete satılmış", kendi gibi yitık bir dünyada sönmüş bir halde on yıllarca yaşar; titrek dudaklarından sadece, boğuk sesli bir dalga olarak ritim dökülür kırık dökük sesler halinde. Güzelim baharlar açar, solar etrafında ama o saymaz artık. İnsanlar ölür etrafında, ama o farkına varmaz. Schiller ve Goethe ve Kant ve Napoléon, gençliğinin ilahları çoktan göçüp gitmişlerdir önü sıra, düşlerinin Almanya'sından gürültülü raylar geçmekte, şehirler kalabalıklaşmakta, ülkeler kalkınmaktadır – bunların hiçbirisi onun dalgın yüreğine ulaşmaz. Yavaş yavaş saçları ağarmaya başlar, bir zamanki sevimliliğinin üzerine ürkek, hayaletimsi bir gölge düşer, bu trajik maskenin ardındaki ruhu fark edemeyen öğrencilerin arasında, çocuklar tarafından alaya alınarak Tübingen'in sokaklarında dolaşır ve çoktandır onu kimse hatırlamaz. Bir keresinde, yeni yüzyılın ortalarında, (eskiden onu bir tanrı gibi selamlayan) Bettina², onun o çalışkan marangozun evinde,

1. Yunan mitolojisinde yeraltı karanlığıyla yeryüzü karanlığından doğan Aither'e gönderme; esir, yani dünyayı saran hava tabakasının üstündeki arı ve ışıklı gök. (Y.N.)

2. Bettina von Arnim (1785-1859): Alman halk şiirlerini derleyerek Alman Romantizmine katkıda bulunmuş araştırmacı, öykücü, şair. (Ç.N.)

hâlâ “yılan hayatını” sürdürdüğünü işitir ve cehennemden gelmiş bir elçi görmüşçesine korkuya kapılır – o denli zamanın dışında kalmıştır onun gözünde, adı, o denli silinmiş gelmektedir kulağa, o denli unutulmuştur görkemli. Ve günlerden birinde yatıp usulca öldüğünde bu sessiz batış Alınan dünyasında salınarak toprağa uçuşan bir sonbahar yaprağından daha fazla ses getirmez. Hırpani giysileri içinde esnaf taşır onu mezarına, yazdığı binlerce sayfa ziyan olur ya da önemsenmeksizin saklanır ve onlarca yıl kütüphanelerde tozlanır. Kutsal sürünün bu son, bu en saf kahraman elçisi koca bir nesil için okunmamış, kabul görmemiş olarak kalır.

Hölderlin’in düşünsel imgesi, toprağın koynundaki bir Yunan anıtı misali yıllarca –on yıllarca– kalır unutulmuşluğun enkazı içinde. Fakat sonunda, sevgi dolu bir emekle, karanlıklar kazılıp bu büst ortaya çıkarıldığında, yeni bir kuşak, delikanlının mermer imgesinin, muhteşem ölçüleri içinde bozulmaz saflığını fark eder. Almanlara özgü Yunanlığın son genç asker heykeli dirilir yenisinden, şarkılar söyleyen dudaklarında, o zaman olduğu gibi, heyecan yeşerir şimdi yine. Kaçırdığı bütün baharlar onun biricik heykelinde ebedileşmiştir adeta; ışıkla parlayan alnı ile gizemli bir yurttan geri döner gibi, doğar zamanımıza karanlıklardan.

Çocukluğu

"Yabancılar sevgililerini gönderir tanrılar
Sessiz yuvalarından kısa süreliğine çoğu kez;
Bu soylu resme bakıp hatırlasın da
Sevinsin diye ölümlülerin yüreği."

Hölderlin'in evi Lauffen'de, Neckar kıyısında eski bir manastır köyündedir; Schiller'in yurdundan birkaç saatlik yolda. Bu kırsal Svabya dünyası, Almanya'nın en ılıman bölgesi, İtalya'sıdır; Alpler buraya fazla sert bir biçimde sokulmaz ama kendisini hissettirecek kadar yakındadır, nehirler, bağların kıyılarında gümüş yaylar çizerek akar, halkının neşesi Alman ırkının sertliğini yumuşatır ve onu şarkılar içinde eritmeyi sever. Toprak aşırıya kaçmaksızın bereketlidir, tabiatı mutedildir ama fazla mülayim sayılmaz; esnafın işleri neredeyse bir geçiş aşaması olmaksızın çiftçinin dünyasıyla birleşir. İdil edebiyatının yurdu orası, doğa, insanları tatmin eder ve en derin kederlere düşmüş şair bile bu kaybolmuş toprakları şefkatle yâd eder.

Yurdun melekleri! Sizler, güçlü de olsa bakışı,
Dizinizi bükersiniz karşınızda yalnız kalmış adamın;
Dostuna tutunsun diye, yalvarsın diye sevdiklerine

Birlikte taşımak için mutluluk veren bütün yükleri.
Ey iyi yürekli insanlar, şükürler olsun size!

Svabya'nın, sonsuz semalarının altında kendi cennetinin şarkısını söylerken ne denli sevdalı ve de sevecendir bu kederli adamın coşkusu, bu anılarla duygulandığında esrik taşkınlığı nasıl da sakın, ölçülü bir ritme döner! Yurdundan kaçmışken, Yunanistan'ının ihanetine uğramışken, ümitlerinin kırıklığı içindeyken, sevecen anılarıyla çocukluk dünyasının resmini yaratır ve bu resim ölüm-süz, baş döndürücü bir ilahiye dönüşür:

Aziz memleketim! Bir tek tepeciğin bile yoktur,
üzerinde bağ olmayan
Yükselen çimenlerin üzerine dökülür meyvelerin
hazanda,
Güzelim dağların, neşeyle yıkar ayaklarını nehirde,
Dallardan, yosunlardan taşlar serinletir güneşli
başlarını
Ve karanlık kayalıklarına tırmanır küçük evler şenlik
içinde
Tıpkı çocukların dedelerinin sırtlarına bindikleri gibi...

Bir ömür boyu, sıra özlemini çeker yüreğindeki cennetin; çocukluğu Hölderlin'in en gerçek, en canlı, en mutlu dönemidir.

Sevecen bir doğa sarmalamış, sevecen kadınlar yetiştirmiştir onu; onu eğitecek ve ezeli hasmına, hayata karşı hem duygularını hem de kaslarını güçlendirecek, sert olmayı öğretecek babası yoktur (talihsiz bir biçimde); Goethe'de olduğu gibi ona titiz bir eğitim anlayışıyla erken yaşta sorumluluk duygusu aşılayacak, planlı bir biçimde balmumu gibi şekillendirecek kimse yoktur. Sadece dindarlığı öğretir büyükannesi ve ondan da daha

şefkatli olan annesi ve hayalperest aklı, erkenden her gencin sonsuzluğu olan müziğe sığınır. Ancak sonu erken gelir bu idilin. On dört yaşında, bu duyarlı kişilik, öğrenci olarak Denkendorf Manastır Okulu'na gönderilir, ardından da Maulbronn Manastırı'na, on sekizinde ise, ancak 1792'de terk edeceği Tübingen Vakıf Okulu'na – bu özgür ruhlu kişilik neredeyse bütün bir on yıl boyunca duvarların ardına hapsedilir, manastır odalarına, baskıcı bir insan topluluğunun arasına. Yaşadığı zıtlık serttir, fazla acıtıcı ve yıkıcıdır; kıyılarıdaki, kırlardaki, özgür ruhlu oyunların baskısızlığından, kadınsı-anaç esirgemeciliğin şefkatinden kopup keşişlerin kara giysilerine tıkılmıştır, manastır eğitimi onu düzenli, mekanik faaliyetlere kenetlemiştir. Kleist için askerî okul yılları neyse, Hölderlin için de manastır okulu yılları odur; duygularının hassasiyete çekilmesi, çok güçlü bir içsel gerilim için bir hazırlık aşaması ve aşırı ölçüde bir alınganlık, gerçek yaşama karşı bir direniş. İçinde bir şeyler, daha o zaman ebediyen yaralanmış ve kırılmıştır. “Sana söylemek isterim,” diye yazar on yıl sonra, “çocukluk yıllarımdan kalan bir parçam var, o zamanki yüreğimden kalan, hâlâ en sevdiğim parça... Fakat yüreğimin bu parçası manastırdayken çok kötü hırpalandı.” Vakfın ağır kapısı arkasından kapanırken yaşama olan inancının en soylu, en gizli güdüsü, açık havanın güneşine çıkamadan, zamansız bir biçimde incitilmiş ve kısmen solmuştur; ve henüz berrak olan genç alınının etrafında –elbette ki ince, tülümsü bir nefes halinde sadece– dünyadaki kaybolmuşluğuna dair o sessiz, yıllar geçtikçe ruhunu gitgide daha koyu ve yoğun bir biçimde gölgeleyecek ve sonunda bütün sevinçlere karşı gözlerini gölgelendirecek, o dingin melankoli gezinmektedir.

Bu noktada, bu kadar erken, henüz çocukluğunun alacakaranlığında, en önemli gelişme yıllarındayken açıl-

maya başlar Hölderlin'in içindeki onulmaz çatlak, dünya ile kendi dünyası arasındaki acımasız aralık. Ve bu çatlak, asla kapanmaz; edebiyatın gök kubbelerinde bazen bir serap misali, düşlere ve müziğe dair bir sezgi, bir anımsama olarak ortaya çıkar o ebediyen gurbete atılmış çocuk hissiyatı, o ebediyen sürece, kutsal, erken kaybedilmiş sıra özlemi. Ebediyen ergin olamayacak bu çocuk, her zaman için kendini cennetinden –gençliğinden, ilk sezilerinden, bilmediği bir tarih öncesinden– hoyratça katı toprağa, ona karşı koyan bir ortama fırlatılmış gibi hisseder ve o ilk zamanlardan, gerçeklikle o ilk sert karşılaşmasından itibaren yaralı ruhunda dünyaya karşı düşmanlık hissi mayalanır. Hölderlin hayatın bir şey öğretmediği biri olarak kalır ve hiçbir şey, arada bir tattığı görünüşte kalan sevinçlerden ve uyanışlardan, mutluluk ve düş kırıklıklarından edindiği hiçbir şey, gerçekliğe karşı değişmez, sabitleşmiş, reddedici tutumunu değiştiremez artık. “Dünya aklımı ilk gençliğimden başlayarak ürkütüp içine kapattı,” diye yazar bir keresinde Neuffer'e¹ ve gerçekten de dünya ile hiçbir zaman bir bağ bir bağlantı kuramaz, bir paradigma olarak psikologların “içe dönük tip” diye niteledikleri tipe dönüşür, güvensizlik içinde dıştan gelen her uyarıya kendilerini kapalı tutan ve entelektüel yapılarını sadece kendi içlerinden, içlerinde mevcut, doğadan gelen tohumlara göre geliştiren karaktere. Henüz yarı çocukkenki yaşının hayallerine, sadece çocukluğunun ilk yaşantılarına rücu eder, mitolojik zamanların sezgilerine ve Parmassos'un² yaşanmamış atmosferine. Şiirlerinin yarısı o zamandan itibaren sadece aynı motifin çeşitlemeleridir, inançlı ve kaygısız çocukluğu ile düşmanca, hayallerden yoksun pratik

1. Christian Ludwig Neuffer (1769-1839): Alman şair ve teolog. (Ç.N.)

2. Yunanistan'da bir dağ. Yunan mitolojisinde Apollon'un ve nympha'ların kutsal mekânı. (Ç.N.)

hayat arasındaki çözümsüz çelişkinin, ruhsal varlık ile “geçici varoluş” arasındaki zıtlığın. Henüz yirmi yaşındayken matem yüklü bir şiir yazar “Einst und Jetzt” [Bir Zamanlar ve Şimdi] diye ve “An die Natur” [Doğaya] adlı bu ilahisinin her dizesinde, yaşanmışlıklarının o ezeli ezgisi görkemle çağlar.

Üzerinde bir çiçek gibi duran
Duvağının etrafına oynaşırken ben,
Her sesinde hissederken şefkatle titreşen yüreğinin,
Yüreğimi kucakladığını,
Resminin karşısında
Senin gibi inançla ve özlemle dolu durmuş,
Gözyaşlarım için bir yer,
Sevgim için bir dünya bulurken;

Sesimi duyacakmış gibi
Dönerken kalbim güneşe,
Yıldızlara, kardeş,
İlkbahara, Tanrı'nın ezgisi derken,
Koruyu kıpırdatan nefeste, ruhun, senin sevinçli
ruhun,
Kalbimde sessiz dalgalar yaratırken hâlâ,
Altın günlerdi beni saran o günler;

Fakat çocukluğuna dair bu ilahiye, erkenden düş kırıklığına uğramış birinin hayata karşı duyduğu düşmanlık kederli bir minörle cevap verir:

Öldü beni büyütüp besleyen
Gençlik dünyam öldü artık,
Bir zamanlar cennetin doldurduğu bu yürek
Kıraç toprak kadar ölü ve fakir;
Ah! Bahar tasalarım bir şarkı söylemekte

Sevgiyle, teselliyle, eskisi gibi,
Fakat geçti artık hayatımın sabahı,
Kalbimin baharı soldu.

Ebediyen çekeceğim sevgili aşkın yokluğunu
Sevdiğim, bir gölgedir sadece,
Altın hayalleri ölünce gençliğimin
Güler yüzlü doğa da öldü benim için;
Neşeli günlerinde bilemezsin
Yurdunun bunca ırak olduğunu
Zavallı kalbim, arayıp bulamazsın onu
Hayali yetmez olduğunda.

Hölderlin'in hayata karşı (sayısız çeşitlemelerle eserlerinin tümünde tekrarlanan) romantik duruşu tamamen bu dizelemlerle belirlenmiştir: Ebediyen geriye dönük kalacak, "Çocukluğumun güzel ruhunun, etraftaki küçük hesaplı, barbar dünyayı erkenden görmemem için beni sardığı büyülü bulut," diye andığı geçmişe bakışı. Henüz ergin olmadan önce her tür deneyime karşı kendini düşmanca kapatır: Geride ve yükseklerdedir ruhunun tek hedefi, iradesi onu hiçbir zaman hayatın içine salmaz, her zaman üzerine ve dışına iter. Zamanına bağlı olmayı bilemez ve istemez; savaş bağlamında bile. Dolayısıyla gücünün tümünü suskun bir sabredişe, saflığının öz savunmasına saklar. Cıvanın ateşe ve suya karşı durduğu gibi, onun öz elementi de her tür bağlanmaya ve çözünmeye direnir. O yüzden de kaçınılmaz olarak aşılmaz bir yalnızlık kuşatır etrafını.

Hölderlin'in gelişmesi aslında okuldan ayrıldığında bitmiştir. Yoğunlaşmak anlamında kendini yetiştirmiştir ama maddeten ve duyuşsal zenginleşme bağlamında ser-pilmemiştir. Bir şey öğrenmek istemez, gündelik hayatın ona itici gelen dünyasına dair bir şey kabul etmek istemez; saflığa olan benzersiz içgüdü, hayatın karışık mal-

zemeleriyle hemhal olmaktan men eder onu. Fakat böylece –tam anlamıyla– dünyanın kanununa karşı başkaldırmış olur ve kaderi de, antik anlayışla, bir *hybris*¹ olmanın, kendini bir kahraman, bir aziz olarak abartmanın kefareti-
tine dönüşür. Zira hayatın kanunu, ona katılmayı gerektirir, ezeli dolaşımının, kimsenin dışarıda kalmasına tahammülü yoktur; bu sıcak sele katılmaktan kaçınan, susuzluktan ölür kıyıda: Katılmayanların hayatı ebediyen dışlanmaya yargılıdır, trajik bir yalnızlığa. Hölderlin'in var olmaya değil, sadece sanata; insana değil, "Empedokles"i gibi sadece tanrılara hizmet etme iddiası, –en ciddi, yoğun anlamıyla tekrar ediyorum– gerçekdışı, abartılı bir taleptir. Zira tamamen saf, arı bir biçimde, başka hiçbir şeye bulaşmaksızın hükmetmek, sadece tanrılara mahsustur; dolayısıyla, hayatın, onu küçümseyen birinden en aşağılık yollardan, basitçe, ekmeğinden mahrum ederek intikam alması, ona hiçbir biçimde hizmet etmek istemeyen birini köleliğin en aşağılık biçimlerine zorlaması kaçınılmazdır. İşte bunun için, Hölderlin, paylaşmak istemediği için, her şey elinden alınır; akli zincirlenmek istemediği için, hayatı köleliğe dönüşür. Hölderlin'in güzelliği aynı zamanda onun kusurudur: Yukarıya, daha yüce bir dünyaya olan inancından dolayı, aşağıdaki dünyanın, şiirinin kanatları olmaksızın kaçamayacağı dünyanın karşısında bir asiye dönüşür. Ders almayı bilmeyen biri olarak kaderinin anlamını –kahramanca çöküşünü– idrak ettiğinde ancak kaderinin efendisi olur: Güneşin doğuşu ile batışı arasında çok kısa bir süre kalır ona; yola çıkması ve karaya oturması arasında; ama bir gençliğe ait bu görünüm kahramanca-
dır; inatçı ruhunun sarp kayalıklarının, sonsuzluğun köpüren dalgalarıyla yıkışı, kutlu yelkeninin fırtınada kayboluşu ateşli bulutlar arasında...

1. Yunan düşüncesinde büyük yer tutan soyut bir kavramın simgesi, insanı suç işlemeye iten ölçsüzlük, hırs ve kendine karşı aşırı güven. (Ç.N.)

Tübingen Yıllarındaki Portresi

“İnsanların sözlerini anlamadım hiç.
Tanrıların kollarında büyüdüm ben.”

Yığılmış bulutların arasında gelip geçici bir güneş ışığı gibi parlar Hölderlin’in gençlik yıllarından kalan tek resimdeki eşkâli: İnce uzun bir delikanlı, sarı saçları yumuşak dalgalar halinde, sabahlar gibi ışıldayan alnından geriye doğru kıvrılır. Dudakları, (hızla yükselen bir hareketle hafifçe kızardığı kolayca tahmin edilebilen) kadınsı yumuşaklıktaki yanakları dupdurudur, güzel kavisli kara kaşlarının altında gözleri açık renktir: Bu narin çehrenin hiçbir yerinde sertliğe ya da kibre dair gizli bir emare, bir çizgi yoktur, daha ziyade kızlara özgü bir mahcubiyet, gizliden, sevecen bir duygu dalgası vardır. Schiller de onu ilk karşılaşmalarından itibaren “edepli ve terbiyeli” diye metheder; bu dar kalçalı delikanlının, Bir Protestan papazının ciddi tavırlarıyla, beyaz yakalı kolsuz siyah giysisi içinde manastır koridorlarını düşünceli düşünceli arşınlandığı kolayca tasavvur edilebilir. Bir müzisyeni andırır, Mozart’ın gençlik resmine benzer biraz. Ve oda arkadaşları da onu en çok böyle tasvir ederler. “Keman çalardı – yüzünün muntazam yapısı, yumuşak ifadesi, güzel enda-

mı, özenli, temiz giysisi, bütün varlığında, daha yüce bir şeylere dair gözden kaçmaz ifade, her zaman canlı kalmıştır bende.” Bu yumuşak dudaklardan kaba bir kelime, bu hülyalı gözlerden saf olmayan bir arzu, soylu, kavisli alnından adi düşünceler beklenemez ve tabii ki bu hatların aristokrat havasından, tam anlamıyla, neşe de... Dolaşısıyla, arkadaşları tamamen içine kapalı, ürkek, geride duran biri, diye anlatırlar onu, öyle ki, en alt düzeyde bile olsa, hiçbir zaman topluluğa katılmaz; manastırın yemekhanesinde arkadaşlar arasında hevesle Ossian’dan, Klopstock’tan dizeler okur sadece ya da müzik aracılığıyla giderir kabaran özlemlerini. Kibirli görünmeksizin, pek fark edilmeyen bir mesafe yaratır etrafında: İnce uzun, dimdik endamıyla hücresinde çıkıp gösterişsiz arkadaşlarının arasına doğru adeta daha üst düzeyden biriymiş gibi ilerlerken, “salonda sanki Apollon yürüyormuş gibi” olur. Bu sözü sarf eden, sanatla hiç ilgisi olmayan kısa boylu, ileride kendi de papaz olacak olan papaz oğluna, farkında olmadan Hellas’ı, gizemli Yunan ülkesini hatırlatır Hölderlin varlığıyla.

Fakat çehresi sadece bir an için böyle parlak, adeta üzerine manevi bir sabahın güneş ışığı düşmüşçesine çıkar kaderinin bulutlarının arasından, tanrılardan bir tanrı gibi. Hölderlin’in yetişkin erkek olduğu yıllarından kalmış bir resim yok elimizde; kaderi sanki onu (hiçbir zaman gerçekten olamadığı) yetişkin bir erkek olarak değil, sadece parlak dönemleriyle, ışıldayan yüzüyle, ebedî delikanlı olarak tanımamızı ister gibidir. Ve en sonunda, –yırım yüzyıl sonra– yeniden çocuklaşmış bir ihtiyarın içi boşalmış, kurumuş kabuğuyla. Arada, korku ve alacakaranlık vardır. Bu kız halli, temiz saf kişiliğin etrafındaki *Halkion*¹ parlaklığının, ışıltılı gençliğinin kutsal kanatlan-

1. Yunanistan’daki Halki Adası; Nietzsche bu sözcüğü manen kusursuz anlamında kullanır. (Ç.N.)

mışlığının, nasıl ağır ağır sönmeye yüz tuttuğu sadece aktarılanlardan, söylenenlerden izlenir. Schiller'in onda dikkat çekici bulup övdüğü "edekliliği", kısa süre sonra katı bir zorlanmaya, mahcubiyeti, mizanropiye, bir biçimde, insanlardan nefret etmeye dönüşür; eprimiş özel öğretmen ceketiyile sofranın en alt köşesinde, adeta parayla tutulmuş uşak üniforması içinde, ezilmişlerin gurursuz hareketlerini öğrenmek zorundadır; mahcup, ürkek, mazlum ve âciz, acı çekerek; güçlü zekâsının verdiği, o özgür, ahenkli ritmini, bulutların üzerindeymiş hissini veren yürüyüşünü kısa zamanda kaybeder ve istikrarı, ruhsal dengesi içten içe bozulur. Hölderlin, erkenden güvensiz ve kırılğan biri olur, "bir tek söz, önemsiz bir söz bile onu incitebilir", durumunun sevimsizliği güvenini kırar ve yaralanan, çaresiz gururu, inat ve öfke halinde derin bir çentik olarak geri döner kapalı yüreğine. İç yüzünü, hizmet etmek zorunda olduğu, entelektüel açıdan ayak takımının kabalığından saklamayı gitgide daha iyi öğrenir ve bu hizmet eden maskesi yavaş yavaş etine, kanına işler. Ancak, susarak geçirilmiş şeyleri dışa döken bütün zaaflar gibi, onun da deliliği, içsel çarpıklığını çirkin bir biçimde gözler önüne serer. Kulluk etme hali, asıl dünyasını arkasına gizlediği özel öğretmenliği, marazi bir kendini itibarsızlaştırma alışkanlığına dönüşür. Her yabancıнын önünde diz kırması, abartılı reveranslarla sayısız kere selamlaması gibi, onları (tanıdık çıkma endişesiyle), "Hazretleri! Ekselansları! Haşmetlileri!" gibi hitaplara boğması korkunç hareketlerdir. Çehresi de, bıkkın ve heyecansız, içine kapanır, bir zamanlar hülyalar içinde yukarılara bakan gözleri gitgide kederlenir ve sönmekte olan bir alev gibi titreşir, küçülür, gözkapaklarının üzerinde bazen teslim olduğu şeytanın şimşegi çakar çiğ ve tehditkâr bir biçimde. Unutulmuşluk yıllarında uzun boyu da yorgun düşmüş, başının ağırlığı altında öne doğru eğilmiştir –korkunç bir

simge!– ve elli yıl sonra, gençlik resminden yarım yüzyıl sonra, bir zamanların “semavi esarete satılmış” Hölderlin’ini, bir karakalem resmiyle yeniden somut olarak, bastonuna dayanarak yürüyen, törensel biçimde elini, kaldırıp boşluğa, duygusuz bir dünyaya dizeler savuran, sıska, dişleri dökülmüş ihtiyar haliyle ilk kez görünce sarsılırız. Sadece hatlarının doğal uyumu kalmıştır içsel yıkımıyla alay edercesine ve alınının kavis, aklı çöktüğünde bile, karmakarışık saçlarının çalılığında heykel gibi parlak, yapmacıksız bir biçimde korur ezeli saflığını şaşkın bakışlar karşısında. Az sayıdaki ziyaretçisi Scardanelli’nin¹ hayaletimsi kabuğunu ürpererek seyrederek, onda güçlerin güzelliğini ve tehditkâr korkusunu herkesten daha saygılı biçimde haber veren kâhini boş yere ararlar. “Çoktandır orada değildir” o. Kırk yıl daha karanlıklar içinde dünyada gezinen Hölderlin’in gölgesidir sadece: Şairin kendisi, gençlik portresiyle tanrılar tarafından uzaklara taşınmıştır. Güzelliği, saflığı içinde korunarak, yaşı olmaksızın parıldamaya devam eder başka dünyalarda; şarkılarının kırılmaz aynasında.

1. Hölderlin 1807’den itibaren 36 yıl boyunca marangoz Ernst Friedrich’e ait, Neckar Nehri’ne bakan bir odada yaşar; kendi adını inkâr ederek “Killalusi-meno”, “Buonarotti” ve “Scardanelli” adlarını kullanır. (Ç.N.)

Şairin Misyonu

“Tanrısallığa inananlar sadece
Kendileri de öyle olanlardır.”

Okul, Hölderlin için zindan olmuştur: Huzursuzluk içinde ve buna rağmen sessiz, bir şeyler içine doğmuşçasına korkuyla çıkar ezelden beri ona yabancı dünyanın karşısına. Bilim adına kayda değer ne varsa, Tübingen Vakıf Okulu’nda öğrenmiştir. Eski dillere, İbraniceye, Yunanca ve Latinceye hakkıyla vâkıftır; yatakhane arkadaşları Hegel ve Schelling’le hummalı bir biçimde felsefeyle ilgilenmiş ve bunun dışında teoloji konusunda da boş olmadığı belgelerle tasdik edilmiştir; “*studia theologica magno cum successo tractavit. Orationem, sacram recte elaborantum decenter recitavit*”¹. Dolayısıyla artık Protestan olarak yetkinlikle vaaz verebileceği, öğrenci olarak, yakalığıyla ve başlığıyla bir papaz yardımcılığı görevine gelebileceği kesinlik kazanmıştır. Annesinin arzusu yerine gelmiştir, papaz ya da öğretim üyesi kürsülerine giden yol açılmıştır.

Oysa Hölderlin’in yüreği, ilk andan beri, ne dünyevi ne de dinsel görevler peşindedir; o, meslek olarak, vazife

1. (Lat.) Teolojik çalışmalarını büyük bir başarıyla sürdürmüş. Kutsal konuları hakkıyla ve titizlikle çalışmış, zarafetle dersini vermiştir. (Ç.N.)

olarak, sadece daha ulvi bildiriler sunmayı, duyurularda bulunmayı anlar. Okuldaki odasında – karnesinde barok harflerle ifade edildiği gibi – “*literarum elegantiarum assiduus cultor*”¹– şiirler, yazar, önceleri hüznünlü olanlara öykünür, sonra Klopstock hareketini dener ve sonunda Schiller’in çağılayan ritminde, *Hymnen an die Ideale der Menschheit*’ını [İnsanlığın İdeallerine Övgüler] yazar. Kesinleşmemiş hatlarıyla *Hyperion* adlı bir romana başlar ve duru görülü zihni, dünyevilikten ırak, yukarılarda uçuşan bir dünyada kendi akraba elementiyle karşılaşır; ilk andan başlayarak bu hayalperest, kararlı bir biçimde hayatının dümenini sonsuzluğa çevirir, çarpıp parçalanacağı erişilmez kıyılara. Hiçbir şey onu bu görünmez çağrıya, kendini paralayacak bir sadakatle uymaktan alıkoyamaz.

Daha baştan, bu çağrı konusunda her türlü uzlaşmayı, pratikte kazanç getirecek her tür kabalıkla temas kurmayı reddeder, “değersizlik içinde yitip gitmekten”, burjuva konumu ile içsel çağrısının yüceliği arasında, daracak da olsa, bir köprüden kaçınır.

Benim vazifem,
Ulvi bir şeyleri övmektir, onun için Tanrı bana bir dil
Ve kalbime şükran duygusu vermiştir.

Daha baştan gururla ilan eder bunu. İradesiyle özgür kalmak ister ve varlığıyla kararlı. “Tahripkâr” gerçekliği reddeder, her zaman saf dünyayı arar Shelley’yle birlikte.

some world
Where music and moonlight and feeling
*Are one*²

1. (Lat.) Güzel edebiyatın faal bir hayranı olarak. (Ç.N.)

2. (İng.) Bir dünya ki / Orada müzik, ay ışığı ve duygular / Bir olsun. (Ç.N.)

Uzlaşmaya ve adiliklerine katılmasına gerek olmayacak, zihninin, baştan sona saf ve katışıksız bir element olarak kalabileceği bir dünya. Reel varoluş karşısındaki bu sarsılmaz fanatik duruşu, bu muazzam taviz vermezliği, Hölderlin'in muhteşem kahramanlık yanını, şiirlerinin tümünden daha güçlü biçimde ortaya çıkarır. Böyle bir tercih yaparak, ev bark ve burjuvaca her şeyden feragat etmekte olduğunu ta baştan, bilir, "sığ bir yürekle mutlu" olmanın daha kolay olduğunu da bilir, ebediyen "sevince hasret kalacağını" da bilir. Fakat o, hayatını uslu bir esirgenmişlik halinde değil, şairane bir kader olarak yaşamak ister: Gözleri sabit bir biçimde yukarılara dikili, ruhu zayıf bedeninin içinde dimdik, mahrumiyet içinde, yoksul giysileriyle çıkar hem rahibi hem kurbanı olduğu görünmez sunağın önüne.

Bu içsel kararlılık, kendini saflığı içinde koruma gizemi, kendini hayatın tümüne ruhunun tümüyle adama iradesi, Hölderlin'in, bu narin genç adamın en hakiki, en etkili gücüdür. Edebiyatta, yüreğinin ve zihnin bir kısımla, kopuk ve üstünkörü bir şekilde sonsuza erişilemeyeceğini bilir: Tanrısal olanı duyurmak isteyen biri, kendini buna adanmalıdır, kendini buna feda etmelidir. Hölderlin'in şiir anlayışı, aziz bir şeydir: Hakikaten kendini bu işe adanmış biri, ilahî olana yaklaşmak lütfu uğruna, dünyanın başkalarına nasip ettiği her şeyi feda etmelidir, elementlerin arasında onların hizmetkârı olarak yerini almalıdır, kutsal bilinmezlikler ve insanı arındıran tehlikeler içinde. Sonsuza ancak bir bütünlük içinde nail olunabilir: Yarım bir irade ancak daha düşük bir hedefe vardır. Hölderlin'in aklı, ilk andan itibaren mutlaklığın gerekli olduğunu kavrar: Manastırı henüz terk etmeden önce, papaz olmamaya, dünyasal varoluşa sürekli bağlanmamaya, sadece "kutsal alevin koruyucusu" olmaya kararlıdır. Yolunu bilmesede de amacı bellidir. Yaşam karşısın-

daki zayıflığının bütün zorluklarına rağmen akıl gücünün bilincinde, kendi kutlu tesellisini bulur.

Yaşayanların tümü yakının değil mi,
Kader tanrıçaları değil mi uğraşında besleyen seni?
Sakınmadan ilerle hayatta
Ve korkma bir şeyden!
Ne gelirse başına, hepsi kutlu olsun sana.

Ve böylece kaderinin göklerinin altına atılır kararlılıkla.

Hölderlin'in kaderi ve felaketi, kendi seçimi olarak, hayatının bütünlüğünü ve kendini saflığı içinde koruma kararlılığından doğar. Trajedisini ve hayatının sefaletini erken yaşta tadar; zira bu kahramanca savaşı, önce nefretinin muhatabı olanlara, yani hoyrat dünyaya değil, –his-seden biri için en feci kalp ağrısı bu olmalı– özellikle de en sevdiği, onu en çok seven insanlara karşı açmıştır. Kahraman iradesinin şair olarak yaşamak üzere verdiği mücadeledeki hasımları, onu şefkatle seven ve şefkatle sevdiği ailesi, annesi ve büyük annesi, duygularını incit-mek istemediği ama er geç, acı verici bir biçimde düş kırıklığına uğratması kaçınılmaz olan, en yakınındaki in-sanlar olur. Bir insanın kahramanca yanı için, özellikle de şefkatle onun iyiliğini düşünen, samimiyetle hüsnüni-yetli, gerginlikleri güzellikle gidermek isteyen ve kaygılı nefesleriyle “kutsal ateşi” evcil bir ocak ateşine indirge-yenlerden daha tehlikeli bir düşman asla olamaz. Ve bu mütevazı adamın, bütün bir on yıl boyunca sevdiği in-sanları kaçırmaklarla oyalaması, onları avutması ve en büyük arzularını –papaz olmayı– gerçekleştirmediği için özürler dileyişi, –*fortiter in re, suaviter in modo*¹– sonuna

1. (Lat.) Kararında sağlam, tarzında yumuşak. (Ç.N.)

kadar kararlı ama şeklen munis davranışı, seyretmesi dokunaklı bir şeydir. Bu görünmez savaşta tarifsiz derecede kahramanca bir susuş ve esirgeycilik vardır, zira Hölderlin, ona en derin biçimde ruh veren ve onu güçlendiren şeyi, şairliğe gönül vermişliğini mahcup, biraz da çekingen, saklı tutar. Dizelerinden her zaman, sadece “şiiirsel denemeler” diye söz eder ve en önemlisi, annesine başarı adına söz verdiği şey, “günün birinde onun takdirine şayan olmayı ummaktan” daha gurur verici bir şey değildir. Denemeleriyle, başarılarıyla asla şişinmez, aksine, hep, henüz işin başında olduğundan söz eder. “Uğrunda yaşadığım konunun soylu bir şey olduğunun, doğru bir ifadeye ve olgunluğa kavuşursa, insanlar için hayırlı bir şey olacağının sonuna kadar bilincindeyim.” Fakat annesi de, büyük annesi de, bu alçakgönüllü kelimelerin arkasında onun garip bir biçimde, boş hayaller âleminde evsiz barksız, işsiz güçsüz, boşu boşuna oyalandığı olgusunu ta uzaklardan hissederler. İki dul, Nürtingen’deki küçük odalarında oturmuş, akıllı oğlanı okutmak için yıllarca, geceli gündüzlü, yiyecekten içecekten, giyimden kuşamdan, yakaktan kısıp gümüş biriktirmişlerdir. Okuldan yazdığı saygı dolu mektupları mutlulukla okurlar, gösterdiği ilerlemeler ve aldığı övgülere onunla birlikte sevinirler, ilk dizelerinin basılma gururunu paylaşırlar. Ve onun öğrenimini bitirmesini, ardından hemen papaz vekili olmasını, eş olarak munis, sarışın bir kız almasını ve Svabya’nın herhangi bir kasabasında, pazar günleri kürsüden Tanrı’nın sözlerini dile getirişini gururla seyredebilmeyi ümit ederler. Fakat Hölderlin bu hayali kırmak zorunda olduğunu bilir, sadece, bu sevgili ellerdeki ümidi kırıp ikiye ayıracak kadar sert vurmaz, – bu ihtimale dair hatırlatmalarını, şefkatle ama ısrarla geri çevirir. Bütün sevgilerine rağmen, tembellik ettiğinden şüphelenmekte olduklarını bilir ve onlara yaptığı işi açıklamaya

çalışır; onlara, “böyle bir boş zaman uğraşı yüzünden tembellik etmediğini, başka şeyleri ihmal etmeksizin buna fırsat yarattığını” yazar. Onların kuşkularına karşılık yaptığı işin ciddiyetini ve erdemliliğini, en görkemli biçimde vurgular. “İnanın,” diye yazar annesine, “sizinle olan ilişkiyi hafife almadığıma ve hayat planımı sizin bütün arzularınızla bağdaştırmaya çalışmanın beni çoğu kez yeterince huzursuz ettiğine inanın.” Onları, “şimdiki işlerimle de insanlara vaizlik görevi kadar hizmet edebilirim,” diye ikna etmeye gayret eder ve yine de en içinden, onları asla ikna edemeyeceğini bilir. “Bu bir inat değil,” diye haykırır yüreğinin en derininden, “tabiatımı ve şimdiki durumumu tayin eden şey inat değil. Bu benim fitratımda ve kaderimde var, bu benim itaatsizlik edemeyeceğim yegâne güç.” Heyhat, yaşlı ve yalnız kadınlar rahat bırakmazlar: İçlerini çekerek bu söz dinlemez çocuğa biriktirdikleri paraları yollar, gömleklerini yıkar, ona çorap örerler: Giysilerinin her birine nice gizli gözyaşları, nice kaygılar nakşedilmiştir. Fakat yıllar geçerken, çocukları hâlâ seyahatlerde, o tali işle uğraşıp onların gözünde, hayaller içinde kaybolmaktayken –onların da içlerinde çocukta bulunan o zarif geri çekilme huyu vardır– eski arzularını yeniden hatırlatırlar usulca. Onu şiir sevdasından uzaklaştırmak istemediklerini, ama onun bunu papazlıkla bir arada götürebileceğini ima ederler çekinerek; olacaklar içlerine doğmuşçasına yakından tanıdığı Mörike’nin¹ yaşamını dünya ile şiir arasında paylaştırmadaki tevekkülü ve şairaneliği örnek gösterirler. Heyhat, tam da burada Hölderlin’in bamteline dokunmuş olurlar, rahiplik hizmetinin bir bütün olduğuna dair inancına. Ve o da en gizli düşüncesini bay-

1. Eduard Mörike (1804-1875): Romantik dönem Alman yazar ve şair. (Ç.N.)

rak gibi açar: “Benden daha güçlü olup da büyük bir işadami ya da faal bir bilgin ve de bunun yanı sıra şair olmaya çalışanlar çıkmıştır belki,” diye yazar annesinin uyarısına karşılık. “Fakat bunlar, sonunda daima birini diğerine feda etmişlerdir ve bu, hiçbir şekilde iyi olmamıştır... Zira mesleğinden fedakârlık etmişse, başkalarına karşı dürüst davranmamış olur, ama sanatından feragat etmişse eğer, o zaman da kendisine Tanrı tarafından verilmiş olan göreve karşı günah işlemiş olur ki, insanın kendi bedenine karşı günah işlemesinden daha da büyük bir günahtır bu.” Heyhat, Tanrı’nın kendisine verdiği göreve karşı duyduğu bu gizemli, büyük güven, en mütevazısından bile olsa, başarı biçiminde bir karşılık bulmaz; Hölderlin yirmi beşine, otuzuna varır ve, hâlâ sefil bir öğretmen olarak tufeyli gibi yabancı sofralara oturur, ergenler gibi kendisine gönderilen “öteberiye”, mendillere, çoraplara minnet eder; düş kırıklığına uğrayan kadınların yıldan yıla gitgide daha acılı bir hal alan sessiz sitemlerini sineye çeker. İstirap içinde dinler bu sitemleri ve ümitsizlik içinde yalvarır annesine: “Benim adıma bir ke-recik olsun müsterih olmanızı dilerdim.” Ama her seferinde bu yabancı dünyada ona açık olan tek kapıyı çalar yeniden ve, “Bana sabır gösterin,” diye yalvarır. En sonunda paramparça bir enkaz olarak yığılır kapılarının eşiğine. İdeal peşinde bir hayat sürdürmek uğruna verdiği mücadele hayatına mal olmuştur.

Hölderlin’in kahramanlığı, bu nedenle anlatılamaz derecede görkemli bir kahramanlıktır, zira kibirden uzaktır, sonunda muzaffer olmak güvencesinden uzaktır: O sadece Tanrı’dan gelen bir görev, görünmez bir çağrı olarak hisseder bunu; başarı kazanacağına değil, görevlendirilmiş olduğuna inanır. Bu son derece kırılgan kişilik, hiçbir zaman kaderin attığı bütün okların kırıldığı, boy-

nuz derili Siegfried¹ gibi hissetmez kendini, asla muzaffer ve asla başarılı olarak hissetmez. Hayat yolunda her zaman bir gölge gibi eşlik eden çöküş duygusudur mücadelesinde ona kahramanca bir güç kazandıran. Bu nedenle Hölderlin'in, hayatın en yüce anlamı olarak edebiyata karşı olan adlandırılmaz inancını, kendine, yani bir şair olarak kendine inanmakla karıştırmamak gerekir: Misyonuna ne denli fanatik bir biçimde güveniyorsa, kendi yeteneğine bakışında o denli alçakgönüllüdür. *Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis*² sözünü hayatta düstur edinen Nietzsche'ye, erkeksi, neredeyse marazi bir özgüven kadar uzak bir şey yoktur belki de – önemsiz bir söz cesaretini kırabilir ve şahsi yeteneğinden kuşku duymasına neden olur; Schiller'in bir keresinde onu reddetmiş olması, aylarca moralini bozar. Bir oğlan çocuğuymuş, bir okul öğrencisiymiş gibi en yetersiz dize yazarlarının, bir Conz'un, bir Neuffer'in bile önünde eğilir – ancak bu kişisel tevazunun, bu dışsal yumuşaklığın altında yazma iradesi, fedakârlıkla hizmet aşkı, çelik gibi serttir. "Ah sevgili dostum," diye yazar bir arkadaşına, "en yüce gücün kendini ifade ederken aynı zamanda en büyük tevazu içinde davrandığı, ne zaman anlaşılacak bizim aramızda ve de tanrısal bir şeyler ortaya çıktığında bunun belli bir alçakgönüllülükten ve hüzünden uzak olmayacağı..." Onun kahramanlığı bir savaşçınıninki gibi, kuvvetin kahramanlığı değildir, bir cefakeşin kahramanlığıdır, görünmez bir şey uğruna acı çekmeye severek hazır olmaktır ve bir inanç, bir ideal uğruna kendini mahvetmektir.

"Sen nasıl istersen öyle olsun ey kader." – Bu sözler-

1. Ren Nehri kıyısında, eski Worms şehri civarında geçen *Nibelung'lar Destanı*'nın kahramanı. (Ç.N.)

2. (Lat.) Az şey yeter bana, tek bir şey yeter, hiç bile yeter. (Ç.N.)

le eğilir bu boyun eğmez kişilik kendi yarattığı felaketi-
nin önünde inançla. Ve ben, kahramanlığın, kanla ve ik-
tidara yönelik adi hırslarla bulanmamış bu tek biçimin-
den daha yüce bir biçimini tanımıyorum yeryüzünde:
Aklın en soylu cesareti, her zaman vahşetten uzak bir
kahramanlıktır, anlamsız bir inat değil, her şeye kadir ve
kutsal telakki edilen mukadderata direnmeden teslim
olmaktır.

Edebiyat Miti

“İnsanlardan öğrenmedim,
Beni sonsuzluğa doğru sürükleyen,
Sonsuz sevgisiyle kutsal bir yürektir.”

Hiçbir Alman yazar edebiyata ve onun tanrısal kökenine Hölderlin gibi inanmamış, hiçbiri vazgeçilmezliğini, dünyevilikle karışmazlığını onun kadar fanatikçe savunmamıştır: Bu coşkulu kişilik, kendi kusursuz saflığını taşımıştır edebiyat kavramının içine. Kulağa çok tuhaf gelse de Svabya’lı Protestan papaz adayının, görünmez şeylere, görünmez güçlere karşı tümüyle antik bir yaklaşımı vardır, “Eter Baba”ya ve kaderin egemenliğine, akranları Novalis’in ve Brentano’nun İsa’ya inandıklarından daha sofuca inanır: Şiir ona Protestanlığın diğerlerine ifade ettiği şeyleri ifade eder; en büyük hakikatin açıklanması, huşu veren sırlar, fazlaca dünyevi olan bedeni, ışıldayan sonsuzlukla kutsayan ve ona bağlayan kutsal ekmek ve şarap gibidir. Hatta Goethe için bile edebiyat hayatın sadece bir parçasıyken Hölderlin için koşulsuz olarak hayatın anlamıdır; diğeri için sadece kişisel bir ihtiyaçken onun için kişilik üstü, dinsel bir gereksinimdir. Şiirde, toprağa bereket üfleyen ve ona ruh veren tanrısa-

lın soluğunu, var olmanın ezeli çelişkisini kutlu anlar içinde çözen ve rahatlatan biricik ahengi hisseder huşu içinde. Hava, gök ile yer arasındaki alanı nasıl renklendirip dolduruyorsa gözle görünmeksizin, yıldızlı kubbe ile evlerimiz arasındaki korkunç boşluğu nasıl dengeliyorsa, edebiyat da zihinsel yukarısı ile aşağısını, tanrılarla insanların arasındaki uçurumu öyle kapatır. Edebiyat, –tek- rar ediyorum– Hölderlin için, diğerleri gibi hayata katılan müzikli bir çeşni, insanın entelektüel varlığı için bir takı değil, her şeyi kapsayan ve biçim veren, en yararlı, en anlamlı ilkedir: Yaşamını ona adamak, bu nedenle yegâne değerli ve muteber fedakârlıktır. Hölderlin’in kahramanlığının büyüklüğünü açıklamaya, tek başına, konuya bakışındaki bu yücelik yeter...

Hölderlin, şiirinde bu şair mitosunu kurmuştur ısrarla: Onun, kendi sorumluluğuna olan tutkusunu, hayatındaki mutlaklık arzusunun anlayabilmek için onun gibi bakmak gerekir konuya. “Güçler”e sofuca inanan bu kişi için dünya, tamamen Yunan ve platonik bir anlayışla ikiye ayrılır. Yukarıda “gökseller kutlu bir biçimde ışıktaki gezinirler” yaklaşılamazdılar ama yine de olup bitenlere katılabilirler. Aşağıda ise ölümlülerin ruhsuz kitleleri gündelik işlerinin anlamsız tekdüzeliği içinde yaşar ve çalışırlar.

Tanrılar olmasa, neslimiz
Gecenin içinde gezinir Orcus’ta gibi.
İşleri için yaratılmışlardır sadece
Ve tezgâhlarının gürültüsünde
Pek az şey işitir ve çok çalışır bu çılgınlar güçlü
kollarıyla,
Fakat daima, daima intikam tanrıçası gibi
Verimsiz kalır emekleri zavallıların.

Goethe'nin *Divan*'ında olduğu gibi, şafak kızılığı "çekilen eziyet karşısında merhamete gelinceye" kadar, iki âlem arasında bir aracı ortaya çıkıncaya kadar, gece ile ışık arasında bölünmüştür dünya. Aralarında kutlu, uçucu bir bağ olmasa, yukarıdaki dünya aşağıdakini, aşağıdaki ise yukarıdakini yansıtmasa, bu evrende, iki katlı bir yalnızlık hüküm sürerdi, tanrıların yalnızlığı ile insanların yalnızlığı. Yukarıda "kutlu bir biçimde" ışık içinde gezinen tanrılar da mutlu olmazlardı, hissedilmedikçe kendi kendilerini hissetmez olurlardı.

Kahramanların, taca olduğu gibi, kutsanmış
elementlerin de
Hisseden insan yüreğine ihtiyaçları vardır şan
olsun diye.

Böylece aşağısı yukarıya, yukarısı aşağıya sızar, nüfuz eder, ruh hayata, hayat da yukarıya, ruha: Ölümsüz tabiata sahip hiçbir şeyin, ölümlülerce kabul edilmedikçe, dünyasal olarak sevilmedikçe bir anlamı olmaz. Bir gül, ancak bir göz ona bakıp içine çekerse gerçekten gül olur, akşamın kızılığı bir insan gözünün retinasına yansıyınca ancak ihtişam kazanır. Nasıl ki insanın yitip gitmemek için tanrısala ihtiyacı varsa, tanrısaldan da hakikat olabilmek için insana ihtiyacı vardır. Onun için de, kudretinin tanıklarını yaratır, onu övecek ağzı, onu gerçekten tanı yapacak olan şairi yaratır.

Hölderlin görüşünün bu temel fikri – şiire dair fikirlerinin neredeyse tümü gibi, Schiller'in "anıtsal zihnin-den" ödünç alınmış olabilir emaneten.

Dostu yoktu dünyanın efendisinin,
Yokluğunu çekiyordu – onun için ruhları yarattı,
Kutsallığının kutsal aynalarını

Fakat Schiller'in yargısı, Hölderlin'in, şairin yaratılışına dair Orpheus tarzı görüşünden çok daha kapsamlıdır.

Yeterince işareti olsa da kudretinin, şimşekleri
Ve selleri elinin altında,
Dile gelemezdi, karanlıklarında,
Beyhude, yapayalnız kalırdı Kutsal Baba,
Hayaller gibi...
Ve yaşayanlar arasında hiçbir yerde bulamaz
gerçeğini,
Şarkısına katılacak kimse bulmazsa bir yürek.

Diğerinde olduğu gibi bir hüzünden, boş vaktinde can sıkıntısından dolayı yaratmaz Tanrı şairi – Schiller'de sanat fikri, daima herhangi yüce bir "oyun" olarak egemendir – bir zarurettten ötürü yaratır: Tanrısal olan şairsiz olamaz, ancak şiirle var olur – bu noktada Hölderlin'in düşünme çemberinin esas çekirdeğine temas edilmiş olur – şiir, dünyanın ihtiyacıdır, sadece evrende yaratılan bir şey değil, bizatihi evrenin yaratılışıdır. Tanrılar şairleri oyun olsun diye göndermez, zarurettten dolayı gönderirler: Ona, "çağlayan sözün elçisi"ne ihtiyaçları vardır:

Kendi ölümsüzlüklerinden usanırlar tanrılar
Ve bir şeyler ister bu gökseller
Böylece oluşur yarı tanrılar ve insanlar ve diğer
ölümlüler;
Zira bu en kutsallar kendilerine dair bir şeyler
hissetmediklerinden,
Böyle bir şey söylemeye izin verilirse eğer,
Başka birileri hissedip paylaşmalıdır onlar adına;
Buna ihtiyaçları vardır.

Şairlere ihtiyaçları vardır tanrılarının tıpkı insanlar gibi.
Şairler:

İçinde hayatın şarabının,
Kahramanların ruhlarının korunduğu
Kutsal kaplar.

İçlerinde ikisi birbirine karışır, üstteki ve alttaki, iki sesi
uygun ahenk içinde eritirler, ortak bir ahenk içinde çünkü:

Çünkü ortak aklın düşünceleri,
Şairin ruhunda son bulur sessizce

Böylece şairin, seçilmiş ve lanetlenmiş olarak, bir yalnızlık ile diğer yalnızlık arasında, tanrısala tanrısal olarak bakmak ve onu fanilere fani bir resim olarak hissettirmekle görevli, dünyevi olarak hasıl olmuş, içine tanrısalılık sızmış kişiliği ortaya çıkar. İnsandan gelir, ama tanrı-larca istenmiştir; varlığı bir misyon gereğidir, üzerinden “gökselin, merdivenden iner gibi indiği” cınlayan basamaktır. Ruhsuz insanlık şairle birlikte simgesel olarak tanrısallığı yaşar: Boğazının kutsal ekmekle buluştuğu anda duyduğu huşu içindeymişçesine ebediyetin etini ve kanını tadar onun kelimelerinde. Alnındaki görünmez rahip bandı ve bozulmaz saflık yemini bundandır.

Şaire dair bu mitos, Hölderlin’in dünyasının entelektüel merkezidir. Bütün eserlerinde şiirin kült görevi-ne dair sarsılmaz inancından bir şey yitirmez; etik tavrındaki mutlak kutsal ve törensel duruş da bundan kaynaklanır. Her dizesi bir yücelikle başlar: Şiirinde, aklını göksele yönlendirdiği andan itibaren kendini bir taraftar olarak değil, sadece güçlerin insanlığa gönderdiği elçi olarak hisseder. “Tanrıların sesi”, “kahramanların duyurucusu” ya da (bir başka sefer söylediği gibi) “halkın dili” olmak isteyen birinin konuşması düzeyli, tavrı ulvi, Tanrı’yı ilan eden birinin saflığında olması gerekir, zira o, görünmez bir tapınağın basamaklarından, dünyevilikten

hasıl olacak, görünmez bir kalabalığa, düşsel bir kitleye, düşsel bir ulusa seslenecektir; çünkü "baki kalacak olan şeyi şairler kurar". Tanrılar susalı beri, onların adına ve ruhlarına şairler konuşurlar, ebediyetin dünyevi gündemi içindeki yaratıcıları.– O sebeple dizeleri de görkemli bir yücelikle, rahip kılığında çınlar, sade ve beyazlar içinde. O sebeple kendi de şiirinde adeta ulvi bir dil kullanır. Ve Hölderlin bu ulvi görevi ya da daha ziyade, bu görevlendirilmişlik bilincini hiç aklından çıkarmaz yılların yaşanmışlıkları içinde: Mitosu içinde gitgide daha karanlık, lanetli ve trajik biçimde bilincine vardığı sadece bir şey vardır; o da, misyonunu gençliğinin ilk ışıltılı yıllarında olduğu gibi sadece kutsal bir seçilmişlik olarak değil, kahramanca bir taksirat olarak hissettiğidir. Genç adama başlangıçta sadece müşfik bir inayet olarak görünen şeyin, olgunlaştıkça, kaderin karanlık bulutları, talihin şimşekleri ve güçlerin hiddetli gök gürültüleri arasında, korkutucu güzellikte bir uçurumun üzerinde asılı kalma durumuna dönüştüğüdür.–

Zira göksel ateşi ödünç verenler,
Tanrılar, kutsal acılarını da armağan eder bize.

Anlar ki, rahiplik görevine atanmış olmak, saadetten uzaklaşmak demektir. Seçilen, sonsuz ormanda kesilmek üzere kırmızıyla işaretlenmiş bir ağaç gibidir. Hakikaten şair olmak için, bunun kaderinde yazılı olması gerekir ve bu yüzden, sadece hayatın kolay, akıp giden yanından feragat edip kendini geriye çeken, güçlerin oyununa katılan kişi gerçek bir şair olarak kalabilir. Sadece, duyurduğu trajik ve kahramanca şeyleri bizzat yaşamaya hazır olan kişiler, güvenli burjuva evinden dışarıya, tanrıların konuştuğu fırtınaya çıkabilenler, sadece onlar kahramanlık mertebesine erişebilirler. Hyperion da bunu söyler: "Dehaya

bir kez saygı göstermeye gör, o, hayatın bütün bağlarını koparacaktır senin adına” – fakat ilk olarak “Empedokles”, Hölderlin’in kararan yanı, ilk olarak o, tanrıların, kendilerini “tanrısallık içinde tanrısal olarak görenleri” mahkûm ettikleri muazzam lanetin farkına varır:

Ve de onların yargısı,
Evlerinin yıkılmasıdır; ve en iyisi, düşmanca bir
beddua gibi,
Baba ile oğulun,
Enkaz altına gömülmeleridir,
Eğer biri, onlar gibi olmak isteyip de
Eşitsizliğe katlanamazsa,
Hayal içindedir.

Şair, kadim güçlere, üstün güçlere dokunduğu için sürekli tehlike altındadır: O, sivriliip yükselen başıyla sonsuzluğun çakıp duran patlamalarını üzerine çeken bir yıldırımsavar gibidir; o, bir aracı olarak “göksel ateşi ulaştırmalıdır” fanilere “şarkılara sararak”. Muhteşem bir biçimde meydan okuyarak çıkar o ezelden beri yalnız kişi tehlikeli güçlerin karşısına; tıka basa ateşle doludur atmosferi öldüresiye güçlüdür. Zira parlayan alevini, yakıcı kehanetini ne sessizce içinde tutabilir,

Kavururdu,
Ve sana dönerdi,
Göksel ateş,
Katlanmaz zira asla esarete –

ne de tümünden söylenemez şeyleri söyleyebilir: Tanrısal olanı susarak geçiştirmek şair için isyankârlık sayılır, tıpkı sonuna kadar ifade etmek, sözlerle sonuna kadar ifşa etmek gibi... Tanrısallığı, kahramanca olan şeyleri her za-

man insanların içinde aramak ve bu arada insanlardan yana ümitsizliğe kapılmaksızın alçaklığa tahammül etmek zorundadır. Onu, kendilerini duyuran kişiyi, dünyada sefalet içine yalnız bıraksalar da, tanrıları övmeye, onları egemenler olarak duyurmaya mecburdur. Fakat konuşmak da, susmak da, her ikisi de, onun için kutsal bir zorunluluktur: Şiir genç adamın sandığı gibi kutlu bir özgürlük, neşeli bir uçuş değil, sancılı bir kutsal görevdir, seçilmiş olmanın getirdiği kölelik. Bu hizmete yemin eden, yeminine, bağlı kalır, edebiyatın uğursuzluk getiren Nessos gömleğini¹ üzerinden atamaz, yoksa o gömlek (Herakles ve diğer kader kahramanları gibi) onu yakar. Ne kaçabilir ne geri çekilebilir; o, adanmıştır, işaretlenmiştir.

Hölderlin de trajik kaderinin tümüyle bilincindedir; Kleist ve Nietzsche'de olduğu gibi o trajik çöküş hissi, hayatının anlamını erkenden aşırı derecede yükseltir ve gölgesini daha on yıl öncesinden düşürür. Ama narin çoban torunu, Hölderlin, çoban oğlu Nietzsche gibi antik bir cesarete, sonsuzlukla boy ölçüşmek için Prometheus'a özgü bir meraka sahiptir. Goethe gibi varlığının şeytani aşırılığını bastırmayı, içinden çıkarmayı ya da dizginlemeyi asla denemez. Goethe, ezelden beri kendini yakın hissettiği hayatın muazzam hazinesini kurtarmak üzere güçlü kaderinden kaçarken, Hölderlin sağlam ama savunmasız ruhuyla, saflığı dışında hiçbir silahı olmaksızın fırtınaya doğru atar kendini. Korkusuzca ama aynı zamanda inançla (bu muhteşem iki seslilik, şiirlerinin her biri gibi kaderinde de yankılanır) kardeşlerinin ve şiirin cefakeşlerin tümünü, kutsal inanç adına, en yüce sorumluluğun kahramanlığı adına, görevlerinin kahra-

1. Herakles efsanesindeki at adam, iksire batırdığı bir gömleği Herakles'e giydirir, Herakles gömleği giyer giymez, korkunç acılar çekerek ölür. (Ç.N.)

manca yanı adına uyarmak üzere, bir ilahi şekilde yükseltir sesini:

Asaletimizi inkâr etmeyelim,
Tanrısallık uyarınca
İçimizdeki cahili eğitime güdüsünü.

Bunun ödülü, muhteşem ödülü, gizli küçük hesaplara, gündelik mutluluğun ucuzluğuna indirgenemez. Şiir kadere karşı bir meydan okuyuş, aynı zamana inançlılık ve cesarettir: Göklerle diyaloga giren, onun şimşeklerinden ve kaçınılmaz kötü kaderinden ürkmez:

Siz şairler! Bize yakışan, Tanrı'nın fırtınalarında
Başı açık durmaktır,
Babanın ışığını, eliyle yakalamak
Ve bu göksel armağanı şarkılara sarıp halka sunmaktır.

Zira kalbimiz temiz, çocuklar gibiyiz
Günahsız ellerimizi kavurmaz babanın saf ışığı,
Ve bir Tanrı'nın acısını paylaşmakla derinden
sarsılmış olsa da,
Sağlam kalır ebediyen yüreğimiz.

Phaeton¹ ya da Coşkunluk

“Ey coşku, sende
Kutsal bir mezar buluruz,
Sessiz sevinç çılgınları atarak kayboluruz
Dalgalarının derinliğinde,
Duyuncaya dek mevsim tanrıçasının seslenişini;
Gururla uyanırız yeniden
Kısa gecesine hayatın, dönermişçesine yıldızlar.”

Hölderlin'in mitosunda şaire yüklenen böylesine kahramanca bir misyon için, genç hayalperestin –neden samimiyetsiz davranıp da inkâr etmeli– yeteneği yetersiz kalır. Yirmi dört yaşındayken ilk şiirleri, ne entelektüel tavrıyla ne de şiirsel yöntemleriyle bariz, kendine has bir hava gösterir; imgeleri, simgeleri, hatta kelimeleri bile, izin verilemez bir benzerlik içinde Tübingen'deki okul yıllarının ustalarından ödünç alınmıştır; Klopstock'un kasidelerinden, Schiller'in coşkunlukla tınlayan ilahilerinden, Ossian'ın Alman vezin ölçülerinden. Şairce motiflerden yana yoksuldu; onları entelektüel ufuklarının ötesinde gösteren, sadece gençlik ateşiyle giderek artan çeşitlemelerle

1. Yunan mitolojisinde Güneş Tanrısı Helios'un oğlu. (Ç.N.)

tekrarlanmasıdır. Düş gücü de, muğlak ve varlığı olmayan bir dünyada erimektedir: Ebedî hayaller çemberini, tanrılar, Parnassos Dağı, kendi memleketi oluşturur, hatta kelimeler bile, “göksel”, “tanrısal” gibi tanımlamalar bile tartışılır bir tekdüzelikle tekrarlanır. Düşünsel yanı henüz gelişmemiştir, tümüyle Schiller ile Alman filozoflara dayanır: Ancak sonraları, dengesizliğinin derinliklerinden, gizemli bazı özlü sözler gelir karanlık bir biçimde; kendi zihninin değil, geleceği gören birinin kehanetleri, sanki dünyanın ruhunun Orpheus’a özgü konuşmaları gibi. Yaratıcılığın en önemli öğeleri, eser halinde, imalar halinde bile olsa, eksiktir; duyusal bakış, mizah, insanı tanımak, kısacası dünyasal alanlardan kaynaklanan ne varsa eksiktir. Ve Hölderlin, inatçı bir içgüdüyle hayata katılmayı reddettiği için, hayata karşı doğuştan gelen körlüğü, onu mutlak bir hayal âlemine geçirir, dünyaya dair idealistçe bir ideolojiye. Tuz ve ekmek, çeşitlilik ve renk şiirinin özünde asla yer bulmaz, şiiri de kaçınılmaz olarak, eter misali gibi, saydam, ağırlıksız olarak kalır ve en karanlık yılları bile buna ancak bulutların gizemli, maddesiz varlığından esintiler, imalar, önseziler gibi bir şeyler katabilir. Üretkenliği de tümüyle yetersizdir, çoğu kez, duygularının yorgunluğu, koyu bir melankoli, sinir bozuklukları engeller onu. Dizelerinde hayatın bütün güçlerinin ve tatlarının bulunduğu, doğurganlıkla harmanlandığı, baştan beri özsu dolu bir bereket içinde bulunan bir Goethe’nin, güçlü bir elin çalışıp sürdüğü, güneşe yağmura açık, göğün bütün elementlerini içine çeken bir tarla kadar verimli bu arazinin yanında, Hölderlin’in şair olarak sahip olduğu şeyler pek azdır: Alman entelektüel tarihinde belki de hiçbir zaman şiirin temel öğelerinden bu denli yoksun birinden bu denli büyük bir şair çıkmıştır. “Malzemesi” –şarkıcılar için söylendiği gibi– yetersizdir. Her şeyi, anlatımındadır. Diğer herkesten daha güçsüzdür: Fakat ruhunda yukarıdaki

dünyaya dönük bir kuvvet gelişmiştir. Yeteneğinin özgül ağırlığı düşüktür ama sonsuz bir canlılığı, itici gücü vardır; Hölderlin'in dehası sonuç olarak bir sanat dehası değil, daha ziyade bir safiyet mucizesidir. Dâhiyane yanı, coşkunluğudur, görünmez kanatlarıdır.

Bu yüzden Hölderlin'in temel yeteneği filolojik olarak ölçülemez; ne genişlik bağlamında ne de zenginlik; Hölderlin'de, her şeyden önce bir yoğunluk durumu söz konusudur. Şair kişiliği (diğerlerine, heybetli ve adaleli yapıllara kıyasla) hepten çelimsizdir, Goethe'nin yanında, Schiller'in yanında, bu bilgili ve çok yönlü, nehirler misali güçlü kişilerin yanında çok yalın, düz ve bariz biçimde zayıf görünür; tıpkı munis, cahil Aziz Assisili Francesco'nun¹ kilisenin devasa heykel sütunlarının, Aquino'lu Tomas'ın, Aziz Bernard'ın, Loyola'nın², Ortaçağ katedralinin bu büyük mimarlarının yanında görüldüğü gibi. Onun da meleksi duru şefkatinden başka, elemente karşı esnek kardeşlik duygusundan başka bir şeyi yoktur o seçkin Fransisken'in de, heyecanından, huşuyu savaşmaksızın dar alanından dışarıya taşıran gücünden başka bir şeyi olmadığı gibi. O da, tıpkı genç Francesco gibi, sadece daha yüce bir dünyaya dair Protestan inancıyla, Assisi'nin, pazaryerinde gösterdiği özveriye benzer kahrmanca bir hareketle, sanatı olmaksızın sanatçı olur.

Hölderlin'in şair olmasını önceden tayin eden şey, belli bir kuvvet, özel bir şiir yeteneği değil, bütün ruhunu, bütün varlığını vecit içinde yücelmiş bir duruma getirme kabiliyeti, dünyadan kaçma, kendini sonsuzlukta kaybetme kudretidir. Hölderlin kanından, tohumundan, sinirle-

1. Fransisken Tarikatı'nın kurucusu, 13. yüzyıl başlarındaki kilise reformunun öncüsü. (Ç.N.)

2. Loyola'lı Ignatius kastediliyor. Cizvitler Tarikatı'nın temelini atmış ve ölümünden sonra aziz ilan edilmiştir. (Y.N.)

rinden ve duyularından, kişisel, özel deneyimlerinden çıkarak yazmaz, kasılmalar halinde bir coşkunkluk içinde, erişilmeze, yükseslere duyduğu doğal özlemle yazar. Şiir için tek bir sebep yoktur, çünkü o bütün evreni şiir olarak görür ve asla şiirsellikten başka türlü yaşayamaz. Bütün dünya devasa bir kahramanlık şiiri gibi görünür gözüne ve onu, tasvir etmek amacıyla ele aldığı anda, toprak, akarsular, insan ve duygu adeta bilinçsizce kahramanlaştırılır. Eter onun için fazlasıyla "baba"dır, tıpkı Francesco için güneşin "birader" olması gibi; kaynaklar ve kayalar, Yunanlara olduğu gibi, soluk alan dudaklar ve esir ezgiler gibi kendini ona açar. Yankılanan kelimeleriyle dokunduğunda, en nesnel şeyler bile, gizemli bir biçimde platonik bir dünyada yerlerini alır, derhal saydamlaşır, gündelik dille sadece sözcük dağarcığı ortak olan, farklı bir dilin aydınlatan ışığında, ezgilerle titreşir. Kelimelerinin üzerinde kırlardaki sabah çiysi gibi bir pırıltı vardır, insan gözü tarafından dokunulmamış olmanın pırıltısı. Alman edebiyatında şiir ondan önce ve sonra, hiç bu kadar uçucu ve yeryüzünden bu denli yüksekte olmamıştır: Zihinsel bir kuşbakışıyla, yukarıdan görülür her şey adeta; Hölderlin'in duygularının yanıp tutuşan güdüsünün gücüyle, hayal içinde erişmeye çalıştığı kutsal bir "yukarıdan". Bu nedenle, içinde ne varsa, gizemli bir biçimde yerçekiminden kurtulmuştur; kendi varlıklarının ruhudur adeta: Hölderlin hiçbir zaman (bu onun hem büyüklüğü hem de kısıtlanmışlığıdır) dünyayı görmeyi öğrenmemiştir. Sadece şiirini yazmıştır. Hiçbir zaman bileni olmamış, daima hayalini kuran olarak kalmıştır bir hayalperest olarak. Gerçeği öğrenmemesi ise ona en büyük büyüğü kazandırmıştır; onu daima daha saf varlığı içinde düşlemeyi, kaba elleriyle kabaca dokunmak yerine diğer dünyalardan bakarak tahayyül etmeyi ya da, ona kalbinin gözüyle dokunmayı.

İçsel bir yükselişe dönük bu muhteşem yetenek

Hölderlin'in esas ve yegâne gücüdür; hiçbir zaman aşağıya, kalabalığın arasına, hayatın gündelik dünyeviliğine düşmez, uçarcasına (yuvası olan) daha yüksek bir dünyaya yükselir. Gerçekliği yoktur ama kendine ait bir atmosferi vardır, çınlayan kendi öteki dünyası. O daima yukarıyı hedefler.

Ey, üzerimdeki ezgiler, siz sonsuz ezgiler
Size doğru geliyorum, size,

Gerilmiş yaydan fırlayan bir ok gibi daima göksele, görünmeze doğru atılır; zira kendi gerçek benliğini hissetmek için (tahayyül ettiği, adı olmayan herhangi bir yere, dışarıda, hayali bir yukarıya) yükselmeye ihtiyacı vardır. Böyle bir mizacın sürekli gerilim içinde olduğunu, aşırı idealist gerilimi içinde tehlikeli bir durumda olduğunu daha ilk olgular gösterir. Schiller hemen fark eder; patlamalarının şiddetini hayran olmaktan ziyade eleştirerek karşılar, tutarlılık ve sağlamlıktan yana eksikliğine yerir. Fakat Hölderlin için "adı konmamış bu patlamalar, dünyevi hayatın bittiği, zamanın olmadığı bu coşkunkluklar, prangalarından kurtulan zihnin tanrılaşmasıdır". Spazm halinde bu kendinden kopma durumları, esastır. "Ebedî meddücezir" halinde, ruhunun gücünü tümüyle toplayabildiği anlarda şair olunabilir yalnızca. Esinlenmediği, sıradan anlarda Hölderlin, en zavallı, en bağımlı, en kasvetli kişidir hayatın, coşkunkluk anlarında ise insanların en kutlusunu, en özgürüdür.

Hölderlin'in bu coşkunkluğu aslında özü olmayan bir coşkunkluktur: İçeriği bir bakıma durumun kendisidir. Coşkunkluğun şarkısını söylediği anlarda coşkunkluğa kapılır. Bu onun için aynı anda hem özne hem nesnedir: Bir şekli yoktur, çünkü son derece zengindir, kenar çizgileri yoktur, çünkü ebediyetten doğar ve geriye, ebediyete akar: Lirik

anlayış açısından ona en yakın olan Shelley’de bile coşkunluk dünyeviliğe daha yakındır. Sosyal ideallerle, insanın özgürlüğüyle, dünyadaki gelişmelerle özdeşleşir. Hölderlin’in coşkunluğu ise, göğe yükselen duman misali gibi tamamen uçucudur; sadece kendi kendine, son haddinde, dünyada tanrısal bir mutluluk duygusu olarak yaşar, bunu tatmayanlara tasvir ederek tadını çıkarır. Bu yüzden Hölderlin sürekli olarak bunu, kendinin bu durumunu anlatır, şiiri, sürgit, üretkenlik üzerine bir ilahidir, kısırlık üzerine sarsıcı bir ağıt; zira –“coşkunluk ölürse, tanrılar da ölür”. Onun gözünde şiir ayrılmaz bir biçimde coşkunluğa bağlıdır, tıpkı coşkunluğun şarkı dışında bir yerde kurtuluşu olmadığı gibi. Bu yüzden (tamamen onun şairin dünyaya lüzumlu olduğu mitosu bağlamında) bütün insanlık için olduğu gibi, bireyin de kurtuluşudur. “Ey göklerin yağmuru, ey coşkunluk! Halkların baharını geri getireceksin bize,” diye hayal kurar, Hyperion’unun ve Empedokles’inin da ortaya çıkardıkları şey, tanrısal (yani yaratan) ile dünyevi (yani değersiz) duygular arasındaki müthiş çelişkiden başka bir şey değildir. Onun kendine özgü esinlenme biçimi bu trajik şiirde açıkça okunur. Üretkenliğinin temelinde içe bakışının, düşünceli düşlerinin alacakaranlıktaki mutsuz, acısız duyguları yatar.

Kendi dünyasında dolaşır
Kendi halinde; tanrılara has sessiz sükûnet içinde
Çiçeklerinin altına girer ve rüzgârlar çekinir
Bu bahtıyarı rahatsız etmekten.

Etrafındaki dünyayı hissetmez: Canlılığın gizemli gücü
sadece kendinden kaynaklanır:

Dünya susar karşısında ve kendi kendinden yeşerir
Artan bir zevk içinde coşkunluk,

Kıvılcım gibi fırlayınca kadar fikir
Yaratma hevesinin gecesinden.

Şiirsel güdü Hölderlin'de yaşanmışlıklardan değil, bir fi-
kirden değil, iradeden değil, – “kendiliğinden doğar” coş-
kunluk olarak. Bir cismin yüzeyine sürterek tutuşmaz:
“Umulmadık” biçimde “tanrısal” olarak alevlenir, anlaşıl-
maz bir anda,

Unutulmazdır
Umulmadık biçimde gelişi
Tanrısal yaratıcı dehanın üzerimize,
Öyle ki, dilimiz tutulur
Ve şimşek çarpmışçasına titrer kemiklerimiz.

Esinlenme, yukarılardan bir yerlerden tutuşturulmaktır,
şimşekle alev almak. Ve Hölderlin, kendi tutuşup alev
alma halini, dünyevi anılarının tümünün cezbe halinde,
alevlerin içinde kavrulmasını şöyle anlatır.

O anda Tanrı gibi hisseder kendini
Elementleri içinde
Ve zevki göksel şarkılar olur.

Bireyin parçalanmışlığı ortadan kalkmıştır, “insanın cen-
neti” duygunun birliğine erişmiştir, (“Her şeyiyle bütün
olmak, bu, tanrısal bir hayattır, bu, insanın cennetidir,”
der Hyperion). Phaeton, hayatının simgesel figürü, ateş-
ten arabasıyla yıldızlara erişmiştir ve artık evrenin müzi-
ğiyle mest olmaktadır: Bu üretken cezbe anlarında Höl-
derlin varlığının doruğuna erişir.

Fakat bu kutsallık hissi, çöküşünün önsezisiyle dolu-
dur, o ezeli çöküş duygusuyla. Fanilerin bu ateşli yerde
kalmasına, Tanrı'nın sırlarına bakmasına, ölümsüz sofrası

lara oturmasına, nektar ve ölümsüzlük yemeğinden tatmasına geçici olarak izin verilir. Kaderini bilerek kendi kaderini dile getirir:

Sadece bir zaman için tahammül eder tanrısal
cömertlik insana.

Hayat, onların hayalini kurmaktan ibarettir.

Güneş arabasının baş döndürücü yolculuğunun ardından zorunlu olarak –Phaeton’un sonu!– derinlere yuvarlanmak gelir.

Zira görünen o ki,
Sabırsız dualarımızı
Sevmez tanrılar.

Ve deha, aydınlık ve kutlu deha, Hölderlin’e öteki yüzünü, şeytanın koyu karanlık yüzünü göstermektedir artık. Hölderlin yeryüzüne her seferinde paramparça düşer şiirin dünyasından aşağı, Phaeton gibi doğrudan toprağa, yurduna değil, aşağıya derinlere, kederin sonsuz denizine. Goethe, Schiller, hepsi bir yolculuktan başka bir ülkeden eve döner gibi dönerler şiirlerinden geriye; bazen yorgun, ama duyuları tazelenmiş ve sağlıklı bir ruhla: Hölderlin ise, şiir yazma durumundan göklerden düşer gibi paramparça iner, yaralı ve bitkin, gizemli bir biçimde kovulmuş gibi döner maddi dünyaya. Coşkunluğundan uyanışı her zaman ruhsal bir tür ölümdür, gerisin geriye yuvarlandığında gerçek yaşamı, kırılgan birinin aşırı duyarlılığı içinde ruhsuz ve bayağı bulur yine, “coşkunluk öldüğünde, tanrılar ölür, Psykhe ölünce, Pan da ölür”. Uyanırken hayat yaşamaya değmez, cezbe hali dışında her şey tatsız tuzsuz ve ruhsuzdur.

Hölderlin’in tümüyle kendine özgü, aslında, keder

ya da patolojik anlamda zihnin kararması sayılmayacak melankolisi, –kontrpuan olarak organizmasının benzeri görülmemiş vecit gücünün karşısına konduğunda– buradan kaynaklanır. Bu da cezbe hali gibi sadece kendinden kaynaklanır ve kendinden beslenir; bunda da yaşanmışlıkların katkısı olmaz pek (“Diotima” epizodunu fazla abartmamalı!). Onun kederi, vecit halinin karşılığında bir tepkiden başka bir şey değildir ve kaçınılmaz olarak verimsizdir; kendini kanatlanmışçasına sonsuzluğa yakın hissettiği anlarda, verimsizken hissettiği, hayata karşı o müthiş yabancılığının bilincine varır. Onun melankolisini şöyle niteleyebilmek isterdim: Tarifsiz bir yabancılık duygusu, cennetinin yitirilmiş meleğinin matemi, görünmez yurduna dair çocuksu bir sıla özlemi. Hölderlin hiçbir zaman Leopardi¹ gibi, Schopenhauer gibi, Byron gibi genel bir dünya karamsarlığına yaymaya çalışmaz melankolisini (“insana düşman olmaya düşmanım”), inançlılığı, kutsal evrenin hiçbir parçasını anlamsız diye nitelemeye izin vermez; reel, pratik yaşamda sadece kendini yabancı hisseder. İnsanlara karşı şarkıdan başka gerçek bir dili yoktur: Basit kelimelerle ifade edilirse, konuşma içinde kendine dair, onu anlamaya yarayacak nitelikte bir şey söyleyemez. Bu nedenle de yaratıcılık, Hölderlin için bir varoluş meselesidir, şiir, bu evrenden sürülmüş kişi için yegâne “dostça sürgündür”. Hiçbir zaman bir şair daha canıyürekten “*veni creator spiritus*”² dememiştir; zira Hölderlin, yaratıcılığın, iradeyle yakalanamayacağını bilir; o, sadece yukarıdan, gelir meleğin uçuşu misali. Cezbe hali olmasa, tanrısızlaştırılmış bir dünyada “gözü kör edilmişçesine” yolunu şaşırır. “Psykhe ölmüşse, Pan öl-

1. Yunan mitolojisinde Herakles'in arkadaşı. Herakles ölürken oklarını ona bırakır. (Ç.N.)

2. (Lat.) Gel yaratıcı ruh. (Ç.N.)

müştür” onun için, hayat, “yeşeren ruh”un yangınının ale-
vini taşımıyorsa eğer, gri bir cüruf yığıdır. Heyhat, dün-
yanın karşısında onun mateminin hükmü yoktur, kederi-
nin müziği yoktur: Sabah kızılığının şairi olarak alacaka-
ranlıkta dilsiz kalır. Böylece ağır ağır karanlık akıntıya
kapılır, hayatının sonuna kadar değişmez bir biçimde
şair olarak kalır kendi kendinin cesedi halinde; fakat kı-
rılmış kanadıyla, kim olduğunu ifade etmekten âciz bir
Hölderlin olarak: trajik hayalet Scardanelli olarak.

Onu en yakından tanıyan, zihninin karardığı günler-
de sıkça gören Waiblinger¹, romanında onu Phaeton diye
adlandırmıştır. Phaeton’u, şarkılarının ateşten arabasıyla
tanrılara uçan o güzel delikanlıyı böyle anlatmıştı Yunan-
lar. Tanrılar onun iyice yaklaşmasına izin verirler, gökyü-
zünde ses veren uçuşu, ışıktan bir iz olarak tınlar, – sonra
da acımasızca karanlığa atarlar. Tanrılar kendilerine fazla-
ca yaklaştırmaya cesaret edenleri cezalandırırlar: Bedenini
parça parça ederler, gözünü körleştirirler ve bu cesur ki-
şiyi kaderin uçurumuna atarlar. Fakat cesaret sahibi olan-
ları, onlar için yanıp tutuşanları severler de ve kutsal say-
gılarının göstermek için ebedi yıldızlarının arasına yerleş-
tirirler saf bir resim biçiminde.

1. Friedrich Wilhelm Waiblinger (1804-1830): Alman şair ve yazar; Hölderlin
ve Mörike’yle dostluğuyla tanınır. (Ç.N.)

Dünyaya Açılış

“Çoğu kez ölü bir kabuk içinde uyur ölümlülerin yüreği
Soylu bir tohum çekirdeği gibi,
Gelineceye dek vadeleri.”

Düşman bir ülkeye girer gibi atılır Hölderlin okuldan hayata, ilk andan başlayarak kendisini, fazlasıyla kırılğan kişiliğini bekleyen savaşın bilincindedir. Daha hareket halindeki posta arabasında yazmaya başlar, –yeterince manidardır bu!– “Das Schicksal” [Kader] adlı o ilahiyi yazar “kahramanların anasına, kesin bir zorunluluk olarak”. Yola çıktığı andan itibaren, tılsımlı önsezisi, çöküş için hazırdır.

Gerçekte, onun için her şey en iyi biçimde hazırlanmıştır. Papaz adayı, adaylıktan kesin olarak vazgeçince, annesinin isteği üzerine, az buz değil, Schiller, onu Charlotte von Kalb’in yanında özel öğretmenliğe teklif eder; yirmi dört yaşındaki bu hayalperestin şairlik hevesi, o zamanki Almanya’nın otuz bölgesinin hiçbirinde, Jean Paul’ün eski sevgilisi olarak kendi de “anlaşılmamış bir kadın” olan, anlayışlı ve duyarlı mizaçtaki Charlotte’nin evi kadar saygı göreceği, asabi alınganlığının ve mahcup yüreğinin bu denli iyi anlaşılacağı bir yer bulamazdı. Binbaşı onu dostlukla karşılar, çocuk ise içten bir bağlı-

lıkla; sabah saatleri şiir yazması için boş bırakılır ve birlikte çıkılan gezintiler, sevdiği, uzun zamandır hasretini çektiği doğaya yakın olmasını sağlar. Weimar'a, Jena'ya yaptıkları gezilerde bu düşünceli kadın, onu en seçkin çevrelere sokar; Schiller ve Goethe ile tanışma olanağı bulur. Önyargısız bir görüş, Hölderlin'in bundan daha iyi bir biçimde korunup kollanamayacağını itiraf etmekte tereddüt edemez. İlk mektuplarında da coşkuyla dolup taşar, alışıktır olunmayan bir neşeyle; annesine şakayla, "endişeleri, pürüzleri ortadan kalkalı beri, şişmanlamaya başladığını", yeni başladığı *Hyperion*'un ilk bölümlerini Schiller'in eline ve böylece topluma ulaştıran dostlarının "nazık yardımseverliklerini" över. Bir an için Hölderlin dünyaya uyum sağlamış gibi görünür.

Fakat kısa süre sonra içindeki şeytani huzursuzluk kendini gösterir, onu "sel baskını gibi dağların doruklarına" iten, "durduğu yerde duramamanın korkunç ruhu". Mektuplarında bir keder dile gelmeye başlar hafiften, "bağımlı olmaya" dair şikâyetler. Ve ansızın sebep ortaya çıkar: Gitmek istemektedir. Hölderlin bir göreve, bir uğraşa, bir çevreye bağlı kalarak yaşayamaz; şair olmak dışında her tür varoluş biçimi, onun için imkânsızdır. Bu ilk buhranda, içindeki şeytanın, dünyevi ilişkilerinin tümünü kıskançlıkla, kabul edilemez addettiğinin bilincinde değildir henüz; güdüsel isteklerine bağlı bu parlayışları, dışsal nedenlerle açıklar; bu kez çocuğun inatçılığına bağlar, dizginleyemediği, gizli kötü alışkanlığına. Buna bakarak Hölderlin'in hayat karşısındaki bütün aczi hissedilebilir. Dokuz yaşındaki bir oğlan çocuğu ondan daha sağlam bir iradeye sahiptir. Böylece işi bırakır. Ayrılmasını tam bir anlayışla karşılayan Charlotte von Kalb, annesine (teselli mahiyetinde) hakikati daha derin bir biçimde yazar. "Ruhu böylesi önemsiz uğraşlara gönül indirmiyor... Daha doğrusu, ruh hali bundan etkileniyor."

Hölderlin kendisine sunulan bütün hayat biçimlerini içinden geldiği gibi yıkar; dolayısıyla, biyografların, Hölderlin'in her yerde psikolojik olarak aşağılandığına ve harekete uğradığına, onu Waltershausen'de de, Frankfurt'ta da, İsviçre'de de köle mertebesine indirgediklerine ve itibarsızlaştırdıklarına dair basit duygusal değerlendirmelerinden daha yanlış bir şey olamaz. Gerçekte, her yerde ve her zaman kollanmaya çalışılır. Fakat derisi çok incedir, aşırı duyarlıdır: "Yüreği çok hassastır." Stendhal'in, onun aynadaki yansıması olan Brulard'ın ağzından söylediği, "*Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang*"¹ sözü, onunla birlikte bütün alınganlar için geçerlidir. Gerçekliği baştan sona düşmanlık olarak telakki eder, dünyayı gaddarlık, bağımlı olmayı kölelik. Sadece şairlik hali onu mutlu eder, o âlemin dışında düzgün soluk alamaz Hölderlin, çırpınarak etrafına çarpar, dünyevi hava onu boğulmakta olan biri gibi soluksuz bırakır. Başkalarıyla her karşılaşmasının yarattığı çatışma durumundan korkarak, "Rahatsız edilmeksizin, tatlı bir huzur içinde işlerin en masumunu yaparken nasıl oluyor da bir çocuk kadar barışçıl ve iyi oluyorum?" diye şaşar kendi kendine. Yaşam karşısındaki yetersizliğinin onmaz bir şey olduğunu bilmemektedir henüz, şeytanı, içinden gelen zorlamayı, tayin edilmişliğini maskeleyen şeyleri, tesadüf olarak adlandırmakta, "özgürlüğün", "şiir yazmanın" onu hayata bağlayabileceğine inanmaktadır henüz. Böylece hiçbir şeye müdanası olmayan bir varoluş biçimine cüret eder; çalışmaya başladığı eseriyle, özgürlüğü arar Hölderlin ümitle. Bedelini hayattan acı bir biçimde feragat ederek ödemeyi, memnuniyetle karşılar kafasında. Kışın odundan tasarruf etmek için bütün gününü yatakta geçirir,

1. (Fr.) Başkalarına sadece bir sıyrığa mal olan şeyler, beni kanatasıya yaralar. (Ç.N.)

günde bir öğünden fazlasına hak tanımaz kendine, en mütevazı zevklerden, şaraptan ve biradan vazgeçer. Jena'da, Fichte'nin kolejinden başka yer görmez. Bazen Schiller ona bir saat ayırır, bunun dışında, yoksul (oda bile denemeyecek) yatak bölümünde tek başına yaşar. Oysa ruhu Hyperion'la birlikte Yunanistan'a gitmiştir. Sürekli tekrarlayan yerinde duramamak hali ile o ezeli patlamaları olmasa, orada kendini huzur içinde hissedebilir

Tehlikeli Karşılaşma

“Ah, hiç gitmeseydim keşke okullarınıza.”

Hyperion

Hölderlin’in özgürlük kararında, ilk olarak hayatın kahramanca yanını, “büyüklüğü” arama arzusunu görmek gerekir. Kendi yüreğinde arayıp bulmazdan önce, “büyükleri” görmek ister; şairleri, onların kutsal dünyalarını. Onu Weimar’a sürükleyen, kesinlikle tesadüf değildir. Goethe, Schiller ve Fichte oradadırlar ve Wieland, Herder, Jean Paul, Schlegel kardeşler; Almanya’nın bütün entelektüel yıldızları, güneşin etrafındaki uydular misali onların yanındadırlar. Bu denli yüksek bir atmosferi solumak, şiirle ilgili olmayan her şeyden nefret eden ruhunun özlediği şeydir. Burada antik havayı nektar gibi içine çekmeyi ve bu akıl agorasında, şiir karşılaşmalarının arenasında kendi gücünü sınamayı ummaktadır.

Böyle bir müsabaka için önce kendini hazırlamak ister, zira genç Hölderlin kendini zekâ bakımından, fikir bakımından ve eğitim açısından, Goethe’nin geniş kapsamlı dünya görüşünün yanında, Schiller’in güçlü soyutlamalar içinde hareket eden “devasa” zihninin yanında, yeterli bulmamaktadır. Bu yüzden –her zaman söz ko-

nusu olan Alman yanılışı!– kendini sistemli bir biçimde “yetiştirmek”, kolejlerde felsefeyle “donanmak” zorunda olduğu kanısına kapılır. Tıpkı Kleist gibi o da, şiirsel planlarını, doktrinlere dayandırmak gibi zorlama girişimlerle tümüyle doğal, coşkulu mizacını, kendini mutlu hissettiği göklerini, metafizik olarak incelemek üzere baskı altına alır. O zamanlar, yalnız Hölderlin’in değil, Alman edebiyat hareketlerinin tümünün Kant’la buluşmaya, metafizikle uğraşmaya dönüştüğü, hak ettiği açıksözlülükle hiçbir zaman ifade edilmemiştir korkarım.

Geleneksel edebiyat bilgisi, Alman yazarlarının o zamanlar Kant’ın fikirlerini hızla edebî alanlarına kabul etmelerini muhteşem bir doruk noktası olarak kutlasa da – özgür bir bakış, bu kuruntulu, dogmatik istilânın talihsiz zararlarını tespit etmelidir nihayet. Kant, –bu noktada tamamen kişisel kanaatimi ifade ediyorum– fikirlerinin yapısal ustalığının gücüyle klasik dönemin saf yaratıcılığını sonsuz biçimde dizginlemiş, estetik bir kritisizme saplanarak sanatçıların her birinde, duyumsallık, dünya sevinci, düş gücünün özgürce dolaşımı bakımından sonsuz bir kırılma yaratmıştır. Kendisine teslim olan her yazarı, sürekli bir biçimde engellemiştir saf edebiyat alanında – salt beyinden, salt akıldan oluşan bir mizaç, devasa bir buz kütlesi halinde böyle bir düşünce, nasıl olacaktı da gerçek bir düş gücü florasını besleyecekti; bu yaşamdan en uzak, kişiliğini, düşünmenin otomatığıne teslim etmiş adam, hiçbir zaman bir kadına dokunmamış, kendi taşra şehrinin çevresinden dışarı çıkmamış, gündelik çarkının her bir dişlisini, aynı saat için elli, hayır, yetmiş yıl boyunca otomatik olarak döndürmüş biri, – sorarım, doğal olmaktan uzak, kendisi bizatihi katı bir sisteme dönüşmüş olan bir akıl (dehası bu fanatik yapısalıktan kaynaklanan biri), bir şairi, duyumsal, rastlantısal, mutlu, esinlerle kanatlanmış, tutkularıyla sürekli bi-

linmezliğe sürüklenen bir insanı nasıl teşvik edecekti ki? Kant'ın etkisi, klasikleri o görkemli, doğal Rönesans ruhunun güçlü tutkularından koparır, farkına varmadan yeni bir hümanizmaya doğru sürükler; bir bilginler şiirine. Yani, sonuç olarak, Alman edebiyatının en güzel kişiliklerinin yaratıcısı Schiller'in, edebiyatı naif ve duygusal diye kategorilere sokmak üzere ciddi düşünce oyunları içinde kendini tüketmesi, Alman edebiyatı için bir kan kaybı sayılmaz mı? Ya da Goethe'nin Schlegel'lerle birlikte klasik ve romantik üzerine tezler yazması? Yazarlar, bu sistematik, kristalleşmiş derecede kuralcı zihinden doğan felsefenin üstün aydınlığıyla, soğuk rasyonel ışıyla ağırbaşlı olurlar bilmeden: Tam da Hölderlin'in Weimar'a geldiği esnada Schiller eski, şeytansı esinlenmelerinin baş döndürücülüğünü yitirmiş, Goethe ise (sağlıklı tabiatının, sistematik metafiziğe fiilen tepki veren kadim düşmanlık güdüsüyle), en büyük merakı olarak bilime yönelmiştir. Düşüncelerinin hangi rasyonel alanlarda dolaştığına, mükemmel dünya anlayışlarına dair mektuplaşmaları, bu muhteşem belgeler tanıktır günümüzde. Fakat daha da önemlisi, iki filozof ya da estetin, bir inanç olarak edebiyat hakkındaki yazışmalarıdır; Hölderlin Dioskur'lara¹ katıldığı esnada, Kant'ın manyetik konstelasyonunda şiir, merkezden dışarı çıkmış ve onların kişiliklerinin periferisinin dışına itilmiştir. Bir klasik hümanizma dönemi başlamıştır; heyhat, Goethe ile Schiller, dönemin bu en güçlü kafaları, İtalya ile talih-siz bir çelişki içinde, bilginliğin serinkanlı dünyasından kaçarak edebiyat alana sığınmazlar Dante ve Petrarca ve Boccaccio gibi, (geri gelmeyecek) yıllar boyunca, estetik ve bilimin serinkanlı dünyasına çekilirler.

1. Yunan mitolojisinde oğulları; Kastor ile Polydeuskes. Kardeşliğin ve dostluğun simgeleridir. (Ç.N.)

Böylece onları ustaları olarak gören bütün gençlerde de, o talihsiz kuruntu baş gösterir; “tahsilli” olmak, “felsefe okumak” mecburiyetinde olduklarına dair o kuruntu; Novalis, bu meleksi, soyut düşünen kafa, Kleist, bu şehvetli güdü insanı, Kant’ın somut soğuk aklıyla ve onun peşindeki herkesle mutlak bir kontrpuan biçiminde ters düşen bu iki mizaç, –içgüdüleriyle değil– bir güvensizlik duygusu içinde, onlara düşman olan bu elementin içine atarlar kendilerini. Ve Hölderlin de, sistematik olan her şeyi doğaya aykırı bulması gereken, tümüyle esinlenmeye bağlı, tümüyle mantık ötesi bu kafa, hiçbir aklın iradesinin hükmedemeyeceği mutlak dünya duygusunu, soyut kavramların, entelektüel ayrımların mengenesine sokar. Kendini, zamanın estetik-felsefi jargonuyla konuşmak zorunda sanır ve Jena dönemine ait bütün mektupları, acıklı bir biçimde, felsefe yapma isteğinin çocuksu gayretlerini gösteren, kendi içsel, derin bilgilerine, sonsuz sezgilerine son derece ters düşen, kılı kırk yarmacasına kavram titizlikleriyle doludur. Zira Hölderlin doğru-
dan doğruya mantık ötesi, entelektüel olmayan bir kafadır, fikirleri çoğunlukla, dehanın semalarının birinden, müthiş bir biçimde, şimşek gibi çakarak iner ve kesin olarak, bir şeylerle eşleşmez bir biçimde kalır; büyülü kaosu, her tür bağa ya da örgüye karşı koyar. “Yaratıcı ruh” hakkında söylediği üzere:

Sadece neyin çiçeklendiğini bilirim ben,
Ne düşündüğünü bilemem,

bu, onun sezgisel olarak sınırlarını gösterir; olana dair sadece sezgilerini dile getirebilir o, şemasını, düzenini ortaya koyamaz, yaratamaz. Hölderlin’in fikirleri meteorlardır – göktaşlarıdır ve dünyaya ait bir taşocağında köşeleri yontulmuş, sağlam bir duvar örmeye (her sistem bir du-

vardır) yarayacak türden bloklar değildir. Düşükleri gibi kalır, onları yontması, onlara biçim vermesi gerekmez. Ve Goethe'nin bir keresinde Byron için söyledikleri, Hölderlin için bin kere daha isabetlidir, "O sadece yazdığı zaman büyüktür, eğer düşünmekle, ilgi duymakla kalırsa, bir çocuktur." Fakat bu çocuk, Weimar'da Fichte'nin, Kant'ın okul sıralarına oturur ve doktrinlerle öylesine umutsuzca boğuşur ki, Schiller uyarmak zorunda kalır: "Felsefi konulardan olabildiğince kaçının, onlar en nankörleridir... Duyuların dünyasına yakın kalın, o zaman coşkunluğunuzu, canlılığınızı yitirmek tehlikesine daha az maruz kalırsınız." Hölderlin'in, mantığın delilik bahçelerinde itidalin, soğukkanlılığın tehlikesini fark etmesi uzun sürer: Varlığının o çok hassas barometresi, üretkenliğinin azalması, bir uçuş insanı olarak duyularına baskı yapan bir atmosfere düşmüş olduğunu gösterir. Ondan sonra ancak sistematik felsefeden şiddetle uzaklaşır. "Sebatkâr bir gayret gerektiren, aslında insanı huzurla ödüllendiren felsefe okumanın, kendimi ona sınırsızca kaptırdıkça, beni neden o denli huzursuz ve tutkulu kıldığını anlayamadım uzun süre. Ve şimdi, buradan yola çıkarak kendi kendime açıklıyorum, asıl eğilimlerimden gerektiğinden daha fazla uzaklaştığım için."

İçindeki şairliğin kıskanç gücünün, duyusal yaşama olduğu gibi kadar saf akla da teslim olmasına izin vermediğini ilk kez fark eder bu hayalperest. Varlığı, yukarıyla aşağı arasında dengede asılı kalmayı gerektirmektedir; yaratıcı aklı ne soyutta ne de gerçekte huzur bulabilir.

Felsefe, alçakgönüllülükle arayış içindeki kişiliğini böyle aldatmış olur: Kararsızlık içindeki şairde yüksek düzeyde bir güven duygusu yerine, yeni şüpheler yaratır. Fakat daha da tehlikeli, ikinci bir düş kırıklığı, yazarlardan gelir. Uzaktan bakınca coşkunluğun elçisi gibi görünen, yüreği Tanrı'ya yücelten rahiplerden: Onlardan da-

ha büyük bir ilgi beklemektedir; Goethe'den ve özellikle Tübingen Vakıf Okulu'nda geceler boyu okuduğu *Carlos'u*, "gençliğinin büyülu bulutu" olan Schiller'den. Onlar bu güvensiz kişiliğe hayatı parlatan tek şeyi, sonsuza taşmayı, gitgide yükselen bir ateşliliği vermelidirler. Fakat işte bu noktada ikinci ve üçüncü kuşakların, ustalarına dair yanılgıları ortaya çıkar; eserlerin ebediyen genç kaldığını, zamanın, tamamlanmış şeyler üzerinden mermerin üzerinden akan su gibi iz bırakmadan aktığını, fakat bu arada insan olarak şairlerin kendilerinin yaşlandığını unutturlar. Schiller saraya danışman olmuştur, Goethe özel danışman, Herder Kardinaller Kurulu danışmanı, Fichte ise profesör olmuştur, ilgilendikleri, aslında -farkın anlaşılır olduğunu umuyorum- yaratıcı edebiyat değil, şiirin sorunsalıdır: Hepsi işlerine bağlanmış, hayatlarına demir atmışlardır ve unutkan bir varlık olarak insana hiçbir şey kendi gençliğinden daha yabancı olamaz. Dolayısıyla geçen yıllar yüzünden yanlış anlamalar, önceden belli olan bir şeydir. Hölderlin onlardan coşkunluk bekler, onlar ise ona düşünceli olmayı salık verirler, onların yakınında daha güçlü bir şekilde alevlenmeyi arzu eder, onlarsa, yumuşasın diye ışığını kısarlar, onlarla özgürlük, entelektüel bir varoluş kazanmak ister, onlarsa ona bir burjuva konumu sağlamaya çalışırlar. O, muhteşem bir kader savaşı için yüreklendirilmek ister, onlarsa, (iyi niyet adına) onu ucuz bir barışa ikna etmeye çalışırlar; o, sıcak olmak ister, onlarsa onu soğuk ister: Böylece entelektüel açıdan gösterilen bütün yakınlığa ve özel sempatiye rağmen, damarlardaki ısınmış kan ile soğutulmuş kan birbirine ters düşer.

Goethe'yle daha ilk karşılaşması simgesel bir nitelik taşır. Hölderlin, Schiller'i ziyarete gittiğinde yaşlıca bir beyyle karşılaşır, adam ona serinkanlılıkla bir soru yönelir, o da kayıtsızca yanıtlar -akşamına, dehşet içinde ilk

kez gördüğü kişinin Goethe olduğunu öğrenir. Goethe'yi tanıyamamıştır– o zaman da tanıyamamıştır onu, entelektüel anlamda da, hiçbir zaman tanıyamamıştır – Goethe de onu hiç tanımamıştır: Schiller ile mektuplaşmalarında, yaklaşık kırk yıl boyunca Goethe ondan bir satır olsun söz etmez. Hölderlin de aynı şekilde, tek taraflı olarak Schiller'i çekici bulur, tıpkı Kleist'ın Goethe'yi bulduğu gibi: İkisi de sevgilerini bu Dioskur'lardan yalnızca birine yöneltirler ve gençliğin doğasından gelen hakkaniyetsizlikle, diğerini küçümserler. Goethe de yazılarında, şiirlerinde “munis, kanaatkârlık içinde eriyen bir gayret”ten dem vururken, onun “özellikle de kısa şiirler yazmasını” uygun bulurken, Alman ilahisinin yaratıcısı Hölderlin'in yetinmek bilmeyen derin tutkusunu yanlış değerlendirmiş olur. Şeytaniliğe karşı muazzam koku alma duygusu bu kez Goethe'yi tümüyle yarı yolda bırakmıştır ve bu yüzden de Hölderlin'le ilişkisinde, kendini mutad olduğu üzere şiddetle korumaktan vazgeçer, yumuşak, kayıtsız bir rahatlık içinde kalır, derinlemesine bir bakış atmaksızın, Hölderlin'i ağır yaralayacak şekilde umursamazlıkla yanından geçip gider; öyle ki, zihni çoktan karanlığa düştüğünde bile (deliliği içinde, bulanık da olsa geçmişte kalan yakınlıkları ve antipatiyi ayırt eder) ziyaretçilerinden biri Goethe'nin adını anacak olsa, hiddetle sırtını çevirir. Dönemin bütün Alman yazarlarıyla aynı düş kırıklığına uğramıştır; daha soğukkanlılıkla kabullenen ve kendini gizlemeye daha alışık olan Grillparzer'in bile en sonunda açık bir biçimde dile getirdiği düş kırıklığına: “Goethe bilime yöneldi ve benim içimde hayal gücünün meşaleleri tutuşurken o, büyük bir sükûnet içinde sadece ölçülü ve etkisiz şeylere yöneldi.” En bilge olanları bile, yaşlansalar da, gençliğin, taşkınlığın diğer adı olduğunu anlayamadılar.

Hölderlin'in Goethe'yle ilişkisi organik olarak tümü-

le kopuk bir ilişkidir; eğer Hölderlin tevazuyla Goethe'nin tavsiyelerine uysaydı ve doğasında bulunan ölçülerini aşağıya çekseydi, idile, pastorage yönelip kendini ona göre ayarlasaydı, bu çok tehlikeli bir şey olabilirdi; Goethe'ye karşı direnmesi, bu nedenle, tam anlamıyla onun kurtuluşu olmuştur. Buna karşılık Schiller'le ilişkisi trajik ve varlığının köklerine kadar uzanan bir ilişkidir, zira burada, seven, en sevdiğine, yaratı, yaratanına, öğrenci, öğretmenine kendini kabul ettirmek durumundadır. Schiller'in dünyayla ilişkisinin temeli saygı görmektir, bu nedenle takındığı mütereddit, kararsız ve ürkek tavrın alıngan ruhunda yarattığı büyük sarsıntıyla dünyası yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kalır; ne var ki, Schiller ile Hölderlin arasındaki bu yanlış anlama, müthiş bir etik düzen içindedir; sevgi dolu bir reddediş olarak, sancılı bir kopuş olarak, en çok, Nietzsche ile Wagner'in ilişkisine benzer. Burada da öğrenci, ideallerin peşinde öğretmenini aşar ve asıl büyük sadakati, öğretmenine değil, idealine göstermeyi yeğler. Gerçekte, Hölderlin Schiller'e, Schiller'in kendi kendine olduğundan daha sadık kalır.

Zira o yıllarda Schiller hâlâ yaratıcı duygularının efendisidir, sözlerinin o benzersiz tumturaklı üslubu hâlâ Alman ulusunun yüreğine işlemektedir; ama yine de bu kırılğan kişiliğin tensel açıdan soğuyup zihinselliğe yönelmesi, hasta koltuğuna ve odasına bağımlı kalması, kendisinden daha yaşlı olan Goethe'den daha erken gerçekleşmiştir. Bu, Schiller'in coşkunluğunun uçup gitmiş olduğu ya da azaldığı anlamına gelmez – o, kendini kuramlara bağlamıştır sadece, –*Haydutlar*– Schiller içinde dile gelen, köpürüp taşan isyankâr hayal gücünü, “İdealizmin Metodu” şeklinde kristalleştirmiştir; ateşli bir ruhtan, ateşli bir dil doğmuş, inançlılıktan, belli bir iyimserlik; ileride Alman liberalizminin vatandaşı olarak ya-

rarlanmak üzere bu iyimserliğe el atması yeterli olacaktır. Schiller artık, (Hölderlin'in istediği gibi) "bölünmez" olarak bütün varlığıyla, varoluşunun tümünü seferber ederek değil, daha çok zihniyle yaşamaktadır. Ve Hölderlin'in, ilk kez karşı çıkışı, bu dürüst ve duru adam için tuhaf bir an olmalı. Zira bu Hölderlin, tümüyle onun kendisi gibi bir yaratıktır: Ona sadece dizelerinin biçimi ve entelektüel yönelimi açısından benzetmekle kalmaz, düşüncesi yıllardır bütünüyle, sadece Schiller'in fikirleriyle, onun insanın yücelişine olan inancıyla beslenmiştir. Edebî olarak baştan sona onun tarafından yaratılmış ve biçimlendirilmiştir, diğer hayali gençleri, Marquis Posa, Max Piccollomini¹ gibi o da, onun idealinin ürünüdür; böylece Schiller kendi abartılmış halini, insana dönüşmüş olarak kendi sözlerini görür onda. Schiller'in bir delikanlıdan beklediği ne varsa, coşkunluk, saflık, taşkınlık, Hölderlin'de hayat bulmuştur, bu genç hayalperest, Schiller'in *varoluşa dair fikrî şartları içeren postülasının* hayata geçmiş halidir adeta. Hölderlin, Schiller'in, daha ziyade retorik ve dogmatik biçimde şart koştuğu idealizmi, bizzat yaşamaktadır; tanrılara ve Schiller için çoktan sadece görkemli dekoratif alegorilere dönüşmüş olan Yunanistan'a, sadece şiirsel olarak değil, dinî bir inançla bağlıdır; onun hayalî olarak talep ettiği şair tipinin misyonunu yerine getirmektedir. Kuramları, beklentileri, ansızın canlanıp somutlaşmıştır Hölderlin'de; Schiller'in bu genci, kendisinin genç bir şairkenki halini ilk kez cismen gördüğünde, *şart koştuğu idealleri canlı bir insan olarak* karşısına çıktığında kapıldığı gizli korku, bundan ileri gelmektedir. Onu hemen tanır: "Bu şiirlerde kendi kişiliğimden çok şey buldum ve

1. Schiller'in *Haydutlar* oyunundaki karakterler. (Ç.N.)

bu şairin bana beni hatırlatması ilk kez olmuyor," diye yazar Goethe'ye belli bir duygulanımla; bu dıştan mütevazı görünen ama için için kaynayan adama, kendi sönmüş gençlik ateşinin yansımasıymışçasına eğilir. Fakat özellikle (şair olarak sürekli yaydığı) heyecanı, kendi normal yaşam koşulları içinde tehlikeli görünür bu olgunlaşmış adama: Schiller, Hölderlin'in, şair olarak öngördüklerine, köpüren taşkınlıklarına, bütün varoluşunu tek bir karta oynamasına insan olarak onay vermez ve böylece –trajik çatışma– kendi yarattığı kişiliği, idealist hayalciyi, hayata geçemez, diye reddetmek zorunda kalır. Bu noktada, iç dünyasını kahraman edebiyat ile rahat burjuva varoluşu arasında ikiye ayırmakla yol açtığı o vahim tutarsızlık, belki de ilk kez açığa çıkar Schiller için. Edebiyatta kendi ürünü olan kişilikleri, (keza dünyevi varoluş için fazla güçlü) Marquis Posa'yı, Max'ı, Karl Moor'u, alınlarına defne dalları dolayıp ölüme gönderirken, yarattığı bir başka şairin karşısında Hölderlin'in karşısında bariz biçimde mahcup duruma düşer. Zira sağlam bakışı birdenbire, hayal ürünü Alman kişiliklerinden beklediği idealizmin, sadece idealist bir dünyada, drama da yerini bulacağını, ancak, burada, Jena ve Weimar'da, şiirindeki bu koşul tanımazlığın, içsel iradesinin şeytani uyumsuzluğunun, genç bir insanı mahvedebileceğini fark eder. "Şiddetli bir sübjektifliğe sahip – bu yaradılıştaki insanların bununla başa çıkmaları zor olduğu için, durumu vahim": Soyut bir kişilikmiş gibi söz eder "hayalpe-rest" Hölderlin'den, tıpkı Goethe'nin, "patolojik" Kleist'tan söz ettiği gibi. İkisi de, bu ikisinde beliren şeytanı fark ederler sezgileriyle, onların iç dünyalarının aşırı ısınmışlığının ve sıkışmışlığının patlama tehlikesini. Schiller, bu iyi niyetli ve nazık adam, edebiyatta bu tür kahraman gençleri lirik biçimde yüceltip aşırılıkları içinde duygularının uçurumuna düşmelerine izin verirken, gerçek ha-

yatta Hölderlin'i ölçülü olmaya davet eder, özel ve toplumsal hayatı için gayret gösterir, ona iş ve eserleri için bir yayınevi bulur – içinden gelen bir gönül bağıyla adeta bir baba gibi destekler onu. Ve içindeki taşkınlığın tehlikeli gerilimini gevşetmek ve hafifletmek için, onu “makul bir hale” getirmek için, en ufak bir baskının, bu alingan adamı, bu kolay kırılabilir duygusal ruhu inciteceğini bilmeden, müşfik ve planlı bir biçimde (bütün düşkünlüğüne rağmen) yükselme çabalarını bastırmaya çalışır. Böylece durumları iki yönlü olarak karıştır: Schiller, yazgılar yaratan derin bakışıyla Hölderlin'in başının üzerinde kendi kendini yok etme baltasının asılı durduğunu görür – diğer taraftan Hölderlin, “uğruna özgürlüğünü kaybettiği tek adam” Schiller tarafından, “geri dönülmez biçimde bağlı olduğu” adam tarafından, görünürde desteklendiğini, ama derinlemesine anlaşılmadığını hisseder. Ondan el uzatmasını beklemiştir, güç vermesini – “Bu cesur adamın yüreğinden gelen dostane bir kelime, dağların derinlerinden kaynaklayan manevi bir su gibidir ve kristal damlalarıyla bize dünyanın gizli kuvvetlerini sunar,” der Hyperion – fakat ikisi de, Schiller de, Goethe de, damla damla ve heyecansız olarak verirler onaylarını. Coşkularını hiçbir zaman cömertçe gösterip onların yüreklerini alevlendirmezler. Verdiği bütün mutluluğa rağmen, Schiller'in yakınlığı Hölderlin için yavaş yavaş bir eziyete dönüşür: “Her zaman sizi görmek isteğine kapılırdım ve her seferinde sadece sizin için bir hiç olduğumu hissetmek üzere görmüş olurdum,” diye yazar yüreğinden gelen acılı bir veda olarak. Ve sonunda açıkça ifade eder duygularının disonansını: “Bu yüzden, itiraf etmeliyim ki, özgürlüğümü kurtarmak için sizin dehanızla gizli bir mücadele içinde buluyorum kendimi zaman zaman.” – Yüreğinin en derinindekileri, şiirlerini

böyle yerli yersiz eleştiren, taşkınlıklarını bastıran, onu “sübjektif ve aşırı gerilimli” olarak değil, küçük ve vasat bir halde görmek isteyen biriyle paylaşmaması gerektiğini anlamıştır. Gururundan dolayı en önemli şiirlerini saklar Schiller’den, yazdıklarının sadece oyuncaklılarını, nüktelilerini gösterir tevazu içinde, zira Hölderlin kendini savunmayı bilmez, sadece boyun eğer ve saklanır, ezelden beri tavrı budur. Çocukluğunun tanrılarının önünde ebediyen diz çökmüş olarak kalır; “gençliğinin büyüülü bulutu” olan ve sesine şarkılarını veren o insanlara saygısı, minneti hiç eksilmez. Schiller arada bir dönüp iyiliksever, teşvik edici sözler eder, Goethe ise nazik ve umursamaz geçip gider. Fakat ikisi de onu o diz çökmüş haliyle bırakırlar, ta ki sırtı bükülmekten kırılıncaya dek.

Böylece, o özlenen büyüklerle buluşma, felakete ve tehlikeye dönüşür, eserlerini tamamlamayı düşlediği Weimar’daki serbest yılı, neredeyse heba olur. Felsefe –“başarısız şairlerin hastanesi”– ona yararlı olmamış, şairler onu yüceltmemişlerdir: Hyperion yarım kalmış, oyunu tamamlanamamış ve son derece tutumlu davranmasına karşın maddi imkânları tükenmiştir. Şair olarak var olma kaderi uğruna verdiği ilk savaş kaybedilmiş gibidir; zira Hölderlin yeniden annesine yük olmak ve her lokma ekmeğini gizli bir sitemle birlikte yutmak zorundadır. Oysa aslında o, özellikle de Weimar’da, karşısındaki en büyük tehlikeyi zaferle atlatmıştır, “coşkunluğun bölünmezliği” konusunda yolundan dönmemiş, o iyi niyetlilerin istediği gibi mutedil ve düzenli birine dönüşmemiştir. Dehası onu ruhunun derinlerindeki elementte tutmayı başarmış ve şeytan ona, verilen bütün akıllara rağmen, içgüdüsel bir söz dinlemezlik bağışlamıştır. Dolayısıyla Schiller’in ve Goethe’nin, onu idil ve pastoral ve itidal içinde tutma, sürekli sesini bastırma

gayretlerine, sadece daha da şiddetli bir patlamayla cevap vermiştir Goethe'nin, Euphorion'daki¹ şiire dair uyarısına,

Aman ölçülü ol! Ölçülü!
Cürete yer yok,
Gelmeye başına
Düşmeler ve kazalar...
Zapt et! Zapt et,
Ananın, babanın hatırına,
Fazlaca canlı
Şiddetli güdülerini!
Kırsalda, sessizce
Süsle ovayı

Şiirde sükûnete, idile yönelik bu öğüde tutkuyla karşılık verir:

Neyi teskin edeceksiniz ki, hızla akan zamanın
Zincirlerinde ruhum kavrulmaktaysa eğer,
Neyi alacaksınız siz korkaklar, sadece savaşların kurtarabileceği bencileyin birinden
Kor halindeki özümü mü?

Bu “kor halindeki öz”, içinde, Hölderlin'in ruhunun, ateş semenderi misali yaşadığı bu coşkunluk, klasiğin serin ayartmalarından geri alınmıştır düpedüz – eceline susamış, “ancak savaşların kurtarabileceği” biri olarak kendini ikinci defa dışarıya, hayata atar;

Böyle bir ocakta o zaman,

1. Goethe'nin *Faust* eserinden bir karakter, Troyalı Helene ve Akhilleus'un oğulları. (Ç.N.)

Diğer her şey de işlenir.

Onu kıracak şeyler, önceden sertleştirmektedir ve onu sertleştiren şey, sonunda kıracaktır.

Diotima

“İnadına en güçsüzleri koparıp atar kader.”

Madam de Staël günlüğüne, *“Frankfurt est une très jolie ville; on y dîne parfaitement bien, tout le monde parle le Français et s’appelle Gontard,”*¹ diye yazar. Bu Gontard ailelerinden birinin sekiz yaşındaki oğlan çocuğunun özel öğretmeni olarak tutulur başarısız şair: Burada da, Waltershausen’de olduğu gibi, bizim kırılğan ruhlu hayalpereste, önceleri herkes, “çok iyi ve tavırları itibarıyla nadir insanlar” olarak görünür, eski itici gücünden çok şey kaybetmiş olsa da, kendini iyi hissetmektedir. “Ben zaten yaşlı bir saksı çiçeğiyim,” diye yazar Neuffer’e hüznle “saksısıyla sokağa düşüp paramparça olmuş ve sürgünlerini yitirmiş, kökleri zedelenmiş ve bin güçlükle yeniden toprağa dikilmiş ve ancak çok iyi bir bakımla kurumaktan kurtulabilmiş bir çiçek.” “Kırılğanlığını” kendi de çok iyi bilmektedir – varlığının derinliklerinde, şiirin havasında soluk alabilir o, hayalî bir Yunanistan’da. Herhangi bir gerçeklik içinde, herhangi bir evde alamaz;

1. (Fr.) Frankfurt çok güzel bir şehir; yemekleri gerçekten güzel, herkes Fransızca konuşuyor ve adı Gontard. (Ç.N.)

ne Waltershausen ne Frankfurt ne Hauptwyl ona karşı fazlaca sert davranmıştır, bunların gerçekliğin dünyasından olması onun gözünde trajik bir boyut kazanmaya yetmiştir. "*The world is too brutal for me,*"¹ der bir kere-sinde kardeşi Keats. Bu narin ruhlar şairce olanın dışında bir varoluşa tahammül edemezler.

Böylece şairane duyguları bu çevrede, çok yakınında olmasına rağmen idealist bir biçimde düşsel olarak "öteki dünya"nın elçisi olarak hissettiği tek kişiliğe yönelir kaçınılmaz olarak; çocuğun annesine, Susanne Gontard'a; Diotima'sına. Gerçekten de, bize kalan bir büstünde, mermer heykelin Alman yüzünde, Yunan hatlarının saflığı ışıldar ve Hölderlin ilk andan itibaren onu öyle görür. "Bir Yunan, değil mi," diye fısıldar heyecanla onu evinde görmeye gelen Hegel'e. Gözünde, onun yeraltı dünyasından gelmektedir ve onun gibi yabancısıdır, acı verici bir sıla özlemi içinde katı insanların arasına düşmüştür,

Susuyorsun ve katlanıyorsun çünkü seni anlamıyorlar
Sen ey soylu hayat! Dünyaya bakıyor ve susuyorsun
Güzel bir günde, ah! Gün ışığında...
Boş yere arıyorsun seninkileri
Artık olmayan o sevecen yüce ruhları

Kendi dünyasından yolunu şaşırmış bir elçi, bir kız kardeş gibi görür Hölderlin, bu kutlu hayalperest ekmeğini yediği kadını: Bu derin yakınlık duygusunda hiçbir tensel sahip olma fikri yoktur. (Hölderlin'de her duygu, durdurulamaz bir biçimde "yukarıya" yöneliktir; manevi küreye.) Bir zamanlar başka dünyalarda olduğunu hayal ettiği ya da o gözle baktığı ideallerinin bir yansımasına

1. (İng.) Dünya bana göre çok sert. (Ç.N.)

ilk kez yeryüzünde rastlamıştır. Ve Goethe'nin Charlotte von Stein'a hitap ettiği

Ah, yaşanıp geçmiş zamanlarda
Kız kardeşimdin benim ya da karım,

dizeleriyle tuhaf bir koşutluk içinde,

Diotima! Soylu hayat,
Kız kardeşim, kutlu akrabam!
Elimi uzatmadan önce
Tanıdım seni uzaktan.

diye selamlar Diotima'yı, nicedir özlediği eski, büyüğü bir varoluşun kız kardeşi olarak.

Sarhös taşkınlığı, bu parçalanmış, bozulmuş dünyada ilk kez "her şeyi" olarak ilişkileri olan, onlarla bağlı bir insanı görür, – "Sevimlilik ve yücelik ve huzur ve hayat ve akıl ve yürek ve şekil, hepsi bir arada, kutlu bir birlik içinde bu varlıkta" ve Hölderlin'in mektuplarında mutluluk kelimesi ilk kez sonsuz bir ruh gücüyle yankılanır. "Hâlâ ilk andaki kadar mutluyum. Bu ruhsuz ve düzensiz yüzyılda yolunu kaybetmiş bir varlıkla sevinçli ve kutlu ebedî bir dostluk bu. Güzellik duygum rahatsız olmaktan kurtuldu, güven içinde. Her daim bu Madonna başına odaklanıyorum. Aklım onun yanında okula başladı ve dargın ruhum onun kanaatkâr huzuru içinde günden teskin olup şenleniyor."

Bütün bunlar, Hölderlin'in bu kadının yanındayken kazandığı büyük bir güçtür: sükûnet bulmak. Ezeli esrik bir Hölderlin'in bu kadından ateşliliği öğrenmesine ihtiyaç yoktur – bu ezeli ateşli kişilik için mutluluk, rahatlamaktır, dinlenebilmenin verdiği sonsuz şifadır. Ve Diotima'nın ona bağışladığı lütuf işte budur. İtidal. Schiller'in,

annesinin, kimsenin başaramadığı şeyi, bu “gizemli tedirgin ruhu”, ezgiyle evcilleştirmeyi o başarmış olmalıdır. İhtimamla uzanan eli, anaç, kaygılı sevecenliği *Hyperion*’un dizelerinden hissedilir, “öğütleriyle, nazik uyarılarıyla benden düzgün ve neşeli bir yaratık ortaya çıkarmaya çalışırken, kasvetli saçlarıma ve eskimiş giysilerime ve kemirilmiş tırnaklarıma işaret ederken” şaşkın, fırtınalı oğlan çocuğunu hayata kazanmaya çalıştığı görülür. Kendi çocuklarını gözetmesi gereken kişiyi, sabırsız bir çocuk gibi kollar; ve çevresindeki bu huzur, içindeki bu huzur, Hölderlin’in şansısıdır. “Ben nasıldım, bilirsin,” diye yazar samimi bir arkadaşına, “nasıl inançsızca yaşadığımı, kalbimin ne kadar kuru olduğunu; şimdi olduğum gibi olabilir miydim, bir kartal kadar sevinçli olabilir miydim, bu kişi, bu biricik kişi, karşıma çıkmasaydı?” Yalnızlığının o müt-hiş çığlığı bir ahenk içinde eriyeli beri dünya daha saf, daha kutsanmış gibi görünür gözüne.

Aşka düşeli beri daha kutlu değil mi kalbim,
Daha güzel bir hayatla dolu?

Hayatındaki kederli bulutlar bir an için silinmiştir Hölderlin’in alnından.

Ve bir anlığına
Düze çıkmıştır bahtı.

Bir seferlik, bu biricik seferlik, hayatı geçici bir süreliğine şiirinin biçimine yansır; kutlu bir denge haline.

Ancak içindeki şeytan uyanık kalır, o “korkunç huzursuzluk hali”.

Huzurunun çiçeği
O narin çiçek, uzun süre açmaz.

Hölderlin, bir yerde durup dinlenmeye hak tanınmayanların neslindendir. Diotima'nın, onun aynadaki yansıması *Hyperion* için söylediği gibi, aşk bile "daha da vahşileştirmek üzere yumuşatır onu" ve kendi de, o herkesten daha iyi sezinleyen, bilmeden, ama önceden bilmenin ruhundan sihirli bir biçimde etkilenen kişilik, pekâlâ bilir ki, uğursuzluk onun içinden yeşermektedir. Bilir ki, "âşık kuğular gibi huzur içinde bir arada" kalamazlar – ve "affını istemesi" açık biçimde, kara bulutlarla kaplı gizli hoşnutsuzluğunun itirafıdır:

Kutsal varlık! Tanrılara has o altın huzurunu
Bozdum çok kere ve sen
Benden bir şeyler öğrendin
Hayatın gizli derin acılarına dair.

"Uçuruma karşı o harikulade özlem", kendi derinliklerini arayan gizemli çekim, belirsizce tırmanır yükselir ve o, henüz bilincine varmadan, hoşnutsuzluğun ateşine tutulur usulca. İçinde yaşadığı gündelik çevre, kırgın gözlerinde gitgide kasavetlenir ve mektuplarından birinde yığılmış bulutlarda çakan bir şimşek gibi şu sözler belirir: "Aşk ve nefret arasında bölündüm." Hassasiyeti, evin sıradan zenginliğinin etraftaki insanlarda uyandırdığı, "taze şarabın köylüde" yarattığına benzer etkiden rahatsızlık duyar, düşmanca duygularla, kendi kendine yeni alınganlık konuları uydurur, sonunda iş, (her zaman olduğu gibi, akabinde) tehlikeli bir patlamaya varır. O gün neler olduğuna gelince; karısının edebî ilişkilerine pek de hoşlanmaksızın katlanan kocası, ansızın bir kıskançlığa mı kapılmıştır yoksa kaba mı davranmıştır, bu bir sır olarak kalır. Âşikâr olan sadece, Hölderlin'in ruhunun o andan itibaren ağır bir yara aldığı, katta lime lime olduğudur: Sıkılmış dişlerinin arasından kan fışkırır gibi şu dizeler dökülür:

Utanç içinde ölürsem eğer,
Küstahlardan öcünü almazsa
Ruhum eğer, eğer deha düşmanlarına yenik halde
Düşersem mezarıma korkakça,
Unut beni o zaman, o zaman sen bile,
Ey iyi yürek, sen bile kurtaramazsın artık adımlı:

Fakat o kendini savunmaz, kendine erkekçe hâkim olmaz: Sırf daha sonra, kararlaştırılan günlerde Homburg’ dan gelip sadık kaldığı sevgilisine gizlice yaklaşabilmek uğruna suçüstü yakalanmış bir hırsız gibi evden kovulmaya razı olur. Bir ergen kadar zayıf, handiyse kadınsıdır bu önemli anda Hölderlin’in tutumu – koparıldığı kadına coşkulu mektuplar yazar, onu Hyperion’un muhteşem karısı mertebesine çıkaran dizeler yazar ve sayfalarını abartılı bir tutkuyla süsler, fakat yaşayan, ona yakın duran, sevdiği kadını zorla elde etmeye dair her tür girişimden kaçınır. Schelling’in, Schlegel’in yaptıkları gibi, dedikodulara ve tehlikelere aldırmayıp sevdiği kadını nefret ettiği yataktan, soğuk evlilik bağından koparıp kendi ateşli hayatına almaz: Kaderi karşısında ezelden beri savunmasız bu kişilik, asla direnmez, her zaman üstün gücün karşısında eğilir, her zaman, hayatın gücüne karşı yenik olduğunu daha baştan açıklar – “*The world is too brutal for me.*” Bu tevazunun arkasında sessiz bir kuvvet olarak büyük bir gurur durmasaydı eğer, bu savunmasızlık, korkaklık ve zayıflık olarak nitelendirilebilirdi. Zira herkesten daha kırılgan olan bu kişilik, içinin derinlerinde yıkılmaz, dünyanın bütün hoyratça saldırılarına karşı dokunulmaz, kirletilmez bir yer bulunduğunu hissetmektedir. “Özgürlük – anlayan için derin anlamı olan bir kelimedir. O denli derinden bir saldırıya uğradım ki, görülmemiş biçimde incindim, ümidim yok, amacım yok, onurum kalmadı ve yine de içimde yenilemez bir

güç var ve o harekete geçince kemiklerimi tatlı bir ürperti sarıyor.” Hölderlin’in gizemi bu kelime, bu de-
ğerde saklıdır: Hayatının bu zayıf, kırılğan nevrastenik
güçsüzlüğünün arkasında ruhun en yüksek güvencesi
egemendir, tanrısal bir dokunulmazlık. Bu yüzden bu
güçsüz adamın üzerinde, dünyevi hiçbir şeyin tam anla-
mıyla bir gücü yoktur, bu yüzden yaşamışlıklar, sabah
ışığında ya da alacakaranlıkta geçip giden bulutlar misali
akıp geçer ruhunun kararmaz aynasından. Hölderlin’in
karşısına çıkan hiçbir şey, ne olursa olsun, içine işlemez;
Susanne Gontard da bir Yunan Madonna’sı gibi sadece
bir hayal olarak düşer aklına ve hüznle hatırladığı bir
hayal olarak kaybolur yeniden. Bir çocuk bile elinden
alınmış bir sevincin arkasından onun yitirdiği sevgilisinin
ardından yakındığından daha fazla öfkeyle, daha ısrarla
ağlaşır: Ne denli kolay, mütevekkil, ne denli kansız, acı-
sızdır bu veda:

Oraya gitmek istiyorum. Uzun zaman içinde
Diotima’yı görürüm belki! Bir zamanlarki seni.
Fakat arzu kan kaybetti ve azizler misali
Huzur içinde yabancı olduk birbirimize.

En sevdiğiyle bile bedensel olarak yaklaşamaz: Hölder-
lin deneyimin gücünden yoksun kalır hep, her zaman sa-
dece düşlerde gezen, dünya üstü ve hayalci olarak kalır.
Sahip olmak ve kaybetmek, yaşamının derinliklerine do-
kunmaz, insan olarak aşırı biçimde duyarlı olduğu halde,
dehasının dokunulmaz kalması bundandır. Zira her şeyi
kaybetmeyi göze alan biri için her şey kazanım olur ve acı
çekmek, onun ruhunda yaratıcı bir güç olarak arınır, “ne
denli dipsiz bir acı çekerse, o denli dipsiz bir kudrete sa-
hip olur”. Ve şimdi, “bütün ruhu hakarete uğramışken”
aşağılanmışlığı içinde gücünün tümünü, direnmenin bü-

t n silahlarını gururla bir yana atar, korkusuzca kaderin eşiğine yatan “şair ruhu” olarak pekiştirir:

Yaşayanların tümü yakının değil mi,
Kader tanrıçaları değil mi uğraşında besleyen seni?
Sakınmadan ilerle hayatta
Ve korkma bir şeyden!
Ne gelirse başına, hepsi kutludur sana.

Sefalet ve haksızlık adına ne gelse başına, Hölderlin’in içindeki insan için bir anlam taşımaz. Fakat kader olarak tanrıların gönderdiklerini, dehası büyüklük olarak bağrı-
na basar, şarkılar söyleyen yüreğine.

Karanlıkta Bülbül Sesi

“Böyle güzel k p rmezdi yükselirken kalbin dalgası,
hayalet olurdu kader
yaşı, dilsiz kaya karşılarında durmasa.”

Böyle trajik biçimde kederli bir anda, bir yalnızlık şarkısı içinde, kutlu, derin, kadim bir g  ten kaynaklanan bu dizeleri yazmış olmalı Hölderlin: “İnsan, g  s gerebilirse eğer, matemın gece yarısını aşabilirse, yüreğinde yeni bir kutsanmışlık do aca ına, derin acılar içindeyken, karanlıkta bülbül  t   misali tanrısal bir biçimde dünyanın hayat şarkısının i itebilece ine dair o eski, sağlam kader sözünü, asla bu denli bir bütünlük içinde idrak edemezdim.” İşte o zaman bir ergen sezgisi halindeki melankolisi, trajik bir mateme d n  r ve hüzünlü ıssızlı ı ta ıp ilahilerinin gücüne dolar. Hayatının yıldızları s nm  t r; Schiller de, Diotima da – imdi, karanlıkta yapayalnızken yükselir, Almanca sözler hayatta kalmayacak, bir daha hiç dinmeyecek “bülbül sesi”;şimdi ancak “sonuna kadar kuntlaşmış, kutsanmıştır” Hölderlin. O az sayıdaki yıllar içinde, cezbe ile   k   arasındaki sarp dengede yarattıkları, dehasıyla kutsanmış, mükemmel eserlerdir; varlığının kor gibi çekirdeğini saran ka-

buklar ve kaplar kırılmıştır ve varlığının öz ezgisi, kaderinin şarkısının benzersiz ritmi içinde özgürce akmaktadır. Böylece hayatının o müthiş üçlüsü doğar Hölderlin'in; şiiri, *Hyperion* romanı, *Empedokles* trajedisi; yükselişinin ve çöküşünün üç destansı değişkeni. Dünyadaki yazgısının trajik çöküşüyle birlikte ancak, zihninin en büyük ahengini yakalar Hölderlin.

"Acısının üzerine basabilen, daha yükseğe çıkabilir," der *Hyperion*'u. Hölderlin en önemli adımını atmıştır; bundan böyle kendi hayatının üzerine, şahsi acılarının üzerine çıkacaktır, artık duygusal arayışlar içinde değil, kaderinin bilincinde olacaktır trajik bir biçimde. Etna'daki *Empedokles*'i gibi, aşağıda insan sesleri, üzerinde ebedi ezgiler, önünde ateşler içinde bir uçurum, tek başına duracaktır ihtişamlı. İdealleri kaybolmuştur bulutlar misali, *Diotima*'nın sureti bile bir rüyadaymışçasına kararmaktadır hafiften: Şimdi artık muhteşem hayaller yükselmektedir, kâhince bir görüş, akıp giden bir ilahi ve cınlayan muştular. Kaderinin yücelerinde, zamandan ve toplumdan tümüyle kopmuştur Hölderlin; mutluluk ya da rahatlık anlamına gelecek her şeyden feragat etmiştir. Yaklaşan çöküşünün önsezisi onu gündelik kaygıların üzerine yükseltir kahramanca. Bir tek endişesi kalmıştır yüreğine sessizce dokunan; vaktinden önce batmak; büyük zafer şarkısını, ruhunun zafer şarkısını söyleyemeden batmak. Bunun için bir kez daha görünmez sunağın önüne atar kendini kahramanca bir bitiş, şarkı söylerken ölmek dileğiyle;

Bir yazcık daha verin bana ey muktedirler!

Ve olgunlaşması için şarkımın, bir güz.

O zaman, tatlı oyuna doymuş yüreğim

Daha istekle ölecektir!

Hayattayken tanrısal adaletle davranmadığınız
ruhum,
Orada aşağıda, Orcus'ta da huzur bulmayacaktır;
Ama yine de başardım yüreğimdeki
Bir zamanlar kutsal saydığım, şiiri yazmayı,

Hoş geldin o zaman gölgeler dünyasının sessizliği!
Hoşnutum indirmese de sazımın teli beni aşağılara,
Bir kerecik olsun yaşadım tanrılar gibi,
Fazlasına lüzum yok.

Suskun kader tanrıları ise ona dar gelen ipleri kısa süreliğine gevşetirler; en yaşlı elin tuttuğu makas ışıldamaktadır artık. Fakat o, bu kısa süreyi sonsuzlukla doldurur: *Hyperion* ile *Empedokles* ve de şiirleri kurtulmuştur ve böylece dehasının üçlü ahengi. Ardından karanlıklara gömülür. Hiçbir şeyi tamamlamasına izin vermez tanrılar. Fakat bırakırlar ki, o kendi kendini tamamlasın.

Hyperion

"Neyin matemini tuttuğunu biliyor musun? Yıllar önce
ölmedi o, bu kadar kesin söylenemez, ne zaman vardı, ne
zaman gitti; ama o hep vardı, o var, senin
içinde. Senin aradığın daha güzel bir zaman, aradığın,
daha güzel bir dünya."
Diotima'dan, Hyperion'a

Hyperion, Hölderlin'in öte dünyaya dair ergenlik rüyasıdır, yeryüzünün üzerinde bir yerde, tanrıların görünmez yurduna dair, tutkuyla esirgediği, gerçek hayata asla uyanmadığı bir rüya. "İçime doğuyor henüz daha bulmadan," der ilk bölümünde – hiçbir deneyimi yokken, dünyayı tanımazken, hatta sanat biçimleri hakkında bir şey bilmezken, sezgileriyle yazmaya başlar hayatı, yaşamadan. Diğer romantiklerin, Heinse'nin Ardinghello'su, Tieck'in Sternbald'i, Novalis'in Ofterdingen'i gibi onun *Hyperion*'u da tümüyle *a priori*, önsel, deneyim öncesi bir nitelik taşır, sadece hayal ve sadece şiirdir; içinde yaşanan gerçek dünya yerine sadece bir kaçış dünyasıdır; zira yüzyıl dönümünde genç Alman idealistler tutkuyla yazdıkları sayfalarında düşman gerçekliklerden kaçmaktadırlar. Oysa Ren'in öte yakasında Fransız idealistleri

aynı ustayı, Jean-Jacques Rousseau'yu daha iyi yorumlamaktadırlar. Daha iyi bir dünyanın sürgit sadece hayalini kurmakla yetinmekten usanmışlar; dünyayı şiirle değiştirmekten ümitlerini kesmişlerdir uzun zamandır: Bunun için güce ve zora gerek vardır; Robespierre, şiirlerini yırtıp atar, Marat, duygusal romanlarını, Desmoulins, manzumelerini, Napoléon, Werther'e öykünen uzun hikâyesini; şimdi artık hepsi dünyayı kendi ideallerine göre değiştirmeye koyulmuşlardır; öte yanda Almanlar, hayallerle ve müzikle sermest olmaktadır. Yarı rüya kitabı, yarı duyarlılıklarının günlüğü olan romanlarını bağlayıcı olmayan biçimler ve uzaklar olarak nitelerler, içlerinde yeni yeşeren duygularının rengârenk buğusunu, kurmaca dünyaları gerçek dünyayı gözlerinden kaybedinceye kadar koyuturlar. Duyumsal olarak tükeninceye kadar hayal kurarlar, entelektüel şehvetin soylu kasılmalarından haz alırlar: Jean Paul'ün, "Triumph"u [Zafer] dayanılmaz ölçüde duygusal, edebiyattan ziyade müzik sayılacak, duyguların sonuna kadar gerilmiş tellerinin tümü üzerinde fanteziler kuran bu romanın doruğu ve sonu, ruhun, evrenin ezgisine dair tutkulu bir önsezisidir.

Bütün bu dokunaklı, saf, tanrısal-çocuksu, roman olmayan romanlar arasında –bu saçma sözü bağışlayın– Hölderlin'in Hyperion'u en safı, en dokunaklısı ve aynı zamanda en ergen halli olanıdır. Onda çocuksu bir hayalciliğin biçareliği vardır ve dehanın baş döndürücü kanatları, parodi etkisi yaratacak kadar gerçekdışıdır ama yine de, kıyısı olmayan bir yere doğru cesurca yürüyüşünün ritmi sayesinde muhteşemdir; bu sürükleyici kitapta olgunluk anlamında başarısız olan ya da çoğu kez bunun farkında bile olmayan ne vardı diye saymak için uzun bir soluk almak gerekir. Fakat (Hölderlin'in, Goethe'de olduğu gibi, en başarısız şeyleri bile fevkalade bulmaya çalışan, idolleştirme çabası karşısında) onun dehasının en

temelinde yatan şeyin, yeteneğini sakınmadan dile getirme cesareti olduğunu göstermek gerekir. Bu kitap, her şeyden önce yaşama dair bir kitap değildir. O zamanlar Hölderlin insanlara yabancıydı her zaman için, hiçbir yaratıcı psikoloji yeteneği yoktu.

"*Dostum, ben kendimi tanımıyorum, insanları hiç tanımam,*" diye, basiretle yazar kendini: Ve *Hyperion*'da, insanlara hiç yaklaşmamış biri olarak, heykel yapar gibi kişilikler yaratmaya çalışmaktadır şimdi, hiç bilmediği bir ortamı, (savaşı), hiç görmediği toprakları, (Yunanistan'ı) hiç ilgilenmediği bir zamanı (şimdiyi) tasvir etmektedir. Dolayısıyla sezgilerinin dünyasında en saf, en zengin kişidir, dünyayı canlandırmak üzere ise yabancı kitaplardan yakışıksız ölçüde çok şey ödünç almaya ihtiyacı vardır. İsimler doğrudan başka romanlardan alınmıştır, Yunan toprakları, Chandler'ın seyahatnamelerinden düpedüz nakledilmiştir, durumlar ve kişilikler, bir öğrenci gibi çağdaş eserlerden kopyalanmıştır, hikâye çağrışımlarla doludur, mektup biçimi, taklittir, felsefesi, yazılan ve konuşulan şeylerin şiir haline getirilmesinden pek fazla bir şey değildir. *Hyperion*'da en temel öğesi dışında hiçbir şey –neden açık konuşmayalım!– Hölderlin'e ait değildir; duyguların o muazzam yükselişi, konuşmaların, sonsuzluğun kıyılarına vururken ki o güzel köpürüşünün ritmi dışında. Bu roman tam anlamıyla müzik olarak değer taşır.

Fakat içindeki duyulara yabancı, kişiliği olmayan, amorf yönlerini nezaketle örtmek üzere gereksiz yere felsefi roman olarak nitelenmeye çalışılan bu hayal dünyası kitabında eksik olan sadece görsellik değil, aynı zamanda entelektüel ağırlıktır. Ernst Cassirer, *Hyperion*'un kulağa hoş gelen yığılışındaki Kant, Schiller, Schelling ve Hegel felsefelerinden aktarılmış ne varsa, akıl yorarak

ve bin bir emekle ayıklamıştır; oysa ben bunun boşuna olduğunu düşünüyorum. Zira Hölderlin'in kanaatlerinin felsefeyle hiçbir derin ilişkisi yoktur. Bilgeliği, baştan sona kâhince, insiyaki ve esinlenmeye dayalıdır, disipline girmeyen, değişken, metodik olmaktan uzak zihni, sistemleri, yani mimari olarak bağlanmış, birbirine kenetlenmiş düşünce dizilerini asla kaldıramaz; bu, Kleist'in "duygu karmaşası"nın karşılığı olarak, "fikir karmaşası"dır bir bakıma; düşünce dizilerinin insicamını tümünden kuramaz hale gelmezden çok önce baş gösteren (bu onun hastalığıdır) tutarsızlık onun tipik yanıdır. Yoğunlaşamayan ama patlayacak surette kuvvetle kendinden geçebilen ruhu, sıçrayıp coşkunluğunun barut fıçısına düşecek tek bir kıvılcımla tutuşabilecek haldedir: Dolayısıyla felsefe ona yararlı olabilir ama yalnızca şiirsel açıdan değerlendirebilir olduğu sürece, esinleyici olduğu sürece. Fikirler onu için sadece coşkunluğa vesile olduğu sürece, içsel yükselişinin balistiği olarak bir değer kazanır; entelektüel gücü meselelere sadece "inançla bakmaya" dayanan Hölderlin'in Alman ekolü filozofların kuramsal kalabalıklarına ve bağlamalarına hiçbir zaman fazlaca bir müdanası olmamıştır. Ve onlardan kazara bazı esinler almışsa, bunları cezbe ve ritim içinde eriterek aktarır: Dostları Hegel'in ya da Schelling'in sözlerini, duygusal taşkınlığa çevirir, tıpkı Wagner'in, Schopenhauer'in felsefesini *Tristan* uvertüründe ya da *Meistersinger*'in üçüncü perdesinin prelüdünde müziğe dönüştürdüğü gibi. Onun düşüncesi ise, sadece kendi hissiyatını, gerisingeriye, dünya duygusuna doğru akıttığı bir geçittir, tıpkı insanın bağrından gelen soluğun ihtiyaç duyduğu flüt gibi, evrene geri dönüp ses verecek bir borudur.

Hyperion'un kendine ait fikir dağarcığı, fındık kabuğunu dolduracak kadardır: Çağlayan sözlerinin yüce liriğinden tek bir fikir çıkar sadece, o da, -Hölderlin'de her

zaman olduğu gibi– esas olarak, onun yaşanmış tek duygusu olan, saf i dñnyasının, banal, karışık ve değersiz dış dñnyayla birleşemeyeceğine, hayatla arasındaki ikili uyumsuzluktur. İini ve dışını yñce bir bñtñnlñk ve saflık biçiminde bir araya getirmek, yeryñzñnde “gñzelliđin teokrasisi”ni kurmak, *en-kai-pan*¹, “tñm ve tek” – bu, tek tek kişilerin ve de dñnyanın idealist vazifesi olacaktır artık. “Aziz tabiat, sen içimizde de, dışımızda da aynı doğasın. Dışımızda olanı içimizdeki tanrısalla birleştirmek çok gñ olmasa gerek senin için” – bñyle seslenir hayalpe-rest delikanlı *Hyperion* bñtñnleřmenin yñce dinine. İçinde soluk alıp veren şey, Schelling’in soğuk, lafta kalan arzusu değil, –bu rastlantısal kelime oyununu mazur gñrñn– Shelley’in doğayla elementer dñzeyde bir birleşmeye dair ateşli arzusudur, ya da Novalis’in, dñnya ile benliği arasındaki ince zarı yırtıp doğanın sıcak bedenine şehvetle akma arzusu. şairin hayatın mutlak yalınlığına ve ruhun mutlak saflığına yñnelik kñklñ arzusunda Hñlderlin açısından yeni ve kendine özgñ olan şey, bu durumun, insanlığın bunun bilincinde olmadığı, kadim, pastoral bir yař evresine, dinñ inancın ise, “iñsanlıđın ikinci bir yař evresi”ne ait olduğuna dair bir mitostur. Bir zamanlar tanrıların armağan ettikleri ve cahillerin akılsızca ziyan ettikleri bu kutsal durum, mñcadeleci ruh, çınlayan coşkunluk, yñzyılların gayretiyle kendini yeniden yaratmaktadır. “ocuk armonilerinden yola çıkmıştır halklar, akılların armonisi, yeni dñnya tarihlerinin başlangıcı olacaktır. Sadece gñzellik olacaktır ve insan ile doğa her şeyi kapsayan bir tanrısallık içinde birleşecektir.” Zira –Hñlderlin şaşırtıcı bir esinle bu sonucu çıkarır– gerçeklikte karşılığı olmayan hiçbir hayale kapılamaz insan. “İdeal, doğanın bir

1. (Yun.) Birlik ve bñtñnlñk. (.N.)

zamanlar olduğu şeydir." Dolayısıyla, özlediğimize bakılırsa, Halkion dünyası da bir zamanlar var olmuş olmalı. Ve onu özlüyorsak eğer, irademiz onu yeniden yaratacaktır. Tarihteki Yunanistan'a yeni bir sayfa eklemeliyiz, ruhun Yunanistan'ını: En soylu Alman atası olarak Hölderlin bu yeni, mutlak yurdu, şiirinde yaratır.

Hölderlin'in genç elçisi Hyperion her yerde bu "güzel dünya"yı arar artık. Doğuyu ve denizi verir ona yurt olarak, öyle ki, bu o açık renk gözlü genç için, düşler ülkesinin kıyıları önceden belirlenmiştir. Hyperion'un önde gelen ideali (Hölderlin'in ısıltılar saçan gölgesi) doğadır, her şeyi bütünleştiren doğa; fakat o bile ezelden beri arayış içinde olan kişinin doğuştan içinde bulunan hüznü gideremeyecektir; zira o, bütünlüğün kendisi bile, paramparça olmuş zihninde naçar kalır. Bunun üzerine, eriyip kaynaşmayı dostlukta aramaya devam eder; fakat bu da yüreğinin ölçsüzlüğünü dolduramaz. Bunun üzerine aşk ona kutsal bir bağ oluşturacakmış gibi gelir: Heyhat, Diotima da yitip gider, böylece bu yeni başlayan rüya da çöker. Bundan böyle kahramanlık, özgürlük uğruna savaşmak olmalıdır; fakat bu ideal de, gerçekliğin karşısında parçalanır, savaş, yağmaya, hunharlığa ve cinayete indirgenir. İçi özlemlerle dolu gezgin, bu kez tanrılarını en eski yurtlarına uzanır: Fakat Yunanistan, Hellas değildir artık; inançsız bir nesil, bu mistik yerlerin kutsallığını ortadan kaldırmaktadır. Hyperion, bu hayali bütünlüğü, ahengi hiçbir yerde bulamaz olur; korkunç kaybını fark eder sezgileriyle, bu dünyaya çok erken ya da çok geç gelmiş olduğunu, "yüzyılın onmazlığını". Dünya düş kırıklığına uğramış ve parçalanmıştır.

Heyhat, ruhun güneşi, güzelim dünya batmış,
Ve yalnızca yeraltı dünyasının efendileri dalaşmakta
artık gecenin ayazında:

Ve çok güçlü bir öfkeye teslim olmuş bir gücün, Hölderlin'i, birey olarak insanın parçalanmışlığının lanetinin, ayrışmanın, hayatın kutsal bütünlüğünden kopmanın yaşadığı Almanya'ya kovaladığı esnada korkunç bir uyarı olarak yükselir Hyperion'un sesi. Batı'yı tehdit eden bütün tehlikeleri görmektedir sanki uz görüşü; Amerikan-cılığı, mekanikleşmeyi; "güzelliğin teokrasisinin" hararetle bekle yükselen yüzyılın ruhsuzlaşmasını. Kadim zamanların ve hayali kurulan geleceğin bütün dünyayı kucaklayacak insanı yerine, herkes sadece kendini aramaktadır şimdilerde.

İşleri için yaratılmışlardır sadece
Ve tezgâhlarının gürültüsünde
Pek az şey işitirler... Fakat daima, daima intikam
tanrıçası gibi
Verimsiz kalır emekleri zavallıların.

Almanya'nın onun Yeni Yunanistan'ı değil, "Germany" olduğunu gördükten sonra Hölderlin'in şimdiki zamanla olan kopukluğu, zamana karşı, vatanına karşı bir savaş ilanına dönüşür. Halkının en inançlı kişisi olarak, incinmiş, parçalanmış sevgisi içinde, herhangi bir Alman'ın, halkına karşı sarf edebileceğinden çok daha korkunç bir bedduayla yükseltir sesini. Arayan bir kişi olarak dünyaya açılmışken, düş kırıklığına uğramış biri olarak öteki dünyasına, ideallerine geri döner. "Ben o hayali, insanlık durumlarından çıkarak kurmuştum." Fakat Hyperion ne-reye sığınabilir? Romanın buna verecek bir cevabı yoktur. Goethe, *Wilhelm Meister*'de, *Faust*'ta vermiştir bunun cevabını; faaliyete, faal olmaya diye; Novalis, masala, hayallere, inancın büyüüne, demiştir. Oysa Hyperion, sadece soran, asla başaramayan biri olarak cevapsız kalır. Soluğu, melodik bir özlem çığılığı biçiminde çınlayarak boş-

luğa uzanır. Ardından gelen kardeşi Empedokles, daha iyi bir sığınak bulur; daha yaratıcı biri olarak, şiire kaçar dünyadan, hayattan ölüme. Onun dehaya dair daha fazla bilgisi vardır – Hyperion ebediyen bir ergen olarak kalır, ebediyen dur durak bilmez bir hayalci, “sadece sezinler ama bulamaz”.

Bir sezginin müziği – Hyperion budur işte, daha fazlası değil, gerçek bir şiir de değildir, tamamlanmış bir eser de. Filolojik bir vurgusu yoktur ve insan burada yılların ve duyarlılıkların farklı katmanlarının bir karmaşa içinde birbirine geçtiğini hissederek bariz bir biçimde; bir gencin sevinçle, heyecan verici planlar içinde kendinden geçerek başladığı bazı şeyleri, düş kırıklığına uğramış birinin derin bir depresyon içinde, hoşnutsuzlukla tamamladığını hissedilir. Romanın ikinci bölümünde bir güz yorgunluğu hâkimdir; Hölderlin’in vecit içinde ses veren ışığı sadece karanlığın alacasına dönüşür ve çöken kasvet içinde “bir zamanlar düşünülmüş fikirlerin enkazı” güçlkle fark edilir. Özellikle de idealini, bütünlük fikrini, bu eserinde da ancak diğerindeki kadar yansıtabilir bu güçsüz kişilik: Kader ona, muazzam girişiminin başarılı biçimde sonunu getirmenin mutlu soluğu için değil, bunun ancak bir parçası için izin verir. *Hyperion*, gençliğinin torsosu, tamamlanmamış eseridir, sonuna kadar görülememiş bir rüyadır – fakat tamamlanmamış, kötü yapılmış olsa da, kasvet anlarında da, coşku anlarında da duyulara egemen olan dilinin muhteşem ritmi içinde aynı saflıkla ve kutsanmışlıkla akar gider her şey fark edilmeksizin. Alman nesri, bir soluk alacak kadar bile ara vermeyen bu sesli dalgalardan daha safına, daha hareketlisine sahip olmamıştır: Hiçbir Alman edebiyat eseri böylesine akıcı bir ritme, böylesine sağlam yükselen bir ezgiye sahip değildir. Zira Hölderlin için seçkin sözler, dudaklarının doğal soluğu, müzik, varlığının temel ögesidir; dolayısıyla yapay değil, son derece

doğal olarak egemen olur eserine ve zayıflığını sihir içinde eritir. Her şey, bu baş döndürücü, yükseltici nesrin içine dolar, ona nüfuz eder, hakikiliği olmayan kişiliklerin giysilerini kabartır; öyle ki, ortalarda dolaşırken hakikaten yaşıyormuş gibi görünürler; yoksul fikirlerini öylesine güçlü bir dil hamlesiyle doldurur ki, göklerin buyruğuy-muş gibi kükrer, bu müzikle, görmediği topraklar renkli rüyalar gibi yeşerir, hareketlenir. Hölderlin'in dehası her zaman için bu kavranamazlıktan, ölçülemezlikten kaynaklanır; her zaman kanatları vardır, her zaman yukarılardaki bir dünyadan ele geçirdiği kalplere iner şaşırtarak. Sanatta ve hayatta çok zayıf olan bu kişilik, saflığı ve müziği sayesinde her zaman galip gelir.

Empedokles'in Ölümü

“ve

Sakin yıldızlar kadar açıktır ki,
Uzun ümitsizliklerin ardından saf kişilikler doğar.”

Empedokles, *Hyperion* duygusunun kahramanca yükselişidir, söz konusu olan artık sezgiye ağıt yakmak değil, kaderini öğrenmenin trajedisidir: Orada, lirik bir biçimde yankılanan kaderin şarkısı, burada dramatik bir rapso-diye dönüşür. O hayalperestten, arayış içindeki biçare kişilikten, arif ve korkusuz bir kahraman doğmuştur; “ruhu tümüyle incindikten sonra” yılgınlığa kapılmış, onun üzerinden de, sonu olmayan derinliğe doğru karanlık eşiği aşmıştır Hölderlin: kendi isteğiyle, bahtının karşısında antik inançlı bir teslimiyete doğru. Her iki eserin üzerinde de asılı duran gizemli müzikal matemin tümüyle farklı renkler taşıması bundandır; *Hyperion*'da sadece sabahın pusu egemenken, *Empedokles*'te, uğursuz hiddetin şimşekleri ve tümünden imha edecek tehditkâr kollarıyla, kaderin kara fırtına bulutları çakmaktadır. Kader duygusu şimdi kahramanca bir çöküş duygusu haline gelmiştir: Hayalperest *Hyperion*'da henüz soylu bir hayat, saflık ve varoluşunun bütünlüğü söz konusuyken,

bütün ümitlerin söndüğü Empedokles'te, yüce bir bilgelik, büyük bir hayat değil, büyük bir ölüm söz konusudur. *Hyperion* hayata yöneltmiş, çocuksu bir sorudur, *Empedokles* ise erkekçe bir cevap: Biri başlangıcın ağıtıdır, diğeri ise kutlu bir sonun, kahramanca bir çöküşün, en görkemli biçime tanrısallaştırılmasıdır.

Bu nedenle Empedokles, kişiliği hafif, kafası karışık hayalci *Hyperion*'dan bariz bir biçimde üstündür: Şürde daha hızlı bir ritim göze çarpar; zira burada rasgele bir insanın acıları değildir ortaya dökülen, dehanın kutsal sefaletidir. Erkek çocuğun acıları onun kendi acılarıdır ve dünyaya aittir, büyük bölümüne bütün gençlik mahkûmdur – dehanın acıları ise daha yüce bir mülktür, onun kendine bile yabancılaşmıştır, böylesi bir acı, “kutsaldır”, – “acıları tanrılara aittir”. Bu iki dünyanın arasında hayret verici bir mesafe girer; biri, ruhun henüz inancın çiyiyle ıslanmış, yumuşak topraklarıdır, diğeri kahramanca bir yerküredir, yalnızlık yüklü bir kayalık ve büyük bir fırtına; ikisinin arasında aklın buluşa ermesinin ve kaderin saban demirinin izleri vardır. Hayatı öğrenemeyen ve kırılmış kalbinin üzerine inancının gökleri çöken biri, en son, en yüce hayali kurar, ölümsüzlüğe göçmeyi.

Güzellikler içinde ölmek, ruhun bütünlüğüne dair yıkılmaz duygusuyla, özgürce bir ölüm; bunu hazırlamak istiyordu kendisi için (Kendi kendine zarar verdiği günlerde böyle bir karara varmaya ne kadar da yaklaştırmıştı!): Evrakı arasındaki ilk drama planı “Sokrates'in Ölümü”dür. Bir bilgenin, özgür birinin kahramanca çöküşü düşünülmüş olmalı önce; encamı hakkında sadece “ölümlülerden daha fazla bir şey olmakla, kutsanmış kişilerin çok yönlü mahvoluşuyla övünürdü o” yollu, anlamlı sözleri kalan Empedokles'in bize karanlık bir biçimde intikal eden imgesi, kısa süre sonra, akıllı, kuşku-cu Sokrates'i bir kenara iter. Kendini farklı, daha yüce,

daha temiz saf hissetmiş olması onu Hölderlin'in entelektüel atası haline getirir, lime lime olmuş, baştan sona parçalar haline gelmiş dünya karşısındaki bütün hayal kırıklığını, inançsız ve bencil insan karşısındaki hiddet dolu hoşnutsuzluğunu, yüzyılları aşarak o mitolojik kişiliğe mal eder. Çocuk Hyperion'a sanatsal sezgilerini, karmakarışık özlemlerini, arayış içindeki sabırsızlığını kolayca verebilmiştir – fakat ona, Empedokles'e, "hep yabancı kalan adama" evrenle arasındaki mistik bağı, vecit halini ve çöküşe dair derin önsezilerini yükleyebilir ancak. *Hyperion*'da kendini şiirselleştirmiş, sembolize edebilmiştir – *Empedokles*'te ise, görmüş geçirmiş haliyle kendini kahramanlık katına yükseltir, tanrılık sarhoşluğuna; idealleri burada gerçekleşir, bütün duyarlılığıyla o kanatlanmış kişiliğe doğru uçar.

Agrigentum'lu Empedokles, Hölderlin'in ilk yazdığında, net ve açık biçimde dile getirdiği gibi, "tek yönlü bir varoluşun ölesiye düşmanıdır" ve hayatta insanlar yüzünden acı çeker, çünkü "bir tanrı gibi içten ve bir tanrı gibi özgürce ve geniş bir yürekle, kalbinin bütün varlığıyla severek onlarla birlikte yaşayamaz". Bu yüzden Hölderlin ona en gizli yanını yükler; duygunun ölümsüzlüğünü; yazar olarak, gerçek bir deha olarak, Empedokles'e, evrene bağlılığı, ebedî tabiat ile "göksel akrabalık" içinde bulunma lütfunu bağışlar. Fakat kısa süre içinde Hölderlin'in sarhoşluğunun kuvveti onu daha da yukarıya, ruhun sihirbazlığına yükseltecektir:

O ki,

Kutsal günün ölüm sevinciyle dolu anından önce
Açmıştır örtüsünü Tanrı onun önünde –

O ki, ışığın ve toprağın sevdiği;

Ruhu, dünyanın ruhunu kendi ruhuyla diriltendir.

Fakat özellikle de bu evren anlayışı yüzünden, hayatın bölünmüş biçiminin acısını çeker üstat, “mevcut her şeyin veraset yasalarıyla ilintili olması”nın acısını, basamakların, eşiklerin, kapıların ve bariyerlerin yaşayanları her zaman böldüğünün, en yüce heyecanın bile insanın bölünmüşlüğü, varlığının çatlamış halini, ateşli bir bütünlük içinde toplayamamasının acısını çeker. Böylece Hölderlin kişisel olarak yaşadıklarını, kendi deneyimini, kendi inançlılığı ile dünyanın nesnelliği arasındaki çelişkiyi evrensel bir boyuta taşır: Empedokles’in üzerine kendi varlığının en yüksek coşkularını, esinlenmelerinin esrikliğini, ama aynı zamanda hayal kırıklıklarının derin depresyonunu yükler. Zira Empedokles, Hölderlin’in onu sahneye çıkardığı esnada muktedir değildir artık – tanrılar (Hölderlin’in anladığı anlamda ilham) onu terk etmişlerdir, “kudretini elinden almışlardır”, çünkü o, *hybris*, kibir içinde, coşkunluktan başı dönüp mutluluğuyla fazlaca övünmüştür:

Zira nefret eder
Esin veren tanrı
Zamansız büyümeden

Oysa tek başınalık hissi kutlu bir coşkuya dönmüştür onda, Phaeton uçuşu onu öylesine yükseltmiştir ki gökyüzüne, Tanrı olduğu sanısına kapılıp övünmüştür:

Erkek isteyen
Kıza döndü doğa benim için
Hâlâ bir onuru varsa, benden dolaydır.
Ne olurdu gökyüzü ve deniz,
Ve adalar ve yıldızlar ve
Ne varsa insanın gözünde,
Ne olurdu bu ölü saz, ben, sesini,
Dilini ve ruhunu vermeseydim eğer?

Nedir tanrılar ve de ruhları,
Ben duyurmasam onları...

Bağışlanan lütuf geri alınmıştır artık, müthiş bir kudret zenginliğinden müthiş bir acze düşmüştür: “Geniş, hayat dolu dünya”, suskunluğa mahkûm bu kişiye “kaybedilmiş serveti” gibi görünür. Doğanın sesi bomboş geçip gider üzerinden ve melodiler uyandırmaz bağrında, gerisingeriye yeryüzüne düşmüştür. Burada, Hölderlin’in temel yaşantısı yüceltilir, coşkunun göklerinden gerçek dünyaya düşüşü ve o günlerde katlandığı bütün utanç, güçlü sahnelerle canlandırılır dramatik olarak. Zira insanlar, dehanın içine düştüğü aczi derhal fark eder kindar bir kötülükle, nankörlükle yüklenirler bu savunmasız kişiye, Empedokles’i, Hölderlin’i evinden ve sevdiğinden kopardıkları gibi şehirden ve ocağından dışarıya, derin bir yalnızlığın içine sürerler.

Fakat burada, Etna’nın yükseklerinde, doğanın yeniden konuşmaya başladığı kutsal yalnızlık içinde düşmüş kişilik görkemle doğrulur, kahramanlık şiiri görkemle ayağa kalkar. Empedokles –simge harikuladedir– dağ kaynağının kristal gibi suyundan saflığı içer içmez, doğanın saflığı sihirli bir biçimde kanına dolar yeniden,

Seninle benim aramızda
Eski aşk doğmakta yeniden,

matemden bilgi doğar, mecburiyetten, sevinçli bir kabulleniş. Empedokles eve dönüş yolunu kabul eder; son bağlılığına: İnsanların üzerinden, yaşamın ve ölümün üzerinden aşip yalnızlığa uzanır. Son özgürlüğüne, sılaya, evrene; Empedokles’in en kutsal özlemidir bu ve dünyaya inancı içinde sevinçle gerçekleştirecektir.

çekinirler

Yeryüzünün çocukları yeni ve yabancı olandan...
Dünyalıklarıyla sınırlıdır endişeleri,
Nasıl ayakta kalacaklardır; ve daha ötesine
Yetmez akılları hayatta. Oysa sonunda
Çıkmalı dışarıya korkaklar;
Her biri kendi elementinde ölerек,
Geri dönecektir yeni bir gençliğe, yıkanıp
Tazelenmişçesine. En büyük zevk tanınmıştır insana,
Kendini gençleştirmesi için,
Doğru zamanını kendi seçtikleri
Arındıran ölümden,
Cehennem nehrinden doğan Akhilleus misali
Yenilmez halklar doğar.

“Verin kendinizi doğaya o sizi almadan önce” – özgür
ölüm fikri görkemle çağlamaktadır içinde ve bu bilge ki-
şilik doğru zamanlı bir çöküşün anlamını sezinlemektedir,
kendi ölümünün içsel zorunluluğunu: Hayat parçala-
yarak yıkar insanı, ölüm ise evrende eriterek saflığını
korur. Ve saflık, sanatçının en yüce kanunudur, kabını
değil, ruhunu zarar görmeksizin korumak:

Kaybolur

Zamanla, ruhun üzerinden konuştuğu kişiler;
Tanrısal doğa çok kez,
İnsan yoluyla anlatır kendini
Tanrısal bir biçimde;
Çok şey denemiş nesiller bilirler ki,
Yüreği hazla dolmuş bir fani ilan edecektir bunu.
İşte o zaman bırakın kırsınlar kabı,
Başka işlere yaramasın,
Ve tanrısal şeyler, insan işi olmasın diye.
Bırakın ölsün bu talihliler,

Kendi güçleriyle, kendi cafaflarıyla
Ve utançlarıyla yitip gitmeden
İyi bir zamanda severek kurban etsinler kendilerini
Özgürce tanrılara.

Şairin kutsalını, kırılmamış, hayatın kirletmediği heyecanını yalnızca ölüm kurtarabilir, yalnızca ölüm onun varoluşunu mitosa çevirerek ebedileştirebilir.

Zira başka türlü sü yaraşmaz ona
Ölüm sevinciyle dolu anda, kutsal günde
Tanrı'nın, örtülerini attığına,
Işığın ve toprağın sevdiğine, ruhu,
Dünyanın ruhunu kendi ruhuyla diriltene...

Ölümün yaklaştığı önsezisiyle, bu duyguyla, son, en büyük heyecanları yudumlar: Tıpkı kuğunun ölüm saatinde olduğu gibi, kapalı kalan ruhu bir kez daha müziğe açılır... Müziğe, görkemle yükselen ve bitmeyen müziğe... Zira burada trajedi sona erer, ya da daha ziyade, uçar, yok olur. Bu türden bir kendini kurtarma mutluluğunu aşmak Hölderlin için mümkün değildir artık – kurtarılanların çelik sesli korosu aşağılardan verir cevabını sadece, tıpkı, Ananke'yi¹, ezeli zarureti öven, kurtarılmış kişinin eter içinde dağılan sesi gibi:

Böyle olmalıdır,
Böyle olmasını istiyor ruh
Ve olgunlaşan zaman;
Zira biz körlerin bir zamanlar
Mucizeye ihtiyacımız vardı

1. Eski Yunan edebiyatında kaderin kişileşmesi Homeros sonrası bazı edebî kaynaklarda "kader"ın anası olduğu yazar. (Y.N.)

Ve bunun karşılığı olan şarkısını, kavranamaz olanı öve-
rek görkemle bitirir:

Tanrısı büyükse,
Kurbanı da büyüktür.

Son sözüyle, son nefesinde Hölderlin hâlâ kaderini över,
kutsal mukadderatının inançlı hizmetkârı olarak kalır.

Hölderlin'de şair, büyük yaratıcı, bir Alrnan olarak, hiçbir zaman, her iki anlamıyla da, hem kendini kurban etme eylemi hem de bir şenlik havasında yücelmek bakımından, Yunan dünyasına, antik dönemin kahramanca yüceliğine erişen bu trajedideki kadar yakın olmamıştır. Tanrılara ve kaderine karşı inatla ve aşkla dolu bir yüceliş içindeki yalnız adam, ilham vermeyen dünyanın karışıklığı ve parçalanmışlığı içinde kalmış bir dehanın kadim ıstırapı: Böylesine temel bir çatışma içindeyken ezilmişliğinden zaferle kurtulur Hölderlin. Goethe'nin, *Tasso'* sunda, yazarın, ıstırapını sadece burjuvaca sıkıntılar, kendini beğenmişlikten kaynaklanan kırgınlıklar sınıfsal kurntular ve kibirli aşk çılgınlığı içinde ele aldığı için başarısız kalan şeyler, burada trajik ögenin saflığı sayesinde efsanevi bir biçimde gerçeklik kazanır: Empedokles deha olarak kişiselliğinden tamamen sıyrılmıştır ve böylece, trajedisi de edebiyattan, yaratmaktan. Çağlayarak akan bu dramatik yürüyüşü kirleten ne toz zerresi kadar kibirli bir bölüm ne de teatral dolgu malzemesi vardır; erotik desiseleriyle bu yükselişi engelleyen kadınlar da yoktur, yalnız adamın sevgili tanrılarla olan çelişkisine burnunu sokan hizmetçiler ve uşaklar da: Dante'nin, Calderon'un ve antik zamanların inanmışlığında olduğu gibi, bir yazgının üzerinde inançla müthiş bir alan açılmıştır ve bu alan, çağların açık gökleri altında öylece durur. Almanların hiçbir trajedisinin üzerinde bu kadar çok gökyüzü

yoktur, hiçbir agoranın tahtalı evinden, açık pazaryerinden, şenliklerden çıkıp, tanrılarla kurban pazarlığına bu denli doğal biçimde yetişmez: Bu parçada (Diğerinde, *Guiskard*'da¹ olduğu gibi) antik dünya, ruhun ihtiraslı iradesiyle bir kere daha hakikat olmuştur. Yankılanan sütunlarıyla, mermer bir yapı, bir Yunan tapınağı gibidir *Empedokles* bizim edebiyat alanımızda; görünürde bitmemiş, yarın kalmış bir torsodur; fakat yine de mükemmel bir mükemmeliyet.

1. Heinrich von Kleist'in *Robert Guiskard, Herzog der Normänner* (Norman Prensi Robert Guiskard) adlı eseri. (Ç.N.)

Hölderlin'in Şiiri

Bir bilmecedir ortaya çıkan.
Şarkı da çözemez sırrını. Zira nasıl
Başlamışsan, öyle kalacaksın.

Yunan'ın dört elementinden –ateş su, hava ve toprak– sadece üçü vardır Hölderlin'in şiirinde: Toprak yoktur, kederli ve yapışkan, bağlayan ve olduran, plastiğin ve sertliğin simgesi toprak. Onun şiiri, ateşten doğmuştur, titreşerek yükselir, yükselişin simgesidir, ebedî semalara yolculuğun; hava kadar hafiftir, ebediyen asılı kalır yukarlarda, bulutların geçişidir ve şarkı söyleyen rüzgârın. Ve su kadar saftır, durudur. Bütün renklere parlaklık katar, her zaman hareket halindedir; dur durak bilmez bir çıkış ve iniş, yaratıcı ruhun ebedî soluk alışı. Kökleri yoktur dizelerinin aşağıya doğru, yaşanmışlıkla ilintileri de; düşmanca yukarı yükselirler hep ağır bitek topraktan: Yurtsuz bir şey, huzursuz bir şey vardır içlerinde, gökte gezinen, kâh heyecanın şafak kızılının ısıldattığı kâh kederin gölgesinin kararttığı bulutlardan bir şeyler... Ve onun kasvetle birikmiş yoğunluğundan bir şimşek çıkar ve kehanetin gök gürültüsü doğar çoğu kez. Fakat her zaman yükseklerde gezinirler, her zaman dünyadan ko-

pukturlar, duyularla dokunulamayacak kadar erişilmezdirler, sadece duygularla algılanabilirler. “Ruhları şarkılarda eser,” der Hölderlin bir keresinde şairler hakkında ve bu esiş ve süzülüş esnasında yaşantı, ateşin duman içinde eridiği gibi bir mükemmellikle müziğin içinde erir. Her şey yukarıya dönüktür: “Ruh sıcaklıkla birlikte yükselir” – yanarak, buharlaşarak, cismen başkalaşarak incelir duygu. Hölderlin’in anlayışında şiir yazmak, katı olanın, topraksı malzemenin zihninin içinde çözülmesidir, dünyanın, dünyanın ruhu olarak yücelmesidir, asla bir yoğunlaşma, asla bir yığılma ve asla dünyevileşme değildir. Goethe’nin şiirinin, en manevi olanının bile, her zaman bir maddesi, tözü vardır, meyvemsi bir rayiha verir, bütün duyularla sarılıp kavranabilir. (Oysa Hölderlin’in şiiri uçar, kaçır.) İsteddiği kadar yücelip incelmış olsun, içinde bir beden sıcaklığı, zamana, yaşa dair bir koku, toprağa ve kadere ait tuzlu bir tat eksik olmaz: Her zaman Johann Wolfgang von Goethe’nin kişiliğinden bir parça vardır, onun dünyasından bir parça. Hölderlin, şiiri bilinçli olarak bireysellikten soyutlar – “bireysellik, dokunduğu şeyin saflığıyla çelişir” der karanlık ama yine de açık bir biçimde. Maddi eksikliğine rağmen şiirinin müt-hiş bir statüğü vardır, bir döngü halinde kendi içinde kalmaz, uçak gibi sadece ileri atılmakla havada durur. Her zaman meleksi bir his verir insana – saf, beyaz, cinselliği olmayan, havada aslı duran, sadece, rüya gibi dünyanın üzerinden ilerilere doğru giden, kutlu, ağırlığı olmayan ve kendi ezgisinde eriyen meleksi his... Goethe dünyadan çıkarak yazar, Hölderlin dünyanın üzerinden dışarıya: Şiir onun için (Novalis gibi, Keats gibi, erken yaşta ölmüş bütün dâhiler gibi) yerçekimini aşmak, ifadenin tınlar içinde eriyiştir, taşkın elementlere bir geri dönüştür.

Fakat toprağın, evrenin bu dördüncü ağır, katı elementinin –söylemiştim– Hölderlin şiirinin kanatlanmış

yapısında yeri yoktur: Onun yeri her zaman aşağısıdır, sıradandır, mücadele vererek kurtulduğu düşmandır, ona dünyeviliği hatırlatan yerçekimidir. Oysa toprağın da yaratıcı için kutlu bir sanat gücü vardır, sağlamlık kazandırır, çerçeve, sıcaklık, derman, yararlanmayı bilene tanrısal bir bereket sağlar. Benzer bir entelektüel ihtirasla, tümüyle dünyasal malzemenin nesnelliğiyle yaratan Baudelaire, belki de lirik açıdan Hölderlin'in en mükemmel karşı kutbudur. Tümüyle özetlemelerle, sıkıştırma- larla yarattığı şiiri, (diğerininkiler çözünmeye eritmeye dayalıyken) sonsuzluk karşısında aklın ürünleri olarak, Hölderlin'in müziği, kadar kavidir, kristal yapıları ve sağlamlıkları, Hölderlin'in beyaz saydamlığından ve uçuculuğundan daha az saf değildir – ikisi, birbirine karşı kafa kafaya durur, yer ile gök, mermer ve bulut gibi. Ancak ikisinde de, hayatın ister plastik, ister müzikal biçime yüceltilmesi ya da dönüştürülmesi, mükemmeldir; aralarındaki bağlanmaların ya da çözümlerin sonsuz seçenekler içindeki akışı, muhteşem bir geçiştir. Fakat onlar, sınırlardadır, yoğunlaşmanın, sıkışmanın da sınırında, çözülmenin de. Hölderlin'in şiirinde somutluk o denli çözülmüş – ya da Schiller'in ağzıyla söylediği gibi: "kazara olan şeyler öylesine inkâr" edilmiştir – maddi şeyler öylesine mükemmel biçimde, öylesine sonuna kadar yok edilmiştir ki, başlık çoğu kez içi boşalmış gibi, kazara konmuş gibi durur dizelerin üzerinde. Kişiliğinden soyutlamanın toprak için bile geçerli olduğunu görmek üzere Ren, Main ve Neckar'a yazılmış üç kasidesini okumak gerekir: Neckar, rüyalarının Attika Denizi'ne akar, Main'ın kıyılarında Yunan tapınakları ışıldar. Kendi hayatı da bir simgeye dönüşür, Susanne Gontard'ın, Diotima'nın muğlak portresi de kaybolur, Alman yurdu mistik bir Germanya'ya, olaylar rüyaya, dünya mitosa dönüşür. Dünyaya dair hiçbir iz, kaderine dair hiçbir cüruf kalmaz bu lirik

yakma sürecinden geriye. Hölderlin'de (Goethe'de olduğu gibi) yaşantı şiire dönüşmez, şiirin içinde kaybolur, buharlaşır, bulut ve melodi içinde iz bırakmaksızın tümüyle erir. Hölderlin yaşamı şiire dönüştürmez, yaşamdan kaçıp varlığının daha yüce, daha sahici bir gerçekliği olarak şiire sığınır.

Yerçekiminden, elle tutulur, gözle görünür olmaktan, plastik bir biçimden bu denli yoksun oluşu, Hölderlin'in şiirini nesnellikten, maddesellikten koparmakla kalmaz, ortam da, araç da, dilin kendisi de, topraksı, bittek, lezzetli, renklerle ve ağırlıklarla doyurulmuş bir öz olmaktan çıkar, saydam, bulutsu, yumuşak bir malzemeye dönüşür doğrudan. "Dil büyük bir fazlalıktır," dedirtilir Hyperion'a bir yerde, ama özlem dolu bir saptama olarak sadece: Zira Hölderlin'in kelime dağarcığı kesinlikle zengin değildir, çünkü o kelimelerini dolu dolu akan nehirden çıkarmaktan kaçınır; sadece saf kaynaklardan, seçkin kelimeleri alır tutumlulukla ve ciddiyetle. Lirik dil hazinesi, Schiller'inkinin onda birini ancak bulur; biçimcilikten kurtulmak ve kendini yaratıcı olarak tazelemek adına, kendine güvenerek asla erdemlilik taslamadan halk ağzına, pazaryerine el atan Goethe'nin etimolojik hazinesinin ise ancak yüzde birine yetiştir. Hölderlin'in kelime kaynağı, tarifsiz derecede saf ve süzül-müş olsa da, akıcılığa, her şeyden önce çeşitliliğe ve nüanslara sahip değildir.

Kendisi, bu inatçı sınırlamanın ve böyle bir vazgeçişin duyusallık üzerinde yaratacağı tehlikenin tamamen farkındadır belli ki. "Hafifliğin eksikliğini, gücün eksikliği kadar, nüansların eksikliğini anafikrin eksikliği kadar, çeşitlilik gösteren ara tonların eksikliğini, tek bir temel tonun eksikliği kadar, gölgelerin eksikliğini, ışığın eksikliği kadar hissetmiyorum: Ve bütün bunların tek bir sebebi var: Gerçek hayattaki bayağılıktan ve sıradanlıktan

çok ürküyorum.” Karmakarışık dünyanın zenginliğinden kendi kutsal alanına bir nebzecek bir şey almaktansa yoksul kalmayı, dilini büyüğü çemberinin içinde tutmayı yeğler. Onun için önemli olan, lirik dili dünyasallaştırmaktansa, “süssüz, hepsi kendi başına bir bütün oluşturan büyük tonlarla, armoni içinde gezinerek ilerlemektir”: Onun anlayışına göre, şairliğe dünyevi bir şey olarak bakmamalı, onu tanrısal bir şey olarak hissetmelidir. Saf olmayan bir şiirsellikten, tekdüzelik tehlikesini göze almayı yeğler; konuşmanın saf olması zengin olmasından evladır. Bu yüzden “tanrısal” “göksel”, “kutsal”, “ebedi” “kutlu” gibi nitelemeler (en ustaca çeşitlemeler içinde) durmaksızın yinelenir; sadece, antik zamanların kutsadığı, manen soyluluk kazanmış kelimeleri alır edebiyatına ve diğerlerini, giysilerine zamanın soluğu yapışmış, halkın vücut ısısı sinmiş ve fazlaca tüketilmekten ve kullanılmaktan dolayı eprimiş olanları dışarı atar adeta. Hölderlin’in şiiri, onu şairler arasındaki kendini beğenmişlerden, ciddiyetsizlerden, zevk düşkünlerinden belirgin biçimde ayıracak şekilde, rahipler gibi sadece tek renk, beyaz bir kıyafet içinde, sade ve törensel bir dil elbisesi içinde dolaşır. Kasten bulutsu kelimeleri seçer, etrafa tütsü gibi dinî, törensel bir koku, kutsamaya ait bir şeyler yayan imalı kelimeler. Bu esip duran kelime oluşumlarında, pürüzlü, elle tutulabilir, kalıba giren, plastik ve somut hiçbir şey yoktur: Hölderlin, kelimelerini asla ağırlıklarına, renklerinin gücüne göre, yani duyularla algılanabilirliğin aracı olarak seçmez, her zaman, uçucu güçlerine, hareket kabiliyetlerine göre seçer, aşağıının dünyasından yukarıya, vecdin “tanrısal” dünyasına götürmenin, duyusalıktan arındırmanın taşıyıcısı olarak... “Kutlu”, “göksel” “kutsal” gibi uçucu özelliklerin tümü, bu meleksi, cinsiyetsiz kelimeler, benim değerlendirmeme göre, birer tuval, birer yelken kadar renksizdir; fakat

yine de bir yelken misali ritmin fırtınasıyla doludur, heyecanın nefesiyle doludur, harikulade bir biçimde kabarrır, şişer ve yukarılara götürür. Hölderlin'in bütün gücü, gücünün tümü (dediğim gibi) sadece heyecanının *yücelten* gücünden gelir: Her şeyi, kelimeleri bile başka bir küreye, ezilmiş, bastırılmış dünyamızın dışında, farklı bir özgül ağırlık kazanacakları, birer "hoş seda bulutu"ndan başka bir şey olmayacakları bir küreye yükseltir. Orada "esen şarkının içinde" bu boş, renksiz kelimeler yeni bir ışık kazanırlar ansızın, havada rahipler gibi gezinir ve daha gizli anlamların esrarıyla gürlerler. İmalar, daha yüksek düzeydeki sezgiler, onun en sevdiği büyüdür. Açıklık değil. Şiiri hiçbir zaman *resimsi* olmak istemez, tümüyle *ışksı* olmak ister (bu yüzden de plastik bir gölge düşürmez), yeryüzünün bir gerçekliğini canlandırarak göstermek istemez, manevi hisler uyandırarak duylarla algılanamayan bir şeyleri, göğe taşımak ister. Bu nedenle Hölderlin'in şiirlerinde belirgin nokta, yukarıya doğru esmeleridir. Bir keresinde, trajik bir kasidesi hakkında söylediği gibi, hepsi, "yüksek bir ateşle başlar, saf ruh, saf içtenlik, kendi sınırlarını aşar": İlahilerinin ilk dizelerinde daima kısa, itici bir vuruşun ani aceleciliğinden bir şeyler vardır, dizenin kelimeleri, kendi elementlerine kavuşmak için varlığın nesnelliğinden uzaklaşmalıdır öncelikle. Goethe'de, şiirsel düzyazılarında, (özellikle de gençlik mektuplarında) dizeye, şiire geçerken böyle keskin geçişlere, duraklara pek rastlanmaz: Adeta suda ve karada yaşayan canlılar gibi her iki dünyada da yaşayabilir o, hem nesirde hem şiirde, etiyile ve ruhuyla. Buna karşılık Hölderlin konuşurken dudakları ağırlaşır. Mektuplarında ve yazılarında, koyu felsefi formüllerle tökezler, doğal manzum ortamındaki ifadelerindeki tanrısal rahatlığına kıyasla, beceriksizleşir. Baudelaire'in şiirindeki, bulutların üzerinde mutlulukla uçup dinlenir-

ken yerde kendini beceriksizce sürükleyen “Albatros” gibidir. Fakat Hölderlin bir kere heyecana kapılmaya görsün, ritmi dudaklarından ateşli bir soluk gibi taşar, sanatlı karmaşıklığı içinde en zorlu söz dizinlerini harikulade bir biçimde bağlar, en göz kamaştırıcı devrik cümleler, parlak ve büyüleyici bir rahatlık içinde karşılığını bulur: “Esen şarkıları”, çok ince bir kumaş misali, bir böceğin cam gibi saydam kanatları gibi, tınlayan, parlak kanatlarının arasından havayı ve onun sonsuz maviliğini hissettirir. Diğer şairlerde pek nadir görülen, yükselme halinin sürekliliği, şarkının içinde sona ermeyişi, özellikle de bu, Hölderlin için en doğal şeydir: *Empedokles*’te de, *Hyperion*’da da ritim asla aksamaz, bir dize, bir an için olsun geriye, dünyaya doğru inmez. Aşka geldiğinde, kuru ve nesnel kalmaz, hayatın nesnelliğine kıyasla edebiyatı yabancı bir dil gibidir ve yüksek kelimeleri alçak kelimelerle asla karıştırmaz. Bu yükselme anlarında lirizm ve heyecan son sınırlarına kadar doldurur varlığını; bir keresinde fevkalade bir biçimde dile getirdiği üzere “yükseklere düşme”nin sarhoşluğu içinde kendi haki-katinin de çok dışına uzanır. Edebiyatın akıldan daha güçlü olduğu, şiirin, dünya dilinden daha doğal olduğu, kaderinde sarsıcı bir simge olarak ortaya çıkacaktır ilerde; zira akıl hastası olan Hölderlin, aşağının, dünyanın dilini, konuşma yeteneğini tümüyle kaybedecek, ama ritim son ânına kadar içine dolacak ve titreyen dudaklarından şarkılar halinde dökülecektir cınlayarak.

Bu olağanüstülük, bu her tür nesnellikten mutlak azadelik, hava elementinin içindeki bu özgür hareketlilik, baştan verilmemiştir Hölderlin’e; şiirinin gücü ve güzelliği, şeytan, o içindeki kadim güç, bilincinin yerini aldıkça gelişir. Hölderlin’in başlangıçtaki şiirleri pek kayda değer değildir ve kendine özgü olmaktan uzaktır: İçindeki lavın üzerindeki kabuk henüz kırılmamıştır. Yeni

başlayan olarak tümüyle, yakışık almayacak ölçüde öykünen, etkilenen biri olarak ortaya çıkar; zira öğrenciyken Klopstock'tan dize biçimlerini ve entelektüel alışkanlıklarını ödünç almakla kalmaz, kasidelerinden koca satırları ve dizeleri fazla düşünmeden nakleder kendi şiir defterlerine. Fakat kısa süre sonra, Tübingen Manastırı'na Schiller'in etkileri ulaşır; "değişmez bir biçimde bağlı kaldığı" bu kişi onu kendi düşünce dünyasına, klasik atmosferine sürükler, kendi uyaklı dize biçimine, kendi dizelerinin hareketine. Şairane kasideleri, kulağa hoş gelen, yontulmuş, mitolojiyi çağrıştıran Schiller ilahilerine dönüşür hızla; genişçe akan, tınlayan ilahilere: Bu noktada öykünme özgün olana erişmekle kalmaz, ustasının tümüyle kendine özgü biçimlerini aşar (Hölderlin'in "An die Natur" adlı şiiri, en azından bana, Schiller'in şiirlerinin en güzelinden daha güzel gelir). Fakat oldukça sessiz bir biçimde eklenen bu hüznü ton, bu şematik yapılar da bile Hölderlin'in en temel kişisel ezgisinin habercisidir: Daha yükseklere, ideale uzanan harekete teslim olması için bu ses tonunu sadece güçlendirmesi yetecektir; biçimsel antik yerine özgür, çıplak ve kendini kafiyelere sıkıştırmayan sahici antiği seçmesi – ve böylece Hölderlin şiiri doğmuş olur, "esen şarkı"; saf ritim. Bu ilk kendine dönüşte, hâlâ bir uçağın iç aksamı misali düşünsel bir mimarlığa rastlanır; uyaksız ve mısrasız salınan bir şiirin iç dengesinin arayışı içindeyken, hâlâ Schiller'in sistematik ve iyi tartılı yazma yöntemine bağlıdır bilinçsizce: O döneminin şiirlerine yakından bakılırsa, her birinde donuk, (çok kişi tarafından fark edilen ama yayıncı Karl Viëtor tarafından en iyi ve ayrıntılı bir biçimde teşhis edilen) bir üçe bölünmüşlük şeması görülür. Yukarı, ardından aşağı ve ardından salınma, tez, antitez ve sentezden oluşan, armonik olarak çözülmüş bir üçlü akor. Düzinelerce şiirinde her zaman güzel ve ahenkli bir sonuca

varan bu “meddücezir” şeması izlenebilir: Fakat Hölderlin şiirinin harikulade uçuşunda, bu mekanizmanın, bu teknik aletin son izleri hâlâ somut bir biçimde fark edilmektedir.

Fakat bu edinilmiş şeylerin son yılan gömleğinden de, Schiller’in yapısalcılığının, sistematikliğinin bu son kalıntılarından da kurtarır kendini sonunda. Hakiki liriğin hâkim bir ritim içinde kabaran muhteşem kuralsızlığını fark eder, Bettine’nin raporları her zaman için güvenilir olmasa da, Sinclair’e, anlatırken, ona dair en doğru sözlerini söyler. “Ruh sadece heyecandan doğar, canlanması için ritim ona uymalıdır. Kim tanrısal anlamda şiir için eğitilecekse, en yücenin ruhunu kuralsız olarak kabullenmeli ve kuralı ona kurban etmelidir; benim istediği gibi değil, senin istediğin gibi demelidir.” Hölderlin şiirde ilk defa kendini mantıktan, akılcılıktan kurtarmakta ve büyük gücün onu kandırmasına izin vermektedir. Kuralları inkâr edip ritme teslim olunca, şeytani coşkunluk, ritim içinde çağlayarak çıkar ortaya. Ve varlığının derinlerinden, dilinin derinlerinden doğuştan ona has olan müzik fışkırır; ritim; kaotik, çılgın ama “her şey ritim olmalı, insanın kaderi tümüyle göksel bir ritim olmalı, tıpkı her sanat eserinin tek bir ritim olduğu gibi” diye söz ettiği, tümüyle kendine ait kişisel kudreti. Lirik mimarlığın bütün kurallılığı kaybolur ve Hölderlin’in şiiri, Orpheus gibi kendi ezgisi uyarınca konuşur: Bütün Alman liriğinde Hölderlin’ininki gibi sadece ritme dayalı, renklerin ve şekillerin tümüyle geçirgen, saydam ve bulut kadar hafif olduğu pek az şiir vardır; Hölderlin’in şiirinde, maddesel hiçbir şey yoktur artık, hiçbir yanıla Schiller’in çekiçle dövülmüş, yoğurulmuş, ter dökülmüş sanat yapısını andırmaz artık, baştan sona kuş gibi, meleksi, bulutlar kadar özgür, tümüyle benzersiz bir doğa elementi gibi çınlayarak salınır her tür duyunun üzerin-

den aşarak. Hölderlin'in melodiği Keats'inki gibi, keza Verlaine'ninki gibi, dünyamızdan değil uzaydan gelir sanki, özellikleri sadece duyumsanır, mucizesi, havada asılı duruşundadır. Bu yüzden de şiirlerinin tümünde yatılabilir ve tercüme edilebilecek türden, çekirdekli, elle tutulur şeylere pek az rastlanır; Schiller'in şiiri, satırı satırına, Goethe'nin önemli şiirlerinin çoğu yabancı dillere çevrilebilirken Hölderlin'inki, başka bir yerde kök salmaya direnir, çünkü o, Alman dilinin içinde, tensel anlatımın ötesinde bir yerde ifade edebilir kendini. En önemli gizemi, sihir olarak kalır, taklit edilemez bir kerelik, kendi dili içinde kutsal bir olgudur.

Bu Hölderlin ritmi kesinlikle (çoğu kez sel gibi akan engin kelimelere geresinim duymak bakımından benze-se de) Walt Whitman'inki gibi stabil bir ritim değildir. Walt Whitman, daha baştan, kendi temel temposunu, şiirsel dilinin kalıbını bulmuştur: Bütün eserleri boyunca bu ritmik soluğun gücüyle konuşur artık, on, yirmi, otuz, kırk yıl. Buna karşılık Hölderlin'in konuşmasının ritmi durmadan değişir, güçlenir, genişler, gitgide daha akıcılaşır, zenginleşir, sakarlaşır, vuruculaşır, şaşkınlaşır, ilkelleşir ve fırtınaya döner. Bir pınar gibi narin, gezgin bir ezgi gibi çınlayarak başlar ve uğuldayarak, muhteşem bir biçimde köpürerek bir şelale gibi biter. Ve ritmin bu biçimde özgürleşmesi, bu buyurgan, – başına buyruk hali, taşkınlığı ve patlayışı, (Nietzsche'de olduğu gibi) içsel yıkımıyla el ele gider, aklının bulanmasıyla. Ritmi, tümüyle, zihinsel mantık bağının gevşediği ölçüde özgürleşir; sonunda şair muhteşem bir biçimde kabaran dalgayı durduramaz olur ve onun selinin altında kalır, kendi kendinin cesedi olarak yüzmeye başlar şarkının çılgın sularının üzerinde. Hölderlin'in şiirinde özgürlüğe giden bu gelişme, ritmin (insicam ve zihinsel düzen pahasına) bu biçimde kopuşu, bu başına buyrukluğu, oldukça ya-

vaş gelişir: Önce, kafiye-yi, şıkırtılı prangalarını atar, ardından dizelerin, büyük soluklarla kabaran göğsüne dar gelen elbisesini yırtar; antiğe yaraşır bir çıplaklıkla yaşamaktadır artık şiiri, bedeninin güzelliğinin tadını çıkarak ve Yunan bir koşucu gibi sonsuzluğa doğru koşmaktadır. Bağlayıcı formların tümü, bu esinlenmiş şaire fazla dar gelir gitgide, bütün derinlikler sığ, bütün kelimeler donuk, bütün ritimler fazla ağır; – lirik yapının en temel klasik kuralları, aşırı bir biçimde kabarıp kubbelenir ve çöker, düşünce, gitgide daha karanlık, daha zorlu, fırtına gibi yükselir, ritmik soluklar gitgide daha derinleşir ve dolgunlaşır, çoğu kez bütün mısralar olağanüstü cesur devrik cümleler içine toplanır – *şiiirler*, *şarkılara* dönüşür, ilahî çağrılara, kâhince görümlere, kahramanca manifesto-lara. Hölderlin için dünyayı mitleştirme evresi başlamış-tır, bütün varoluşun mutlak şiirleşme evresi. Avrupa, Asya, Germany, zihninin, tümüyle gerçekdışı düşsel toprakları uzaklardan kopup gelen bulutlar gibi kararmaktadır, büyü-lü bağlantılar, sarsıcı doğaçlamalar içinde uzakları ve yakınları, hayallerle yaşanmışlıkları birbirine kardeş kılmaktadır. “Hayal dünya, dünya hayal olmaktadır” – Novalis’in sarf ettiği, şairin nihai kurtuluşuna dair söz, Hölderlin’de gerçek olmaktadır şimdi. Kişisel dünyası aşılmıştır. “Aşk şarkıları yorgun uçmakta,” diye yazar o günlerde, “bir başkadır yurt şarkılarının verdiği yüce ve saf sevinç”: Böylece dolup taşan duyarlılığından yeni bir *pathos*¹ yol açar kendine yanardağ gibi. Mistiğe doğru akışı başlamıştır: Zaman ve mekân, erguvan renkli bir karanlığın içine batmıştır, mantığı tümüyle esinlenmeye teslim olmuştur, bunlar artık şiir değil, şimşeklerle ışıyan, kehanet buharlarına bürünmüş “manzum dualar-

1. İnsan deneyiminin ya da onun sanatıdaki temsilinin seyirci ya da okurda duygudaşlık, acıma ya da üzüntü uyandırması. (Y.N.)

dır”: Hölderlin’in başlangıçtaki delikanlı heyecanları, şeytani bir sarhoşluğa dönmüştür, kutsal bir çılgınlığa. Bu büyük şiirlerin içinde ilginç bir yolunu yitirmişlik vardır: Elementin buyrukları dışında, öteki dünyanın sesleri dışında kimseye boyun eğmeksizin sonsuz bir denize açılır dümeni olmaksızın; her biri, kırık küreğiyle aşağılara doğru sürüklenen, şarkı söyleyen birer *bâteau ivre*’dir.¹ Hölderlin’in ritmi öylesine gerilir ki, sonunda yırtılır, dili öylesine tıkHzlaşır ve doyar ki, anlamsızlaşır; artık sadece “Dodona’nın² kâhin korularından gelen sesler”e dönüşür. – Ritim, fikri eline geçirir, “şarap tanrısı gibi delice tanrısal ve kanun tanımaz” olur. Şair ve şiir, ikisi de müthiş bir aşırılık içinde güçlerini sonuna kadar, sonsuza boşaltarak yitip giderler. Hölderlin’in aklı geçip gider, şiirin içinde savrulup uçar iz bırakmaksızın ve kaotik bir alacakaranlıkta şiirin ruhu da söner. Bu muhteşem kendini mahvediş içinde dünyevi, kişisel, biçimsel ne varsa tükenir: Tümülle hayalî, gerçekdışı, sadece Orpheus benzeri bir müzik olarak eserek, yurdunun havalarına geri döner son sözleri.

1. (Fr.) Sarhoş gemi. (Ç.N.)

2. Eski Yunan’da Zeus’un Epeiros’taki tapınağı. (Y.N.)

Sonsuzluğa Düşüş

"Bir olan, kırılır.
Empedokles,
Yıldızlar misali şenlikle
İner aşağıya. Ve ışıyla sarhoş,
Parlar vadiler."

Hölderlin otuz yaşındayken geçer yüzyılın eşiğinden; acılarla dolu son yılları ona muhteşem eserler kazandırmıştır. Lirik biçimini bulmuş, büyük şarkısının kahraman ritmini yaratmış, gençliğini Hyperion'un hayalci kişiliğinde, ruhunun trajedisini *Der Tod des Empedokles*'te ölümsüzleştirmiştir. Hiçbir zaman bu kadar yükseklerle çıkmamış ve hiçbir zaman düşüşe bu kadar yakın olmamıştır. Zira muhteşem bir hareketle onu hayatın ölçülerinin çok üzerlerine taşıyan dalga, darmadağın edecek bir iniş için kabarmaktadır artık. Ve o, kâhince bir sezgiyle yaklaşan inişi hissetmektedir. Bilir ki:

İradesi dışında savurur
Kayalardan kayalara dümensiz kalanı
Uçuruma olan o şaşılası özlemi.

Bu denli düzeyli bir eser yaratmış olmak bir şeye yaramaz; katı gerçeklik, onu hor görenden öcünü almaktadır ve hakkında bir şey işitmek istemediği dünya da onun hakkına bir şey bilmekten kaçınmaktadır. Sadece anlayışsızlık biçmektedir sevgiyi özlediği yerde, zira

Karanlık

Bir nesil var ki, ne tanrısal bir kahramanı dinler,
Ne insanlarda ki gökseli,
ne cisimsiz olarak dalgalarda belireni;
Ne de saf yüzüne saygı gösterir
Her zaman var olan Tanrı'nın.

Otuz yaşında hâlâ yabancı sofraların Tanrı misafiri, yıpranmış siyah rahip adayı giysisi içinde özel ders veren biridir, hâlâ yaşlanmakta olan annesinin ve çok yaşlı büyükannesinin ellerine bakmaktadır, onlar da hâlâ bu biçare için çorap örmekte, çamaşır ve giysi temin etmektedirler çocukkenki gibi. Daha önce Jena'da olduğu gibi, Homburg'da da, "gündelik çabalarıyla" biriktirdiği kuruşlarla aç kalmak pahasına şair olarak (bu ona yakışan tek şeydir!) varlık göstermeye çalışır, "Alman baba ocağıymış dikkatini öyle bir çekeceğim ki, insanlar doğum yerimi ve annemi sorar olacaklar." Fakat hiçbir şey gerçekleşemez, hiçbir şey onu yüreklendirmez: Schiller hâlâ tepeden bakan bir korumacılıkla bir şiirini alır yıllıkına ama diğerlerine kapısını kapatır. Ve dünyanın bu suskunluğu gitgide cesaretini kırar. "İnsanlar saygı göstermese de, kutsalın kutsal olarak kalacağını" gerçi bütün ruhuyla bilmektedir ama iletişim kuramadıkça dünyaya inancını korumak giderek daha da zorlaşır. "Kalbimiz seveceği insanlar olmayınca insanlığa karşı sevgiyi kaldıramıyor." Uzun süre güneşli kalesi olan yalnızlığı, kışa döner ve buz gibi katılaşır. "Sustukça susuyorum ve böylece üzerimde bir yük

birikiyor... Karşı konmaz biçimde, aklımı karartıyor en azından,” diye yakını ve başka bir defasında Schiller’e mektubunda, “Üşüyorum ve beni saran kışın içinde donuyorum. Göğüm öylesine buzlu, ben öylesine taşlaşmışım ki,” der. Fakat kimse yalnızlığına sıcaklık katamaz, “Bana hâlâ inanan öylesine az kişi kaldı ki,” diye sızlanır umutsuzca ve gitgide kendi de, kendine olan inancını yitirir. Çocukluk günlerinden beri hayatının esas amacı olan en kutsal şeyden, edebiyattan şüphe duymaya başlar. Dostları ona uzaktır, şöhretin özlenen sesi susmaktır:

Bu arada,
Daha iyi gibi geliyor bana çoğu kez uyumak,
Hiç yoldaşım yokmuş gibiyken ve
Böyle sabretmek yine de bir şeyler yapmaktansa
Ve neden şair olmalı ki bu yoksul zamanda, diye
sormak...

Bir kez daha farkına varır zekânın, çelikten gerçeklik karşısındaki aczinin; “itaatkâr olmaya pek yanaşmadıkça, sadece yazarlıkla yaşamak mümkün olmadığı” için çökmüş, yorgun omuzlarıyla bir kez daha boyunduruğa girer ve “aşağıdaki” hayata satar kendini. Kutlu bir sonbahar günü sevgili vatanını bir kez daha görme şansını yakalar, dostlarıyla Stuttgart’ta “sonbahar şenliği”ne katılır. Ama ardından eprimiş öğretmen frakını giyer yeniden ve özel öğretmen olarak dışarıya, İsviçre’ye, Hauptwyl’e gider, o günün köleliğine.

Hölderlin’in kâhin yüreği güneşin batmakta olduğunu iyi bilir, kendi alacakaranlığının ve çöküşünün yaklaştığını. Keder içinde gençliğiyle vedalaşır. – “Sönmektesin nihayet gençliğim” ve akşam serinliği eser şiiri boyunca ürkütücü bir biçimde.

Kısa yaşadım. Fakat akşamımın
Nefesi soğudu bile. Ve suskun,
Gölgeler gibiyim ben artık; şarkıları olmayınca
Uykuya dalmakta artık göğsümde ürperen yüreğim

Kanadı kırılmıştır ve o, uçarken, şairce yükselirken ancak gerçekten yaşayabilen o, dengesini bulamaz olmuştur artık. Şimdi artık “varlığının yüzeysel yanıyla uğraşmakla” yetinmemenin, “ister aşkta, ister işte olsun ruhunu bütünüyle yıkıcı gerçekliğin önüne atmış olmanın bedelini ödemek zorundadır”. Dehasının parlaklığı, aylası silinmiştir başının üzerinden, ilişkide olmanın neredeyse fiziksel olarak acı verdiği insanlardan gizlenmek için kendini korkakça kendi içine hapsedmektedir. Kendini toplama gücü azaldıkça, damarlarında atan şeytan o denli güçle dışarı sıçramaktadır. Hölderlin’in duyarlılığı giderek marazi bir hal alır, ruhsal aşırılıkları bedensel arazlar göstermeye başlar. Her önemsiz şeyden alınır ve her şey, etrafına koruyucu bir zırh olarak kasten ördüğü tevazuyu kırıp parçalayabilir, aşırı alınganlığı ve sınırlılığı içinde her yerde “hakarete, baskıya ve saygısızlığa” maruz kaldığını sanır. Vücudu da her tür atmosfer değişimine, gitgide daha keskin bir biçimde, gerginliklerle ve patlamalarla karşılık verir: Önceleri sadece “zararsız birer entelektüel yetinmezlik” olan şeyler, bütün varlığıyla hissettiği nevrastenik bir isteksizliğe, asabi buhrana ve felakete dönüşür. Tavırları gitgide daha fevri, ruh halleri daha hızlı değişir hale gelir ve bir zamanlarki o berrak gözleri, kırıpışmaya başlar göçmüş yanaklarının üzerinde. Yangın engellenemez biçimde bütün varlığını sarmaktadır, kıpırdaşan, huzursuz şeytan, alevin bu karanlık hayaleti, kurbanı üzerinde gitgide daha büyük bir kudret kazanmakta, “içinde, sersemletici bir huzursuzluk” olarak birikmektedir” – şimdi artık onu bir aşırılıktan diğerine kovalamaktadır, sıcaktan soğuğa, coşkunluktan

ümitsizliğe, gümüşsü Tanrı duygusundan, en kara yeislere, ülkeden ülkeye, şehirden şehre. Yakıcı tahrişleri sinirlerinden düşüncelerine sıçramaktadır: Sonunda iltihap şairliğine kadar yayılır, insan olarak kararsızlığı, huzursuzluğu, şairliğinde tutarsızlık biçiminde, bir fikirde kalıp onu mantık içinde geliştirememesi halinde, gitgide daha fazla hissettirir kendini. Şeytan onu evden eve kovaladığı gibi burada da, imgeden imgeye, fikirden fikre kovalamaktadır. Ve bu şeytani yangın, Hölderlin'in içi, bütünüyle yarıp tükeninceye, geriye, bilinçsiz dudaklarından şeytanın yıkamadığı, ona yabancı tanrısallığın, müziğin kadim ritminin taşıdığı kararlı iskeletinden başka bir şey kalmayınca kadar huzur bulmaz.

Dolayısıyla, Hölderlin'in hastalık durumuna geçişinde belirgin bir biçimde işaretlenmiş bir çöküş noktası yoktur, zihnen sağlıklı, zihnen hasta olması arasında keskin bir sınır çizgisi yoktur. Hölderlin tamamen içten içe yanar ağır ağır, şeytani güç onun açık zihnini orman yangını gibi aniden değil, sinsice kömürleştiren bir ateş gibi ağır ağır kavurur. Varlığının sadece bir kısmı, tanrısallık kısmı, şairliğinin en çok bağlı olduğu kısmı, asbest misali dayanır. Koyu şairlik duygusu, açık zihninden daha uzun bir süre hayatta kalır; ezgi, mantığı, ritim, sözleri aşar: Bu nedenle Hölderlin, şairliğin akıldan daha uzun süre hayatta kaldığı ve yıkım halindeyken bile kesinlikle mükemmel bir şeylerin doğduğu tek klinik vakadır belki de – tıpkı bazen (pek nadiren) doğada da yıldırım çarpmış, köklerine kadar kömür olmuş bir ağacın en üstteki dokunulmamış dalının uzun süre yeşermeye devam etmesi gibi. Hölderlin'in patolojik evreye geçişi tamamen kademeler halinde olur, Nietzsche'de olduğu gibi muhteşem bir zihnin göklere uzanan yapısının ani yıkılışı gibi değildir; o, adeta taş taş bir ufalanıştır, temelin gitgide çöküşü, zemini olmayan bir ortama, bilinçsizliğe gömülüşüdür. Dışa dönük davranış-

larında belli bazı huzursuzluk halleri tezahür eder, asabi bir korku, çılginca bir heyecana varan aşırı duyarlık. Ve bu krizler gitgide daha şiddetlenir ve daha kısa aralılarla patlak verir: Daha önceki evrelerde gerginliklerinin bir felaket halinde patlaması aylar, hatta yıllar alırken, şimdilerde hız kazanmıştır. Waltershausen ve Frankfurt'ta yıllarca kalabilirken, Hauptwyl ve Bordeaux'da sadece birkaç hafta dayanabilir Hölderlin; yaşama karşı beceriksizliği gitgide dizginlenemez ve saldırgan bir hale gelir: Hayat onu bir kez daha enkaz halinde annesinin evine atar, bütün yolculularının ezeli kıyısına. Kazazede, bir kere daha gençliğinde hayatını şekillendirmiş olan kişiye uzatır elini buradan, bir kere daha Schiller'e yazar. Fakat Schiller cevap vermez, bırakır, düşsün. Ve o, terk edilmiş halde bir taş gibi bahtının uçurumuna yuvarlanır. Ders almayı bilmeyen bu kişilik bir kez daha gurbete gider çocuklara ders vermek üzere, fakat öncesinde hevessiz, ölüme mahkûm biri gibi son kez veda eder.

Ve hayatının üzerine bir örtü iner artık: Burada hikâyesi mitosa, kaderi efsaneye dönüşür. "Güzel ilkbaharda" Fransa'da ve (yazdıklarına göre) "Auvergne'in ürkünç, aşırı karlı tepelerinde, fırtınanın ortasında, vahşi doğada, buz gibi gecelerde sert yatağında dolu tabancam yanımda" gecelediği bilinmektedir henüz; Bordeaux'ya, Alman konsolosunun ailesinin yanına vardığı ama o evi ansızın terk ettiği de. Ama ondan sonrasına bulutlar iner ve çöküşünü karanlıkta bırakır. On yıllar sonra Paris'te bir kadının, parkına girerken gördüğünü ve soğuk mermer tanrı heykelleriyle sevinçli bir heyecan içinde diyaloga girdiğini anlattığı yabancı o mudur acaba? Dönüş yolunda güneş çarpmasının aklını aldığı ve "ateşin, bu güçlü elementin ona saldırdığı", en iyi bildiği simgeyle anlattığı gibi onu "Apolon'un çarptığı" doğru mudur? Elbiselerini ve son parasını yolda haydutlar mı almıştır gerçekten? Bu soruların hiç-

bir zaman bir cevabı olmayacaktır; eve dönüş yolculuğunun, çöküşünün üzerinde asılı bir bulut vardır. Bilinen bir tek şu vardır; Stuttgart'ta, günün birinde Matthisson'un¹ evine, "ölü gibi bembeyaz, zayıflamış, gözleri içine göçmüş, vahşi bakışlı, saçı sakalı uzamış, dilenci kılıklı" biri gelir ve Matthison hayalet görmüş gibi ürküp geri kaçınca, boğuk bir sesle adını mırıldanır: "Hölderlin". Enkaz artık paramparça olmuştur. Yaşamının enkazı bir kez daha geriye, annesinin evine doğru sürüklenir; ancak kendine olan güveninin direkleri, aklının dümeni ebediyen kırılmıştır, ondan sonrasında Hölderlin'in zihni bir daha asla açılmayacak, o, yalnızca bazen esrarengiz Orpheus şimşekleriyle aydınlanacak bir gecede yaşayacaktır artık. Bilinci kararmıştır fakat kafasının karışıklıklarında bazen anlamlı bir söz çağlar ve şiirinin büyük ritmi uzaklardan gürleyerek gelen bir gök gürültüsü misali yankılanır eğilmiş başının içinde. Konuşmaların açık anlamını her zaman yakalayamaz, mektuplarında, en basit maksadı bile karmakarışık bir yumağa dönüşür, varlığı kendini gitgide dünyaya kapatır, konuşulan ya da anlamı olan kelimeler yerine tınlayan sözcüklerin akıntısına kapılır önü alınmaz bir biçimde. Uyanık varlığı kat kat ufalanır, duyarsızlaşma aşaması tamamlanır, müthiş bir şuursuzluk içinde kehanet sözlerinin megafonuna dönüşür, Nietzsche'nin anlayışında, "öte dünyadan gelen emirlerin sözcüsüne", şeytanın fısıldadığı, akli uyanıkken hatırlamadığı ulvi şeylerin yorumcusu ve habercisine. İnsanlar ihtiyatla uzaklaşırlar ondan (zira bağlanmış bir hayvan gibi sık sık sinir krizlerine kapılır) ya da alay ederler. Sadece Bettina ile onun efsanevi ölçüde mükemmel dostu Sinclair, Beethoven ile Goethe'nin yanında dehanın varlığını havadan sezinle-

1. Friedrich von Matthisson (1761-1831): Alman şair. "Adelaide" adlı şiiri Beethoven tarafından bestelenmiştir. (Ç.N.)

dikleri gibi, “göksel tutukluluğa satılmış” bu insanın, neredeyse hayvansı donukluğunda, bir tanrının varlığını hissederekler. “Bu Hölderlin’i, eminim, tanrısal bir güç, taşkınlarla seller altında bırakmış adeta,” diye yazar bu müthiş sezgili kadın, “dili, aşırı bir güçle, hızla çağlayarak duyularını sular altında bırakıp boğmuş ve duyuları, nehirler akıp geçtikten sonra güçsüz düşüp ölmüş sanki.” Kimse daha soylu ve daha arifane bir biçimde tahmin edemezdi yazgısını ve kimse (Beethoven’ın doğaçlamaları gibi yitip gidecek olan) o şeytani konuşmalarının yankılarını ruhu-muza Bettina von Arnim’in, *Günderode*’de¹ aktardığı mükemmellikte nakşedemezdi: “Onu dinlemek rüzgârın uğultusuyla kıyaslanabilirdi, zira o hep, rüzgâr dönünce kesilen ilahilerle çağlardı adeta – ve ardından çok daha derin bir bilgelige sıçrar, öyle ki insanın kapıldığı onun deli olduğu fikri tümüyle kaybolurdu; ve o, dizeler üzerine, dil üzerine konuşurken, dilin tanrısal gizemini aydınlatmaya yaklaşıyormuş gibi gelirdi kulağa. Ve ardından her şey karanlıkta kaybolur yeniden ve ondan sonra o, kafası karışmış halde yorgun düşer, başaramayacağını ileri sürerdi.” Bütün varlığıyla müziğin içinde kaybolur Hölderlin; (Nietzsche’nin Torino’daki son günlerinde olduğu gibi) piyanonun başına oturur tınakları tıkırdayarak bitmek tükenmek bilmez bir gayretle akorlar basar; sanki havadaki melodileri, ağrıyan başında uğuldayan sonu gelmez melodileri yakalamak ister; ya da sözleri ve şarkıları monolog gibi ezberden okur bir ritim içinde. Önceleri şiirin tutkunuyken bu kutlu hevesli, şimdilerde tınlayan sellere kapılmış aşağı, sürüklenmektedir gitgide: Kader kardeşi Lenau’nun “Hiawatha” şiirindeki o Kızılderili gibi, aşağı savrulmaktadır köpüren akıntıda şarkılar söyleyerek.

1. Bettina von Arnim’in, 1840’ta yayımlanan kurgusal yazışmalardan oluşan eseri. (Ç.N.)

Annesi ile arkadaşları, son derece korkmuş ama bu “anlaşılmamış harika karşısında saygıyla etkilenmiş” halde onu önce ebeveyninin burjuva evinde tutarlar. Fakat şeytan gitgide daha şiddetle gösterir kendini hastanın bedeninde. Aklının ölümüne, saldırgan ataklar eşlik eder; alev, tamamen sönmeden önce hâlâ tehlikeli bir şekilde parlamaktadır. Dolayısıyla onu bir kliniğe yatırmak zorunda kalırlar, ardından dostlarının yanına yerleştirirler ve sonunda namuslu bir marangoz ustasının evine. Yıllar geçtikçe içindeki çılgın ateş söner, kramp gevşer, Hölderlin yeniden çocuksu ve çocukça bir uysallığa bürünür, sinir fırtınaları ağır bir alacakaranlık içinde erir. Kataleptik çılgınlığı, sessiz sakin bir deliliğe dönüşür; hasta yeniden ulaşılabilir hale gelse de, aklının semaları ondan sonra hep bulutlu kalır ve sadece nadiren geçmişten kalmış berrak bir ışık huzmesi göz kırpar bir anlığına. Hâlâ bazı ayrıntıları hatırlamaktadır ama kendini unutmuştur. Ruhsuz kalmış bedeni doğanın nimetlerini düşsel bir örtünün arasından hisseder, ilkbaharda kırların baharlı kokusunu keyifle içine çeker; yalnız kalmış kalbi yanıp kül olmuş yuvasında kırk yıl daha atmaya devam eder, bu zaman boyunca varlığının sadece gölgesi dolandır hayalet gibi. Hölderlin, kutlu delikanlı çoktan bulutların arasına geri çekilmiştir tanrılar tarafından, tıpkı Aulis'teki Iphigenia gibi. Yücelen hayatıyla başka diyarlarda yaşamaktadır artık.

Zamanın bulanık sularının üzerinde kırk yıl daha bilinçsizce yüzen şey, zihinsel olarak bir ölüdür, kendinden habersiz, bazen “Herr Bibliothekarius” bazen de “Scardanelli” adını alan şekli bozuk, hayaletsi gölge.

Erguvan Kızılı Karanlık

“Aslında
Karanlıkta da ışıldar canlı resimler.”

Zihni körleşmiş kişiliğin, o alacakaranlık ve karanlık yıllarında yarattığı Orpheus’a özgü gizemli şiirleri, bu *Nachtsänge* [Gece Şarkıları], dünya edebiyatının en görülmemiş eserlerinden sayılır; kendi zamanında ve bütün zamanlarda sadece bir başka göksel çocukla, Tanrı’nın sevgili kulu, çağdaşlarının yine *unfortunate lunatic*¹ dedikleri, *whose personal inoffensiveness secure him from confinement*² William Blake’in kehaneti andıran kitaplarıyla kıyaslanabilir. Burada da, onda olduğu gibi şeytan tarafından dikte edilmişçesine tılsımlı bir yaratma süreci söz konusudur, burada da, berrak olmayan, çocuksu bir zihin, kelimelerin açık anlamının ötesinde, başka dünyalardan gelip konuşmaların arasına sızan, Orpheus’a özgü karanlık, kadim bir sese kulak vermektedir. – Burada da, orada olduğu gibi, hayata yabancı, her şeyden habersiz bir el, aklın yıldızları ve şimşekleriyle yönetilen kaosun

1. (İng.) Talihsiz deli. (Ç.N.)

2. (İng.) Şahsen zararsız olduğu için hapse atılmayan. (Ç.N.)

üzerinde, yeniden kendine ait bir gökyüzü kurmakta ve kendi mitosunu yaratmaktadır. Edebiyat (ve Blake'te ayrıca resim), kalbin alacakaranlığında Pythia'ya¹ dönüşür; tıpkı o rahibenin Delphoi uçurumunun üzerinde şekillenen buharlarda beliren, görülmemiş hayaletlerden sarhoş, tiremeler, kasılmalar içinde derinliklerin kelimelerini kekelediği gibi, burada da yaratıcı şeytan, zihnin sönmüş kraterinden ateşli lavlar ve parlayan taşlar savurmaktadır. Hölderlin'in bu şeytani şiirlerinde, dünyevi bir iletişim, kullanılan bir dil, bir insan konuşması konu değildir, konuşan sadece ritmin kendidir, tümüyle anlamından kopmuş, bazen anlaşılmazlık içinde yolunu şaşırıp kaybolarak, bazen tek bir mısrayla gece çakan bir şimşek misali dünyanın bütün derinliklerini sihirli bir biçimde aydınlatarak. Mahşeri bir küreye yerleştirilmiştir kâhin:

Vadi ve nehirler,
Sonuna dek açık kehanet dağlarının etrafında,
Öyle ki, ta Doğu'ya kadar görebiliyor adam
Ve oradan gelen değişimlerin çoğundan etkileniyor.
Havadan ise
O vefalı resim iniyor ve onun tanrı sözleri yağıyor,
Sayısız. Ve yankılanıyor korunun ta içinde.

Rüya sözlerinden melodik bir duyuru doğmuştur, öbür dünyanın sesi, kendininkinin üzerinde bir irade “yankılanır korunun ta içinde”: Burada konuşan ya da fail, şair değil, mutlak sözlerin bilinçsiz aracıdır sadece. Şeytan, mutlak irade, yorgun düşüp sendeleyeni zihnin sözlerine egemen olmuş, iradesini eline geçirmiştir ve onun ölü, ruhsuz ve sadece yankı yapan bir unsur gibi seçiren ağ-

1. Delphoi kentinde yaşayan kâhin rahibe. Bir uçurumun üzerine yerleştirilmiş bir üçayak üzerine oturarak kâhinlik yapardı. (Ç.N.)

zından, istemsiz dudaklarından konuşmaktadır. Akli başında o insan, eski Friedrich Hölderlin gitmiştir, “artık burada değildir”: Şeytan onun bedenini boş bir koza gibi kullanmaktadır haberi olmaksızın.

Zira bu gece şarkıları, bu kopuk, doğaçlama kehanet parçaları, sanatın gözetilen, kültürle ve dünyevilikle aydınlanmış âleminden, ölçüsü olan bir yerlerden gelmemektedir artık; zihnin düzgün atölyelerinde çekişlenmiş bir cevher değil, meteordan gelmiş bir madendir, esinlenmenin görünmez göklerinden düşmüştür ve dünya dışı kökeninin sihirli güçleriyle doludur. Her gerçek şiir, esine dayalı bilinçsiz öğeler ve bilinçli sanat anlayışı öğeleriyle örülmüş bir dokudur adeta. Bazen bir özelliği, bazen diğeri öne çıkar: Normal bir gelişim çizgisinde (Goethe’de olduğu gibi) olgun yaşlarda teknik kapsam, dünyevi kapsam, esine bağlı olana üstün gelir, başlangıçta arifane bir sezgi olan şeyler bilgece bir ustalığa, düşündürücü yanının egemenliğine dönüşür. Hölderlin şiirinde ise buna karşılık, sürekli gelişen, esine dayalı olan tarafa, şeytani taraf, dâhice doğaçlamaya dayalı özellikler; bu arada entelektüel, sanatkârane, planlı doku zinciri tümüyle kopar. Geç dönem lirik eserlerinde zihnî tutarlılık gitgide gevşer, dizeler, sadece tınıya kulak vererek birbirinin üzerine taşar tümenden. Bütün setler, bütün duraklar, bütün kalıplar, müziğin kabarmasıyla seller altında kalır. Zira ritim başına buyruk olmuştur artık, mutlak gücüyle geriye, sonsuzluğa akmaktadır. Bazen, Hölderlin’in, kendinde kaçan kişiliğinin, bu üstün güce karşı direndiği sezilir, şairce bir buluşu, bir fikri sınıksız tutmak, onu yükselterek geliştirmek için çaba gösterdiği görülür. Fakat her seferinde ancak yarıya kadar getirdiği şeyi söker alır yaratıcı dalga ve o yakınır:

Ah, pek tanımayız kendimizi,
Zira içimizde bir tanrı hüküm sürer

Aczi içinde şiirinin dümenini gitgide elinden kaçıır. “Dereler misali sürüklüyor beni Asya gibi yayılan bir şeylerin ucu,” diye söz eder onu kendinden koparan şey hakkında – sanki beyninin bütün kavrama gücü felç olmuştur ve fikirleri boşluğa düşmektedir. İçinde harikulade bir soğukkanlılıkla kabaran duygulanım, her seferinde, trajik bir kekeleme olarak sona erer. Sözün ipliği düğümlenir, cümleler sarmala dönüşür, başı sonu bir araya getirilemez halde ritme göre birbirine karışıp üst üste yığılır: Çabuk yorulmaya başlayan şair aniden düşünemez bir hale gelir, baştaki fikir aklından çıkar. Görünür biçimde titreyen, beceriksiz elleriyle, fikirlerini basitçe bir “yani” ya da “fakat şöyle ki” gibi çaresiz geçişlerle birbirine yapıştırır ya da bitap düşüp, “Bu konuda çok şey söylenebilirdi,” diyerek konuşmasına umutsuz bir biçimde erkenden son verir. *Pathos* gibi entelektüel genişliğiyle ebediyete bir tanrı otağı gibi kurulmuş bir şiiri son elden geçişinde, anlatmak istedikleri, tutukça dile getirdiği birer niyet ifadesine dönüşür, bir ifade olmak yerine, bir konuşma olmak yerine stenografik notlar gibi kırık dökük bir hale gelir:

Ve şimdi,
Soylu kişilerin Kudüs’e yolculuğunun şarkısını
söylemek isterim,
Canossa’da¹ yolunu şaşırmış olmanın acısının ve de
Heinrich’in şarkısını.
Yeter ki terk etmesin beni cesaretim,
Şunu kavramalıyız önce.
İsa’dan bu yana isimler, sabah yeli gibi
Hayal olmaktadır.

1. İtalya’da 10. yüzyıldan kalma bir şato. 1077’de Papa VII. Gregorius ile İmparator IV. Heinrich’in buluşma yeri olarak tarihe geçmiştir. (Ç.N.)

Fakat görünüşte tökezleyen, dıştan bakınca düşünce tutarlılığından yoksun sesler, sihirli bir biçimde daha yüce bir anlamla bağlanır birbirine. “Yabani otlar bürümüş” zihni, tesadüfi buluşların parçalarını birbirine perçinlemez, gevşek bağlar yüzünden söz dizimininilmeklerinin çözülür ama Hölderlin şiirinin ısıtılmış içeriği, bu parçalanıp dağılmış halde bile, sıcak ve renkli bir biçimde ışıldar: Yaratıcı, büyük şarkıların içinde her şeye kadir öngörülü bir kişiliğe döner; kor gibi bakışları adeta bütün dünyayı şiirsel bir yangın içinde görür. Hölderlin ritmik coşkusunu, mantıktan yoksun sarhoşluğu sayesinde akli başındayken asla erişemediği bir anlam derinliğine varır söyleminde – “Tanrı sözleri yağıyor ve yankılanıyor korunun ta içinde.” Yeni şiirinin, ilahilerinin, ulvi kafa karışıklığı içinde, sabah ışığı duruluğundan, kenar çizgilerinin temizliğinden yana yitirdiklerini, bir çakışta karmaşık duyguları, doğanın bütün derinliklerini ve yüksekliklerini, bir an için göz kamaştırıcı biçimde aydınlatan, ani zihinsel şimşeklerle telafi eder şeytani esinlenme. Bundan böyle tümüyle fırtınamsı, tümüyle şimşeklerle doludur Hölderlin’in şiirsel aydınlanmaları; kısa sürelidirler ve uzun soluklu kasidelerinin içinde, karanlıklar içinde gürleyen bulutların arasından beklenmedik biçimde patlak verirler; fakat sonsuz ufuklara kadar aydınlatırlar. Hölderlin’in içindeki şiirsellik, bütün dünyanın üzerine dökülmüştür, şarkıları ondan doğar, kozmik vizyonlar olarak anayurtlarına, kaosa geri döner çağlayarak.

Karanlıkta, el yordamıyla, sadece ürperten şimşeklerle aydınlanarak zamana ve dünyalara dair muazzam ilişkilere, işaretlere ve imgelere dokunur bu yarı kör. Ve yolu izi olmayan yerlere giden harikulade yolculukta, yolun sonuna pek az kala, uçuşuma düşmeye ramak kala, en önemli mucize ortaya çıkar; yolun en yoğun labirentinde, zihninin fırtınalı alacakaranlığında Hölderlin bilin-

ci yerinde, zihni uyanırken boş yere aradığı şeyi bulur dokunarak: *Yunan gizemini*. Çocukluğunun bütün sokaklarında onun peşine düşmüş, kendi Hellas'ını idealin semalarında, hayal âlemlerinde aramıştır boş yere, zamanın ve geçmişin kıyılarında bulsun diye hayalci Hyperion'unu göndermiş, Empedokles'in ruhunu çağırmıştır gölgelerden, bilgelerin kitaplarını araştırmıştır; "Yunanları incelemek" onun için "arkadaş ilişkilerinin yerini tutmuştur": Sırf bu yüzden vatanına, çağına yabancı kalmıştır, çünkü ezelden beri bu düşsel Yunanistan'ın peşinde olmuştur; ve aklının bu büyülenmişliğine kendi de şaşarak sık sık sorular sormuştur kendine:

Nedir bu,
Kutlu, kadim kıylara
Bağlayan beni,
Onları vatanımdan çok sevişim?
Göksel bir esarete düşmüşüm, çünkü
Ben oradayım;
Apollon'un gittiği yerde.

Hellas, yola çıkışının hedefi olmuştur ezelden beri; onu ocak başının sıcağından, halkının kollarından alıp ebedî düş kırıklığına, ümitsizliğin çalılıklarına, sonunda çılgın, biçare bir yalnızlığa sürükleyen, hep o olmuştur.

Ve şimdi, aklının kaosunun ortasında, zihninin en derin uçurumunda, ışıltılar içinde gülümsemektedir ona yunan gizemi ansızın. Virgil'in Dante'yi götürdüğü gibi, Pindaros¹ da, kelime çağlayanlarının bu büyük delisini, ilahî söylemin son sarhoşluğuna doğru götürür ve bu gözü kamaşmış şair, açılan uçurumun içinde, ondan önce

1. Eski Yunan'ın en büyük lirik şairi. (Ç.N.)

kimsenin görmediği, mitosun alacakaranlığıyla kuşatılmış, kızıl bir yakut gibi ışıldayan o Yunanistan'ı görür; ve ancak bir diğer şeytani kişiliğin, arif Nietzsche'nin, şeytani duru görüşüyle, derinliklerinden koparacağı Yunanistan'ı. Hölderlin bu ateşli küreyi yalnızca görmüş ve duru görüşüyle haberini vermiş olmalı; fakat onun bu haberi, gömülü kalmış entelektüel dünya kuyusundan dışarı taşan ilk canlı, sıcak kanlı, somut fikirdir. Bu artık Winckelmann'ın¹ öğrettiği hümanizmanın klasik, alçıdan Yunanistan'ı değildir, Schiller'in (Nietzsche'nin öldürücü sözüyle!) "tutuk ve cesaretsizce antikleştirerek" tasvir ettiği gibi, Helenistik açıdan zayıflamış bir Hellas'ta, değildir artık; Asyatik, oryantal, kan dökücü ve barbarlıktan yeni koparılmış, kaosun rahminden çekilip çıkarılmış, içten içe yanan, hâlâ buharı tüten bir Yunanistan'dır. Dionysos, sarhoş ve de Bacchus'vari bir taşkınlık içinde cehennemin karanlığından çıkar gelir, Homeros'un serin, cam gibi mat ışığı hayatın berrak biçimlerini yumuşatmaz olur artık, sevinçte de, azapta da, ezeli kavganın trajik ruhu vardır müthiş bir biçimde. Antik dönemi ilk kez şeytani olarak gören ve kadim Yunanistan'ı dünyanın başlangıcının bir görüntüsü olarak yorumlayan, tarihin dönemlerini, Asya ile Avrupa'nın ve kültürlerinin – barbarlık, putperestlik ve Hıristiyanlık olarak birbirine karışmasını muhteşem bir biçimde, tek bir perspektifte buluşturan, yalnızca Hölderlin'in içinde patlak veren şeytansılıktır.

Zira Hölderlin'in, karanlıklarından bakarak ısıltılar içinde gördüğü Yunanistan, zihninin öne doğru fırlamış yarımadası, Küçük Hellas değildir artık, dünyanın göbek deliğidir, olup biten her şeyin kökeni ve merkezidir: "Gelecek olan tanrı buradan gelecek ve geriye dönük yorum

1. Johann Joachim Winckelmann (1717-1768): Alman sanat tarihçisi ve arkeolog. (Ç.N.)

yapacaktır." Burası barbarlığın uçurumundan ansızın fırlayan dinselliğin kaynağıdır ve aynı zamanda bir zamanlar kavimlerin ırmaklarının döküldüğü kutsal denizdir, gelecekteki Germanya'nın anası, Asya'nın gizemi ve haçlıların aracısıdır. Aklının çöktüğü son anda, Nietzsche'de olduğu gibi, Hölderlin de kararan zihnini İsa ile Pan arasında bir ilişki, çok yüksek bir bağ olduğu düşüncesi doldurur; Nietzsche'nin son kendinden geçişlerinde kendini "çarmıha gerilmiş Dionysos" olarak hissetmesi gibi bir sezgi. Ebedî Hellas simgesi korkunç bir biçimde yorumlanmıştır: Hiçbir şair tarih kavramını Hölderlin'in görüşüne anlamsız şarkılarından daha cesurca ele almamıştır.

Ve bu gürleyen şarkılarda, Pindaros ile Sophokles'ten yapılan kütleli, kaotik, kayalık aktarmalarda Hölderlin'in dili, başlardaki Helenistik Apollon berraklığını aşar: Bu trajik ritmin transpozisyonları, efsanevi kadim Yunan'a ait Miken kayalarından, devasa kütleler halinde bizim ılımlı, suni olarak ısıtılmış dil dünyamıza ulaşır. Burada kurtarılıp dilin bir kıyısından diğerine aktarılan, bir şairin sözü, bir dizenin aklı başında anlamı değildir; tutkulu yaratıcılığın bir kez daha bütün gücüyle tutuşturulan, ateşli çekirdeğidir. Organik olarak, körleşenlerin daha iyi işittikleri gibi, bir duyunun ölümünün diğerlerini daha hassas, daha duyarlı kıldığı gibi, sanatçı Hölderlin'in zihni de, uyanık aklının duru ışığı kapanalı beri, sonsuz bir biçimde, derinliklerin ritmik gücüne açılmıştır. Melodik kanı bütün mesamatından fışkırıncaya kadar, zapt edilemez bir azimle sıkar dili, cümle yapısını, kemiklerini iyice yumuşayıncaya kadar kırar ve yayılan sesleri şingırtılı bir ritim vuruşuyla yeniden sertleştirir. Michelangelo'nun yarı tamamlanmış bloklarında olduğu gibi, Hölderlin'de de karmakarışık parçalar bile, daima bir son demek olan mükemmeliyetin kendisi kadar mükemmeldir: Onların içinde artık

şairane bir ses değil, kaos ve mutlak kudret çınları; ve de büyük şarkı.

Erguvan renkli bir karanlık içinde, böyle ihtişamla batar Hölderlin'in ruhu geceye; siyah bir cürufa dönüşmeden önce, bir kez daha kuvvetle göğe yükselen bir cadı yakma öbeğinin alevi misali. Hayalci dehası gibi, çılgın şeytanı da ilahî hüznü bir kişiliğe sahiptir. Şair kişiliklerde şeytani yan genel olarak insanın dağılmış hali olarak tezahür etse de, alev, çoğu kez karanlık bir biçimde, içkinin alkolüyle, (Grabbe,¹ Günther,² Verlaine, Marlowe) ya da uyuşturucu tütsüsüyle (Byron, Lenau) bulanıklaşsa da, Hölderlin'in sarhoşluğu temiz bir sarhoşluktur ve bu nedenle ölümü bir batış değil, kahramanca bir sonsuzluğa geri çekiliştir. Hölderlin'in dili, ritim içinde yitip gider, zihni, büyük hayaller içinde: O, kendine has, kadim elementi içinde erir. Batışı müziktir, suçu ise şarkı: Tıpkı *Faust*'ta şairliğin simgesi, Alman ve Yunan ruhunun trajik oğlu Euphorion gibi, varlığının sadece tahrip edilebilir yanı, bedeni yok olmanın karanlıklarına düşer. Liri ise gümüş gibi yukarılara doğru süzülür ve yıldızlara kadar yükselir.

1. Christian Dietrich Grabbe (1801-1836): Alman oyun yazarı. (Ç.N.)

2. Johann Christian Günther (1695-1723): Alman lirik şairi. (Ç.N.)

Scardanelli

"Fakat o uzakta, burada değil,
Yolunu şaşırdı artık, zira azla iyidirler dâhiler:
Ona kalan göksel konuşmalardır şimdi."

Kırk yıl boyunca deliliğin bulutlarınca taşındı Hölderlin: O esnada dünyada ondan kalan, onun yaşılanan zavallı, gölgesi Scardanelli'ydi: Zira beceriksiz elleri, dizelerle dolu dağınık kâğıtların altına böyle yazıyordu. O kendini unutmuştu, dünya da onu.

Çalışkan marangozun yabancı evinde oturur bu Scardanelli yeni yüzyılın ilerleyen yıllarına kadar. Zaman, karanlıklaşan başını hissizce okşar. Ve onun solgun dokunuşlarıyla bir zamanlarki sarı, dalgalı saçları solar sonunda. Dışarıdaki dünya çöküşle ve değişimlerle biçimlenmektedir: Napoléon, Almanya'ya girer ve yenisinden geri püskürtülür, Rusya'dan Elbe'ye, Saint Helen'e kovalanır, orada esir düşmüş bir Prometheus gibi on yıl yaşar, ölür ve efsane olur – bir zamanlar "Helden von Arcole" [Arcole Kahramanları] şarkısını söyleyen Tübingen'deki yalnız adam bunun farkında olmaz. Schiller, gençliğinin efendisi, geceleyin esnaf tarafından toprağa verilir, kemikleri yıllar yılı orada çürür; sonraları mezarı

açılır, Goethe sevgili arkadaşının kafatasını eline alır düşüncelelere içinde¹, oysa bizim “göksel tutsak” ölüm kelimesinin anlamını bilmez artık. Ardından, Beethoven’dan ve Kleist’tan ve Novalis’ten ve Schubert’ten sonra Weimar’ın seksen üç yaşındaki bilgisi de ölür; hatta öğrenciyken Scardanelli’yi hücresinde sık sık ziyaret eden Waiblinger bile, tabuta girer bizimki hâlâ “yılan hayatı”nı sürdürmekteyken. Yeni bir nesil gelmiştir, Hölderlin’in yitik oğulları, *Hyperion* ile *Empedokles* Alman topraklarında sevilerek ve tanınarak dolaşmaktadır artık – fakat Tübingen’deki adamın manevi mezarına ne bir ses ne bir fikir sızar buna dair. O artık bütün zamanların ötesindedir, ebediyette, tümüyle ritim ve melodiye gark olmuş haldedir.

Bazen bir yabancı, bir meraklı gelir efsanevi biçimde kaybolmuş adamı görmeye. Tübingen’in eski şehir kulesine yapışık küçük bir ev vardır ve yukarıda, parmaklıklılı, fakat manzaraya açık bir penceresi olan cumba, Scardanelli’nin daracık odasıdır. Efendi marangozlar ziyaretçiyi yukarıya küçük bir kapıya götürürler: Kapının arkasından konuşmalar işitilir; fakat içeride hastanın kendisinden başka kimse yoktur, seçkin bir dille kendi kendine mırıldanmaktadır sürekli. Belli bir biçimi ve anlamı olmayan, mezmur okumalarını andıran, karmakarışık bir kelime seli dökülür ağzından durmadan. Bu yolunu yitirmiş, bazen piyanonun başına geçer, saatlerce çalar; ama bir devamlılık bulamaz, bir ses zenginliği yoktur,

1. 9 Mayıs 1805’te tüberküloz teşhisiyle akciğer iltihaplanması yüzünden Weimar’da hayatını kaybetti ve Jacobsfriedhofa gömüldü. Ancak gerçek mezarının yeriyle ilgili yoğun bir tartışma sonunda 1826 yılında mezarı açıldı, orada gömülü olanın Schiller olmadığına karar verildi. Bu araştırmaların devamında bulunan mezarı, Düşes Anna Amalia Kütüphanesi’nin bahçesine getirildi. 1826 yılının sonbaharında Goethe oradan, kafatasını ödünç aldı. Bunu sadece Wilhelm von Humboldt biliyordu. Goethe, Schiller’in kafatasına bakıp “Bei Betrachtung von Schillers Schädel” [Schiller’in Kafatasını İncelerken] şiirini yazmıştı. (Ç.N.)

sadece ölü bir armonidir bu, kısa, zavallı bir melodinin fanatik bir biçimde inatla aynen tekrarlanmasıdır (ve fena halde uzamış tırnaklarının akortsuz tuşlar üzerindeki hayaletsi tıkırtıları). Yine de, aklın terk ettiği bu kişinin takılı kaldığı yer, her zaman için bir tını, bir ritimdir: Bir rüzgâr arpında, rüzgârın kesilmiş, içi oyulmuş boruların içinde öttüğü gibi, burada da kömürleşmiş beynin içinde elementin kadim tınısı esmektedir.

Nihayet, korkuyla titreyerek kapıyı çalar usulca, dışarıdan dinleyen; boğuk, irkilmiş, gerçekten korkmuş bir, "buyurun" cevabı gelir. Zayıf, E.T.A. Hoffmann kâtibi tipli biri durmaktadır küçücük odanın orta yerinde, saçları güzel yuvarlak alnına beyaz ve seyrelmiş olarak dökülse de, yıllar narin bedenini pek az eğmiştir. Elli yıl süren acıları ve yalnızlığı, bir zamanların delikanlısının soyluluğunu tümüyle tahrip edememiştir. Narin şakaklarından buruk ağzına ve güçlü çenesine uzanan temiz silueti zamanın bıçağıyla keskinleşse de hatlarını korumaktadır. Sinirleri ısırap çeken yüzünde hızlı kasılmalar yaratmaktadır arada bir; bu elektrik darbesiyle bütün vücudu kemikli parmak uçlarına kadar seğirmektedir. Fakat bir zamanlarki hülyalı bakışları, korkunç biçimde hareketsiz kalmaktadır bu esnada; gözbebekleri ürkütücü derecede dilsiz, bir körünki gibi bakışsız ve ifadesiz durmaktadır gözkapaklarının altında. Yine de hayaletleşen bu gölgenin içinde, bir yerlerde, hâlâ bilgi ve hayat ışıldamakta, titreşmektedir: Zavallı Scardanelli, uşakça, abartılı eğilip bükülmeler ve sayısız reveranslarla, ölçülemez derecede yüksek konuşunun önünde boynunu eğer hemen. Alttan alan, "Yüce haşmetlileri! Haşmetneapları! Majesteleri!" gibi bir hitap seli dökülür gayretli dudaklarından heyecan içinde ve bunaltıcı bir nezaketle, saygıyla altına çektiği koltuğa oturtur konuşunu. Gerçek bir konuşma başlayamaz pek; zira denetimsiz ve şaşkın-

dır, düşüncelerini aklında tutup bir mantık içinde geliştiremez; düzene sokmak için kendini ne kadar sıkıp gayret gösterirse, o kadar birbirine dolaşır kelimeleri ve kesik kesik seslerden oluşan, artık Alman diline ait olmayan, barok, fantastik ses yapıları halinde anlamsız bir serpintiye döner. Bazı soruları güçlkle de olsa hâlâ anlamaktadır, Schiller'in, ya da, geçmişte kalmış kişiliklerden birinin adı zikredildiğinde, kararın beyninde aydınlığın gölgesi belirir hâlâ. Fakat dikkatsiz biri, Hölderlin adını telaffuz ettiğinde, Scardanelli öfkelenir ve saldırganlaşır. Hasta adam konuşma uzadıkça gitgide huzursuz olur ve asabileşir; çünkü düşünmek için gösterdiği gayret ve kendine hâkim olma eziyeti, yorgun beynine fazla gelir: Böylece ziyaretçi eğilip bükülmelere, revanslara gark olarak kapıya götürülür.

Fakat tuhaftır; akli tümüyle buğulanmış, (Almanya'nın seçkin entelektüelleri, beyler, öğrenciler zavallıyla alay ettikleri ve bira içirip şakalaşarak ağır krizlere yol açtıkları için) dışarıya çıkmasına izin verilmeyen bu adamın içinde, bu göçmüş aklın sönmüş küllerinin içinde son güne kadar bir kıvılcım parlamaya devam eder. Şiir yazmak. Zihnın çöküşü esnasında, bu yeterince simgeseldir, bir tek o hayatta kalır. Scardanelli, çocuk Hölderlin'in yaptığı gibi şiir yazmaktadır. Saatler boyu dizeler ve fantastik düzyazılarla kâğıtlar doldurmaktadır – bunları düşüncesizce ziyan eden Mörke, elyazılarının “çamaşır sepetleriyle taşındığını” – anlatır; ve o, ziyaretçilerden biri, anı olsun diye bir sayfa rica ettiğinde, tereddüt etmeksizin oturur ve sağlam bir elle (elyazısı da yıkımdan etkilenmemiştir) istek üzerine, mevsimlere ya da Yunanistan'a dair “manevi” dizeler yazar;

Günün, insanları parlaklığıyla kuşattığı,
Ve yükseklerden doğan ışığın

Kararan görüntüleri birleştirdiği gibi,
Bilmek de maneviyatın derinlerine erişen bir şeydir.

Bunun altına anlaşılmaz bir tarih (gerçekte mantığı onu o an terk etmiştir) ve "Hürmetlerimle Scardanelli" yazar.

Sönmüş bilincinin bu şiirleri, Scardanelli'nin bu dizeleri, erguvan kızılı akşamının zihinsel alacakaranlığından taşan kasidelerinden ve *Nachtgesänge*'den tamamen farklıdır: Onlarda geriye dönük, başlangıç evrelerine yönelik gizemli bir dönüş vardır. Hiçbiri karanlığın eşiğinde yazılmış ilahiler kadar serbest ritimli değildir, hepsi (çoğu sadece asonansa) kulak kafiyesine göre uyaklıdır ve iyi düşmüş dizelerden oluşur, hepsi geniş akan nehirlerin tersine kısa solukludur. Her an yorulabilir ve zihnen sallantıda biri olarak serbest bir kaside içinde aşağıya, ritmin sürükleyen akıntısına düşmekten korkar gibidir: O nedenle, koltuk değneğine tutunur gibi uyağa bağlı kalır. Bu şiirlerinin hiçbiri açıklık, anlaşılabilirlik anlamında akla yatkın değildir, ama hiçbiri tümünden anlamsız sayılmaz; bunlar artık biçim değil, mantığını koruyamadığı zayıf bir anlamın peşinden söylenen lirik ses biçimleridir. Fakat buna rağmen Scardanelli'nin bu delilik şiirleri, hâlâ şiirdir; oysa diğer ruh hastaları, örneğin Wenigstädt Hastanesi'ndeki Lenau, tümünden içi boş, sadece ses uyağı peşinde tökezlemektedir. ("Die Schwaben, sie traben, traben, traben."¹) Bulutlu ve mat olsa da, bazı kıyaslamalar yükselir, ruh hali, çoğu kez sarsıcı bir feryat biçiminde algılanır, tıpkı şu benzersiz dörtlükte olduğu gibi:

Bu dünyanın hoşluklarını tattım
Gençlik sevinçleri çoktandır! Çoktandır! Akıp gitti.

1. (Alm.) Svabya'lılar tırıs tırıs giderler. (Ç.N.)

Nisan ve mayıs ve haziran uzakta,
Ben bir şey değilim artık, sevmiyorum yaşamayı.

Bu dizeler artık bir deliden çok, bir çocuk şaire ait gibidir, zihnen tamamen çocuğa dönüşmüş büyük bir şaire; çocuk kalmış bir bakışın naifliğine ve zorlamadan uzak kalışına sahiptir, ama asla keskin, canavarca, delice bir aşırılığa değil. Öğretici bir kitap gibi resimler resimlere eklenir ve seçkin bir biçimde dile gelen dize, bir tekerleme naifliğiyle uyaklanır. Bir çocuk, yedi yaşında bir çocuk şiir yazarken bir manzarayı Scardanelli'den daha saf ve sade olarak görebilir mi?

Yeşil ağaçların olduğu
Bu hoş resmin önünden,
Taverna levhasıymış gibi
Geçip gidemem.
Çünkü sakın günlerin huzuru
Bana çok iyi gelir.
Sormamalısın bunları bana,
Cevap veremem sana.

Fazla ırgalamadan, tümüyle duygularının tesadüfi rüzgârına kapılmış, yani tümüyle doğaçlama, tümüyle müzikal bir biçimde belirir ve uçuşur resimler, renkler ve tınılar dışında gerçeklikten haberi olmayan mutlu bir çocuk oyununun gevşekçe bağlanmış hali içinde. Tıpkı akrebiyle yelkovanı kılınmış bir saatin içinde mekanizmanın anlamsızca çalışmaya devam ettiği gibi, Scardanelli-Hölderlin de yitik bir dünyaya yazar şiirini; şiir yazmak onun için soluk almaktır. Bu yüzden de içindeki ritim, aklından daha uzun yaşar, şiiri de hayattan: Böylece korkunç, trajik bir çarpıklık içinde, hayatının en derin arzusu, bütünüyle şiir olmak, bütün varlığıyla sonuna kadar şiir içinde eri-

mek arzusu gerçekleşmiş olur. İçindeki insan, şairden daha önce ölür; mantık, melodiden önce. Ve ölüm ile hayat, ikisi birlikte, bir zamanlar duru görölü arzularının, gerçek şairin gerçek sonu olarak haberini verdiği bir kader çizer ona yaratıcı bir biçimde. “Durduramadığımız alevin kefareti alevler içinde tükenerek ödemek.”

Zaman İçinde Diriliş

“Ben yalnızca bir sabah bulutuydum,
Avare ve geçici. Ve ben tek başıma yeşerirken
Uyumaktaydı dünya.”

Empedokles

Tarih, tanrıçaların en ciddi öyküsüdür. Dokunulmamış ve kandırılmaz bir gözle zamanların derinliklerine bakar ve olayları gülümsemeksizin, acımaksızın yaratıya dönüştürür çelikten elleriyle. Umursamaz, sarsılmaz görünür, oysa onun da ciddi, gizli bir zevki vardır. Görevi, olaylara bir biçim vermek, kaderleri trajediye yuvarlamaktır, fakat bu ciddi eylem esnasında küçük benzetmeler; halklar ve çağlar arasındaki beklenmedik ve şaşırtıcı örtüşmeler, anlamlı tesadüfler, onu mutlu eder. Hiçbir şeyi kendi kaderi içinde yalnız bırakmaz, olup biten her şeye benzer bir şeyler bulur: Hölderlin’e de talihinin son noktasında, kardeş, benzer bir yaşıntı bulur.

7 Haziran 1843’te, körelmiş dehanın çocuk kadar hafiflemiş bedenini odasından dışarı taşırlar ve toprağa verirler. Scardanelli ölmüştür ama Hölderlin şan ve şiir babında dirilmemiştir henüz. Esas varlığı unutulmuştur, edebiyat tarihleri adını Schiller’in uyduları arasında üs-

tünkörü zikretmektedirler, terekesi kâğıtlar –koca koca ciltler ve yığınlar– kısmen dikkatsizce atılmakta, kısmen de ciltlerinin üzerine Mcpt. fasikül numarası ve bir rakam yapıştırılarak Stuttgart'taki kütüphaneye gönderilmektedir. Göze görünmeden çürümektedirler artık, zira ilgili edebiyat profesörleri, bu dâhinin tembel avukatları, elli yıl boyunca sayfalarını bile çevirmezler. Dile getirilmemiş bir anlaşma uyarınca, delilik yazıları, bir sabitfikirlinin, yazma takıntısı, tuhafliklar olarak okunamaz addederler, öyle ki, yaklaşık bir çeyrek yüzyıl, tek kişi bile merak edip parmağını tozuna değdirmes bu yitik evrakın.

1842 yılının son günlerinde, yalnızca birkaç ay öncesinde, Paris'te İtalyan Bulvarı'nda şişman bir adam beyin kanaması geçirir; ölüsünü bir evin girişine taşırlar, bakanlık müsteşarı, Konsül Henry Beyle olduğunu fark ederler. Birkaç gün sonra, bir ya da iki nekrolog, bu Mös-yö Beyle'in, Stendhal adıyla birkaç zekice seyahat sohbeti ve roman yazmış olduğunu hatırlarlar. Fakat ölümünü kimse dikkate almaz. Tıpkı Hölderlin'de olduğu gibi. Düzinelerce müsvedde tomarı (kimseye yük olmasın diye) Grenoble'daki kütüphaneye gönderilir ve Stuttgart'takiler gibi el değmeden tozlanmaya bırakılır. Yarım yüzyıl boyunca onlar da okunmaz, yazma meraklısı bir sabit fikirlinin değersiz karalamaları addedilir, elli yıl boyunca deşifre etmek zahmetine katlanacak kimse çıkmaz. İki kuşak benzer bir umursamazlıkla büyük Fransız romancının iletisini ziyan eder. Tarih, tuhaf bir biçimde ironik tarih, böyle ikili oyunları sever.

Oysa Stendhal şunu yazmıştır kâhince: "*Je serai célèbre vers 1900*"¹. Ve yaklaşık aynı esnada Alman dün-

1. (Fr.) 1900'lere doğru ünlü olacağım. (Ç.N.)

yasının üzerinde de Hölderlin'in dehası yükselir yıldız gibi. İki münzeviden biri ya da diğeri, bunu önceden sezmıştır: Fakat ikisini de kendi varlığının öncüleri olarak kabul eden, aramızda yaşamış, gelmiş geçmiş en duru, en arif kişi, Friedrich Nietzsche olmuştur. O, bu ikisini de, kendi doğalarından çıkıp ilahî bir biçimde dünyaya atılan muhteşem özgürler ve kendi inançlarının derinliğine acımasız bir gerçeklik duygusuyla inen, görkemli bağımsızlar olarak, birini, heyecanların, diğeri, en kutsal nesnelliğin dehası olarak, kabul eder – ancak ikisi de sanat için aynı tutku içinde yanıp tutuşurlar, ikisi de aynı biçimde zamanlarına yabancı ve anlaşılmazdırlar, sıcaklıkları ya da soğukluklarıyla, ikisi de ılımlı, geçimli ve sevilesi değildirler. Bu büyük sezgin kişilik, tam olarak tanımasa da, kendi varlığının iki ucunu bulur onlarda; zira Stendhal'in psikoloji mirası, "Henri Brulard" da, Hölderlin'in ilahileri gibi henüz tozlara gömülüdür: Bütün bir kuşak, sahip olduğu en önemli şey, unutulmuşluğun ve umursamazlığın karanlık kabuğundan çıkarılmaksızın yaşayacak ve ölecektir.

Fakat daha sonra Hölderlin'in zamana geri dönüşü muhteşem olur: Tıpkı yüzlerce yıl geçmişin sel kumlarına gömülüp el değmeden duran o harikulade Yunan gençlik heykelleri misali, o da, ebedî gençliğin simgesi olarak dokunulmamış biçimde yükselir. Diğer yazarlar iki yönlü hissedilirler yaşlarına bakarak, Goethe, fırtınalı delikanlı ve duru görülü bir yaşlı olarak; Schiller ateşle başlayan, planlı biçimde tamamlayan olarak. O, Hölderlin ise, ruh-lara (Kant'ın hep yaşlı görüldüğü gibi) sadece gençliğin takımyıldızı olarak görünür: Onu uzaklara taşıyan bulut, geçici olmaktan korumuştur tümüyle. Tümüyle esin dolu biri olarak tahayyül edilebilir o; sabahın ışıyan dehası olarak, gözleri sabahın çiğ ışıltısıyla yıkanmış gündüzlerin şairi olarak: Her zaman için yukarılara aitmiş, daha yüce

bir küreden gelmiş gibidir ve şiiri günün kanı ve tohumu ve sığağıyla değil, başka, dünyevi olmayan bir ateşin harıyla karılmıştır. Ona tehlikeli, ölümcül biçimde egemen olan şeytani yanı, karanlık gücü bile, saflığı ile meleksi bir pırıltı kazanır: Esrik kelimeler bile dumansız bir ateş, zahmetsiz bir yükseliş gibi inançla dökülür dudaklarından. Böylece, saflıktan adeta ısıldayan kişiliği, sonraki yılların dünyasının karşısına, Alman idealizminin kahraman simgesi olarak çıkar; Schiller'de teatral, Fichte'de kuramsal, romantiklerde Katolik-mistik biçimde tezahür eden, büyük halk kitleleri arasında uzun zaman politik, bir iyimserlik olarak yayılan, hayalciliğin ve bulutlar üzerinde gezme halinin simgesi olarak...

Fakat kalbin bu muhteşem patlaması sadece Hölderlin'de duru bir güç kazanır.

Zira saf insanların gezindiği yerlerde,
Aklın sesi daha iyi işitilir,

Ve bir kahramanlık destanı gibi biçimlenir kaderi sözlerinin etrafında. Yeni yetişen bütün inançlı nesillerin önünde, sonsuz göklere karşı mermer saflığıyla yükselir sonsuz bir özlem olarak, her gençliğin yeşeren heyecanı olarak, Almanların ebedi delikanlısı olarak. Goethe, *Otricoli Zeus*'unu, bereketin ve gücün tanrısını temsil ediyorsa, Hölderlin de genç Apollon'u, sabahın ve şarkıların tanrısını temsil eder: Yumuşak huylu bir kahramanın efsanesi, kutsal saflığın efsanesi doğar sessiz kişiliğinden ve genç bir melek gibi şarkısının gümüş ışığını kuşanıp kanatlanarak salınır ağır ve kafası karışık dünyamızın üzerinde.

HEINRICH VON KLEIST

“Ölü meşe dayanır,
Fakat sağlıklı olanı yıkar parçalar fırtına,
Çünkü onu tacından yakalayabilir.”

Penthesilea

Kovalanan

“Senin için bir bilmeceyim ben,
Üzülme sakın; Tanrı da benim için öyle.”

Schroffenstein Ailesi

Almanya’da hiçbir rüzgâr yönü yoktur ki, o, o huzursuz gitmemiş olsun, tek bir şehir yoktur ki o ezelden beri yurtsuz, oturmamış olsun. Neredeyse her daim yoldadır. Berlin’den kalkan posta arabasıyla Dresden’e gider, Saksonya ile Bohemya’nın dağlıklarına, Bayreuth’a, Chemnitz’e eser; ansızın Würzburg’a savrulur, ardından, Napoléon savaşlarının içinden geçip Paris’e gider. Bir yıl kalmak niyetindedir orada, ama birkaç haftaya kalmaz, İsviçre’ye kaçır, Bern’den, Thun’a, Basel’e, oradan yine Bern’e, fırlatılmış bir taş hızıyla Wieland’ın Ossmannstedt’teki sakın evine. Ve bir gecede yeniden gitmeye kalkar, ısınmış tekerlekler üzerinde Milano ve İtalyan denizleri üzerinden bir kez daha Paris’e koşar; Bolonya’ya, yabancı bir ordunun içine atılır yok yere ve birden, ölesiye hasta halde Mainz’da açar gözlerini. Ve yeniden karşıya, Berlin’e savrulur, Postdam’a: Königsberg’de özlemini çektiği görev bir yıllığına kancasını takar bu kararsıza; ardından yeniden yollara düşer; ilerlemekte olan Fransızların

arasından geçip Dresden'e gitmek istemektedir; fakat casus olduğu şüphesiyle Chalon'a sürüklenir. Serbest kalır kalmaz uçarcasına zikzaklar çizer şehirlerarasında, Dresden'den, Avusturya Savaşı'nın ortasında, Viyana'ya atılır, çatışma esnasında Aspern'de tutuklanır ve kurtulup Prag'a kaçar. Bazen bir yeraltı nehri gibi aylarca ortadan kaybolur, binlerce mil uzakta yeniden ortaya çıkar: Sonunda yerçekimi bu kaçağı Berlin'e savurur. Kırılmış kanatlarıyla birkaç kez oraya buraya sıçrar, kız kardeşinin yanında, akrabalarının yanında peşinden kovalayan korkunç avcıdan kaçacağı bir çalılık bulmak üzere son bir kere Frankfurt'u dener. Fakat huzur bulamaz. Böylece son bir kez (bütün bu otuz dört yıl boyunca yegâne gerçek evi olan) yolcu arabasına biner, dışarıya, kafasına bir kurşun sıkacağı Wannsee'ye gider. Mezarı bir şosenin kenarındadır.

Kleist bu seyahatlerde ne yapar? Ya da daha ziyade, Kleist'ı sürükleyen şey nedir? Bu noktada filolojinin bir yararı yok: Seyahatleri, neredeyse tümüyle anlamsızdır-sonuçta, amacı da yoktur, belli bir hedefi de. Nesnel olarak açıklanamaz. Sıradan araştırmaların burada sebep diye niteledikleri, çoğunlukla sadece bahane, şeytanın yüzündeki yapay maskelerdir. Mantıklı düşünen kimse-ler için bu huzursuz, şaşkın, etrafta dolaşma güdüsü ebediyen bir bilmece olarak kalacaktır. Bu yüzden üç kere casus diye tutuklanması rastlantı değildir. Bolonya'da, Napoléon İngiltere'ye çıkarma yapmak üzere hazırlanmaktadır – ansızın yeni terhis olmuş bir Prusya subayı birliklerin arasında uyurgezer misali yalpalayarak dolanmaya başlar. Vurulmaktan kurtulmuş olması bir mucizedir. Fransızlar Berlin'e yürümektedir – en sonunda yakalanıp enterne edilinceye kadar rahatça dolaşır bölüklerin arasında. Aspern'de Avusturyalılar en hayati savaşlarını vermektedirler, bizim uyurgezer, gerçekte birkaç vatan-

sever şiiri dışında hiçbir yasallığı olmaksızın Walstatt'ı boydan boya kat eder. Bu denli sorumsuz bir tutum, mantıkla açıklanamaz: Burada üstün güçte bir zorlama söz konusudur, kendi kendine eziyet eden bir ruhun içinde dehşet verici bir huzursuzluk egemendir. Seyahatlerine bir açıklama getirmek üzere, ona gizli görevler verildiğinden söz edilmiştir: Bunlardan biri ya da diğeri için geçerli olabilir; fakat varoluşunun ebedî kaçışını açıklayamaz. Gerçekte, Kleist'ın seyahatlerinin hiçbirinin bir hedefi yoktur.

Hedefi yoktur, ok gibi bir şehirden diğerine gidişinin bir amacı yoktur – o yalnızca fazla gerilmiş yayından kurtulup kaçmaktadır, kendinden kaçmaktadır. Kaçıp kurtulmak istemektedir, kendi içindeki bir şeyi geride bırakmak istemektedir kuvvetle (–ona içtenlikle yakın olan– Lenau'nun bir keresinde, bir şiirinde benzer “ruh hastaları”yla ilgili olarak söylediği gibi) ateşli bir hastanın yastıklarını değiştirdiği gibi değiştirir şehirleri. Her yerde serinlemeyi umar, iyileşmeyi umar: Fakat şeytanın sürüklediği kimse-lerin ne bir damı olur ne de ocağı tüter. Rimbaud bu yüzden ülkeler boyu koşar, bu yüzden Nietzsche durmadan yer değiştirir ve Beethoven evden eve taşınır, bu yüzden Lenau kıtadan kıtaya savrulur: Her birinin içlerinde aynı kamçı vardır, o korkunç kamçı, huzursuz bir hayat, kararsız bir varlık. Her biri bilinmeyen bir gücün yönettiği insanlardır, ona mahkûmdurlar, ondan asla kurtulamayacaklardır: Çünkü onları yöneten, ateşli bir biçimde onların kanlarında dolaşmaktadır, kendi kafalarının içinde barınmaktadır hükümran olarak. İçlerindeki düşmanı, efendilerini ve iblislerini yok etmek için, kendi kendilerini yok etmek zorundadırlar.

Kleist bunun nereye varacağını bilir. Daha başından bilir. – Uçuruma. Yalnız, uçurumdan kaçmakta mıdır, yoksa onun için yanıp tutuşmakta mıdır, onu bilemez.

Bazen, düşmek üzereyken önu tutacak olan son toprak kırıntısına yapışan kasılmış elleriyle hayata tutunur görünür (Homburg'da, açık mezarının önündeki hali bunu ele verir). Ardından, aşağıya çeken müthiş güce karşı onu tutmaları için, kardeşine, kadınlara, dostlara kenetlenmeye çalışır. Bazen de neredeyse ağzı sulanarak, özlemle sonuna doğru uzanır, o son inişe, son derinliklere doğru. Uçurumdan habersizdir daima; fakat önünde mi, ardında mı durduğunu bilemez, onun hayat mı, yoksa ölüm mü olduğunu bilemez... Kleist'ın uçurumu, içindedir, onun için ondan kaçamaz. Gölgesi gibi yanında taşır.

Bu surette ülkeler boyunca koşar tıpkı o canlı meşaleler gibi, Nero'nun üstüğü giydirip ateşe verdiği ve alevler içinde nereye koştuklarını bilmeden koşan cefakêş Hristiyan şehitleri gibi. Kleist da yollardaki mil işaretlerini görmez asla: Şehirlerin tümünün içinden geçerken, son anda açar gözlerini. Bütün hayatı sadece bir uçurumdan kaçış, sadece derinlere doğru bir koşuştur, ciğerleri hırıltıyla kabarak, kalbi sıkışarak, işkence dolu dehşetengiz bir kovalamadır bu. Eziyetten usanıp kendini, kendi isteğıyle uçuruma atarkenki o muazzam, o dehşet verici sevinç çığılığı bu nedendendir.

Kleist'ın hayatı hayat değil, akıbetine doğru bir kovalanıştır sadece, hayvansı bir kan ve tensellik sarhoşluğu içinde, acımasızlıkla ve korkuyla dolu, uyarılmanın bütün fanfarlarıyla ve zevk çığılıklarıyla müthiş bir av serüvenidir. Peşinde mutsuzluklarının koca köpek sürüsü vardır: Kovalanan bir geyik gibi kendini çalığa atar, iradesinin hızlı bir hareketiyle kaderin kovalayan köpeklerinden birini yakalar, onu kurban eder, -tutkusunun itişiyle üç, dört, beş tane dumanı üstünde kanlı eser yaratır- ve ardından kan kaybederek yeniden çalıların ara-

sına koşar. Ve kaderin kızışmış av köpeklerinin tam onu yakaladıkları sandıkları anda, son gücüyle muhteşem bir biçimde ayağa kalkar ve –o adilere av olmaksızın– yüce bir sıçrayışla uçuruma atlar.

Portresi Olmayan Birinin Portresi

“Bilmem ki kendime, kendini ifade etmeyen bir insana dair ne anlatsam sana.”

Bir mektubundan

Neredeyse hiç resmi yok elimizde. Son derece beceriksizce çizilmiş bir minyatür var, bir de aynı şekilde pek değersiz bir portre; artık erişkin bir erkek olsa da sıradan, yuvarlak bir erkek çocuk yüzü, soru soran kara gözlü herhangi bir Alman. Şair, yazar olduğuna, hatta akıllı biri olduğuna delalet eden hiçbir şey yok, hiçbir hattı merak uyandırmaz, bu soğuk simanın altındaki ruh hakkında soru sordurmaz: Herhangi bir fikir edinemedi, yabancı ve tatminsiz, geçip gider insan. Kleist’in iç dünyası derisinin çok altındadır. Gizemi yüzüne bakarak çizilemez, resmi yapılamaz.

Anlatılmamıştır da. Hakkında çağdaşlarının verdiği bilgiler de, arkadaşlarının kiler de yetersizdir, çoğu da pek anlamlı değildir. Hepsinin bulunduğu tek bir nokta vardır; onun görünür olmayan, saklı, varlığıyla da yüzüyle de oldukça tuhaf bir biçimde göze çarpmayan biri olduğu. Etrafındaki insanları dikkatlerini vermeye zorlayacak bir şeyi yoktur, ressamı çizmeye davet etmez, yazarla-

nı hakkında yazmaya çağırılmaz. Sessiz, dikkat çekmeyen, tuhaf bir biçimde vurgusuz, dışarı yansıyan hiçbir özellik yoktur sanki içinde; benzersiz bir nüfuz edilemezlik. Yüzlerce kişi yazar olduğunu sezinlemeksizin konuşmuştur onunla; dostları arkadaşları yıldan yıla karşılaşırlar ama yazılarında, mektuplarında bir kerecik olsun bu karşılaşmadan söz etmezler. Ömrünün bu otuz dört yılına dair anekdot havasında anlatılmış şeylerin sayısı bir düzineyi bulmaz. Kleist'ın, kuşağı içinde nasıl gölge gibi geçip gittiğini daha iyi anlamak için Wieland'ın, Goethe'nin Weimar'a gelişini, varlığıyla herkesin, uzaktan da olsa herkesin üzerine düşen ateşli ışıyla nasıl gözleri kamaştırdığını tasvir eden yazısını hatırlamak gerek; Byron ile Shelley'nin, Jean Paul ile Victor Hugo'nun yarattıkları, zamanların ötesinden ışıldayan, mektuplarda, şiirlerde binlerce kez dile gelen büyülerini bir düşünmek gerek. Kleist ile bir karşılaşmasını not etmek üzere kimse kaleme sarılmaz; Clemens Brentano'nun üç satırı, yazılı olarak sahip olduğumuz en açık seçik, en anlamlı portredir: "Otuz iki yaşında tıknaz biri; yuvarlak küt kafalı, görmüş geçirmiş, karışık mizaçlı, çocuksu iyilikte, yoksul ve sağlam." Bu ağırbaşlı tasvir bile, resminden çok karakterini çizer. Herkesin gözünden kaçmıştır, tek kişi bile gözlerinin içine bakmamıştır. Kime göründüyse, her zaman sadece içiyle, iç yüzüyle görünmüştür.

Bu, dış kabuğunun fazla sert olmasındandır (sözün özü, bu da, varoluşunun trajedisidir). Her şeyi içinde kapalı tutar. Tutkuları yukarılara yansıyıp gözlerinde titreşmez. Patlamaları daha ilk kelimesinde, dudaklarında kalır. Dili ağır ve kekeme olduğu için utanır belki de, muhtemelen de hislerinin özgür olmamasından, zorbaca içine hapsedilmiş olmasından dolayı az konuşur.

Konuşma konusundaki bu yeteneksizliğini, dudaklarının üzerindeki bu sıcak mührü bir mektubunda sar-

sıcı bir biçimde itiraf eder. "Paylaşmak için eksik olan bir araç var" diye yazar. "Sahip olduğumuz tek şey, dil bile buna yetmiyor, ruhu resmedemiyor, bize sağladığı sadece bölük pörçük kırıntılar. Bu yüzden de, birine içimi açmam gerektiğinde hep korku gibi bir şeyler hissediyorum." Böylece dilsiz kalır, taş gibi katılığından değil, uyusıklığından değil, duygularının çok baskın biçimde baskir oluşundandır. Ve bu suskunluk, başkalarının arasında otururken saatlerce süren bu boğucu, düşünceli, ağırlık veren suskunluk, insanların dikkatini çeken tek şeydir, üstelik aklının belli bir biçimde orada olmaması, apaçık havada bir bulutlanma hali gibidir. Sık sık konuşmasını keser, gözlerini önüne diker (her zaman için o görünmez uçurumun içine, derinliklerine) ve Wieland onun "sofrada büyük sıklıkla dışlarının arasından kendi kendine mırıldandığını, bu arada yalnız olduğunu zanneden, ya da düşünceleriyle başka bir yerde bulunan, ya da tamamen başka konularla meşgul bir insan havası verdiğini" anlatır. O, hoşbeş edemez, rahat olamaz; alışılmış ve nezaket gereği olan şeylerden o denli yoksundur ki, kimileri rahatsızlık duyar, bu taş gibi duran konuşğun içinde "karanlık ve tuhaf bir şeyler" olduğunu hissine kapılır; kimilerini ise keskinliği ve sinizminden, (bir keresinde kendi suskunluğundan kendi tahrik olup şiddetle içinden döken) o müthiş aşırı gerçekçiliğinden sıkılır. Konuşurken etrafında yumuşak bir hava esmez, yüzünde ve sözlerinde insanı saran bir sempati ısıldamaz. Onu en iyi Rahel¹ anlamış, en iyi dile getiren de o olmuştur. "Onun etrafında olmak çetindi." O bile, o her zaman güzel tasvirler yapan, güzel anlatan kadın, onu sadece içinden gösterir, görsel resim olarak değil, varlığının atmosferi

1. Rahel Varnhagen (1771-1833): Alman yazar. (Ç.N.)

olarak. Dolayısıyla da bizim için görünmez, “tarif edilmez” insan olarak kalır.

Rastlayanlar, ya onu fark etmez ya da korku ve sıkıntı hissiyle yollarını değiştirip etrafından dolaşıp geçerler. Tanıyanlar sever, sevenler tutkuyla sever. Ancak yanındayken onların da soğuk ve gizemli bir korku geçer ruhlarından, ellerini ve kalplerini vermelerine engel olur. Bu içine kapanık kişi açıldığı kimselere bütün derinliğini gösterir. Fakat hepsi de, bu derinliğin uçurum olduğunu hisseder hemen. Yakınındayken kimse kendini iyi hissetmez; fakat o yine de de en yakınlarını büyümlü bir biçimde kendine çeker. Tanıyan kimse onu tam olarak terk etmez, kimse de sonuna kadar dayanamaz: Atmosferinin basıncı, tutkusunun aşırı sıcaklığı, abartılı istekleri, (hemen herkesten birlikte ölmeyi talep eder!) ikinci birinin katlanabilmesi için fazla güçlüdür. Herkes ona yaklaşmak ister, herkes şeytanından ürküp çekilir; herkes onunla en ulvi, aynı zamanda en korkunç yanlarını paylaşır, herkes onun ölüme ve çöküşe bir karış mesafede durduğunu hisseder. Paris'teyken Phull'un¹ onu akşamları evde bulamayınca intihar edenler arasında aramak üzere morga koştuğu gibi. Marie von Kleist'in bir hafta haber almazsa, arasın bulsun ve kötü bir şey yapmasına engel olsun diye oğlunu peşine taktığı gibi. Onu tanımayanlar, kayıtsız ve soğuk sanırlar. Tanıyanlarsa onu yiyip bitiren karanlık ateşten korkarlar. Böylece kimse onu tutamaz, ona destek olamaz: Zira kimine fazla soğuk gelir, kimine fazla sıcak. Sadece şeytan sadık kalır ona.

“Bir seferinde, ‘Benimle düşüp kalkmak tehlikelidir,’ dediği üzeri, kendi de bilir bunu. Bu yüzden de kendini geri çekenlerden şikâyet etmez: Ona yakın olanlar ate-

1. Ernst Heinrich Adolf von Pfuell (ya da Pfühl; 1779-1866): Prusya savaş bakanı, sonraları başbakan. (Y.N.)

şinde kavrulmuşlardır. Uzlaşılmaz ahlaki talepleriyle karısının, Wilhelmine von Zenge'nin gençliğini mahvetmiş, en sevdiği kardeşi Ulrike'nin servetini tüketmiş, Marie von Kleist'ı, can dostunu elleri boş ve yapayalnız geride bırakmış, Henriette Vogel'i kendisiyle birlikte ölüme sürüklemiştir. Şeytanının tehlikesini bilir, iç dünyasının uzak etkilerini de: Bu yüzden gitgide daha katı bir biçimde kendi içine çekilir, doğanın yarattığından daha da yalnızlaştırır kendini. Son yıllarında piposu elinde günlerce yataktan çıkmaz, yazı yazar, şiir yazar, nadi-ren dışarı çıkar, o zaman da çoğu kez "tütün içilen yerlere ve kahvehanelere" gider. İletişimsizliği gitgide daha vahim bir hal alır, insanlar için gitgide daha çok ortada görünmez olur; 1809'da birkaç aylığına kaybolunca dostları kayıtsızlıkla öldüğünü not ederler. Kimse yokluğunu hissetmez ve hayatına bu denli melodramatik bir biçimde son vermiş olmasa, gittiğini kimse fark etmezdi; o denli dilsiz, o denli yabancı, o denli ulaşılmaz olmuştur dünyaya karşı.

Ona ait bir resim yok elimizde, dıştan nasıl görüldüğüne dair ve eserlerinin aynadaki yansıması gibi olan kapsamlı mektupları dışında, iç dünyasına ait bir şey de. Bu resimsiz adamın tek bir resmi vardır elbette, harikulade bir resim, okumuş olan az sayıda kişiyi sarsan, Rousseau anlayışında bir itiraf; ölümünden kısa süre önce yazdığı *Geschichte Meiner Seele* [Ruhumun Hikâyesi]. Heyhat biz bunu bilmiyoruz, müsveddelerini yakmış olmalı, ya da terekesinin kayıtsız koruyucuları, romanını, başka bazı eserlerini gibi ziyan etmiş olmalılar. Böylece çehresi otuz dört yıl boyunca kaldığı gölgenin karanlığına döner. Ona ait bir resim yok elimizde; biz sadece onun karanlık refakatçisini tanıyoruz; şeytanı.

Duygunun Patolojisi

“Lanetlidir kendine hâkim olamayan yürek.”

Penthesilea

Berlin'den koşup gelen hekimler, intihar edenin hâlâ sıcak cesedini muayene ettiklerinde, vücudunu sağlıklı ve hayat dolu bulurlar. Hiçbir organında bir zafiyet görülmemektedir ve talihsizin eli titremeksizin kafatasına sıktığı zorba kurşundan başka bir ölüm nedeni bulamazlar. Bulgularını birkaç bilgince lafla süslemek üzere raporlarına, “ölü Kleist” için *sanguino-cholericus in summo gradu*¹ teşhisi koyup “hastalıklı bir ruh halı” içinde olduğuna karar verilebileceğini yazarlar. Görülür ki, çekingen sözlerle ifade edilmiş bir *a posteriori* tanığı ve kanıtı olmayan bir teşhistir bu. Raporun temel maddesi bizim için psikolojik bakımdan önemlidir, yani Kleist'ın beden sağlıklı ve yaşamını sürdürebilir, organlarının bütünüyle çalışır vaziyette olması. Biyografisinde sıkça söz

1. (Lat.) Birinci dereceden sanguinik-kolerik. Hippokrates'in dört vücut sıvısından kan ile ilişkilendirdiği kişilik tipleri için kullanılan kavramlardan ikisi. Birinci dereceden sanguinik (iyimser dışadönük), kolerik (kötü huylu, hırçın); diğerleri, melankolik (analitik ve sessiz), flegmatik (rahat ve barışçıl). (Ç.N.)

edilen diğer arazlar, gizemli sinir krizleri, sindirim sistemindeki tıkanıklıklar, bununla çelişmez. Kleist'ın hastalıkları (psikanaliz terminolojisiyle ifade etmek gerekirse), muhtemelen belli bir zafiyetten ziyade, bir hastalığa sığınma durumudur, cezbe gibi ruhsal gerilimlerin sonrasında bedenin acil dinlenme ihtiyacından ileri gelir. Prusyalı ataları ona sağlam, neredeyse fazla kavi bir fiziki miras bırakmışlardır; onun talihsizliği etinde ya da kanında değil, görünmez bir biçimde ruhunda birikip mayalanır.

O aslında (her ne kadar Goethe bir seferinde aşağılayıcı bir biçimde "hastalık hastalığı pek vahim durumda" demiş olsa da) ruh hastası bir hipokondriyak, hastalık hastası, mizantropik – ıssız tabiatla biri değildir. Kleist fazla yüklenmiş biri de değildir, deli de; olsa olsa, kelimiyi tam anlamıyla, kökeninin kelime anlamıyla doğru dile getirecek olursak, aşırı gergindir (şişirilmiş lise şairi Theodor Körner'in, onun kendi isteğiyle ölümüne dair yazısında "hor görerek, "fazla kasılmış Prusyalı varlığı" biçiminde kullandığı gibi değil). Kleist aşırı gergindir: Fazla gerilmiş anlamında gergindir, çelişkileri yüzünden sürekli gerilme halindedir ve dokunulduğunda bir telin hemen titreşip ses verdiği gibi, dehası bu gerilim içinde devamlı titreşme durumundadır. Fazlasıyla tutkuludur, hâkim olunamaz, dizginlenemez, abartılı sefih duygular içinde tutkuludur, bu onu sürekli aşırılığa zorlar, ancak aşırılıkları ne söze ne fiiliyata dökülebilir çünkü aynı güçte gelişmiş ve abartılmış bir ahlaklılık; Kant'ça, aşırı Kant'ça bir görev insanı ruhu, tutkularını buyruklarıyla cebren geri iterek içine hapseder. Sıkıntı verecek kadar marazi bir temizlik duygusundan mustariptir, her zaman doğrucu olmak ister ama hep susup geçiştirmek zorunda kalır. Sürekli gerilim ve tutukluk içinde olması, birbirine kenetlediği dudaklarında, ruhundaki heyeca-

nın dayanılmaz azabını duyması bu sebeptendir. Son derece mantıklı olmasına rağmen fazlasıyla kanlı canlı, son derece edepli olmasına rağmen fazlasıyla hayat dolu, son derece ahlaklı olmasına rağmen fazlasıyla ihtiraslıdır. Ve duyguları ne kadar abartılıysa, aklı da o denli aşırı gerçekçidir. Dolayısıyla çelişkileri, hayatı boyunca gitgide daha büyük gerilimler yaratır; eğer supap açılmazsa bu baskı yavaş yavaş bir patlamaya yol açmak zorundadır. Ve Kleist (netice itibarıyla bu onun talihsizliğidir) bir supaba sahip değildir, çıkışı yoktur; kendisini sözleriyle ele vermez, konuşmalarında, gerilimlerine dair hiçbir şey kaçmaz ağzından; kumarla, küçük erotik maceralarla ya da alkolle ve afyonla bastırır kendini. Ahlaksız fantezileri, aşırı kızgın (ve çoğu kez karanlık) güdöleri sadece hayallerinde (eserlerinde) ortaya çıkar şehvetle; uyanırken demirden pençesiyle bastırır; fakat tümünden öldüremez. Bir nebze rahatlık, kayıtsızlık, çocukluk, sorumsuzluk, kısıtılmış kötü yaban hayvanı davranışlarından kurtarabilirdi ihtiraslarını; oysa o, duygularıyla en sefiş, en şehvetliyken, edeplilik konusunda bir fanatiktir, kendi kendine karşı Prusya disiplini uygular ve sürekli kendisiyle bir çatışma halindedir. İç dünyası, bastırılmış, katı iradesinin kor gibi demiriyle durmadan geriye ittiğı ama evcilleştiremediğı arzularının yeraltı kafesidir. Ve aç kalan bu vahşî hayvanlar sürekli saldırı halindedir. Ve sonunda da onu parçalarlar.

Gerçeğı ile olmak istediğı varlık arasındaki uyumsuzluk, güdöleri ve karşıt güdöleri arasında sürüp giden bu aşırı gerilim, azabını kaderine dönüştürür. İki yarısı birbirine uymamaktadır, sürekli birbirini kanatacak denli sürtüşür: Bir Rus gibidir o, ölçüsüzdür, aşırılığa susamıştır ama bunun yanı sıra soylu bir markinin zırhlı ceketini giymiştir; büyük arzuları vardır, bunun yanı sıra, katı, buyurgan bir bilinci; ikisine de teslim olamaz. Aklı ideal ola-

nı talep eder ama (bir başka trajik ruh) Hölderlin gibi bütün dünya için değil: Kleist ahlaklılığı başkaları için değil sadece kendisi için koşul olarak koyar. Her şey gibi bunu da abartır –her duyguyu, her düşünceyi en müthiş biçimde abartır– edepli olmaya ilişkin taleplerini de: Bu katı normları da kızıl kor kesilinceye kadar, tutkuya dönüşüncüye kadar ısıtır. Arkadaşları arasında, kadınlar arasında, insanlar arasında kimsenin ona için yetmemesi yıkmaz onu. Fakat içinde kabaran hırslara, kötü zevklere göre yetişmemiş biri olarak, ne kadar kızarsa kızsın kendine bir çekidüzen verememesi, işte bu, sürekli olarak gururunu kırar: Mektuplarında dile getirdiği şikâyetler, kendinden nefret etmesi ve kendine karşı saygı duymaması bundandır, kendi içine dönüp bakmasını engelleyen, ağzını kapatıp ruhunu yaralayan, işte bu suçluluk duygusudur. Her zaman kendisiyle ilgili (davacı kendisidir) bir davası vardır. Kendini sürekli yargılar, katı bir yargıçtır –“onun işi zordur” Rahel’in dediği gibi ve en katı davrandığı kişi kendisidir. İçine dönüp baktığında – ve Kleist’ın gerçeği görmeye, en dibine kadar bakmaya cesareti vardır – Medusa görmüş gibi korkar. Olmak istediğinden çok farklıdır; ve kimse kendinden daha fazla şey beklemez; hiçbir insan (kategorik bir ideali gerçekleştirmek için bu denli az yetenekli biri olarak) Heinrich von Kleist kadar yüksek ahlaki beklentilere sahip olmamıştır.

Zira gerçekten de, onun o kaya gibi soğuk kapalı ve nüfuz edilmez donuk dış yüzünün içinde şeytanların kuluçkaya yattığı, birbirini ateşlendirdiği bir yılan yuvası bulunmaktadır. Yabancılar, Kleist’ın soğuk, kendine hâkim kapalılığının altında böyle cehennemî bir yumak bulunduğunu asla sezinleyemez, oysa o kendisi, bunu fena halde iyi bilir, tutkularının ruhunun en derin kuytusunda çöreklenmiş, dil çıkaran yılanını. Daha çocukken keşfetmiştir ve hayatı boyunca rahatsız olur bundan:

Kleist'in tensel trajedisi erken başlar, aşırı sinirlilikle başlar, aşırı sinirlilikle biter. Karısına ve dostlarına güvenip açıldıktan sonra gençliğinin bu fevkalade mahrem utanç içinde örtbas etmek için bir neden yoktur; ve bu daha sonra, onu tutkularının labirentine götürecektir, şairce bir başlangıç olacaktır. Genç bir subay adayırken, kadını tanımadan önce, akranlarının, neredeyse her tutkulu ergenin baharda cinsellikleri uyandığında yaptıklarını yapar. Burada, bir Kleist olarak, bu ergenlik alışkanlığına düşkündür, diğer Kleist olarak ise, iradesinin bu zayıf yanından dolayı ahlaken sınırsız derecede acı çeker. Bu tür bir zevk düşkünlüğü yüzünden kendini ruhen lekelenmiş, bedenlen parçalanmış hisseder ve korkunç derecede abartılı düş gücü, sürekli korkunç tablolarla dolup taşarak onu bu ergenlik alışkanlığının dehşet verici sonuçları konusunda yanıltır. Başkalarının önemsiz bir gençlik hatası olarak kolayca üstesinden geldikleri şey, onu bir kanser uru gibi ruhunun derinliklerine kadar kemirir: Daha yirmi birinde, cinselliğinin (elbette ki hayalî) bu kusurunu devasa ölçülerde büyütür. Mektuplarından birinde hastanede (kesinlikle uydurma), "gençliğin yanılığında" mahvolup gitmiş "çıplak, solgun, uzuvları kavruk, göğsü içe göçmüş, güçsüz ve boynu bükük" bir delikanlıyı tasvir eder; sırf kendi kendini uyarmak ve korkutmak için; ve insan, kendi zevkine karşı kendini savunamamanın verdiği aşağılanmışlık duygusunun verdiği tiksinti ve utancın, bu Prusyalı soylu genci nasıl yiyip bitirdiğini hisseder. Buna gerçekten trajik bir unsur daha eklenir; kendini cinsel açıdan yeterli bulmazken ahlaklılığı uzun uzadıya öğretmesi gereken, iffetli, cahil bir kızla nişanlanır, (kendini ruhunun en ücra köşelerine kadar kirli ve kirletilmiş hissederken) ona evlilik ve de müstakbel annelik görevlerini açıklamak durumunda kalır (bu arada kocalık görevlerini yerine getirip getiremeyeceğin-

den hâlâ emin değildir). Kleist'ın çifte yaşamı daha o zamanlar baş göstermiştir, hayatını benzeri olmayan bir gerilime sokan bu korkunç çatlak, tutkularının bütün bu çelişkileri, utanç ile gururun, tensellik ile ahlaklılığın çığırın çalkantısı bu henüz genişlemekte olan yürekte bu kadar erken patlak verir. Daha o zamanlar başlar Kleist'ın ürkekçe ve utanç içinde boğup bastırıldığı aşırı doluluk hali, ta ki sonunda bir kereliğine ağzını açıp bir arkadaşıyla bu delice endişesini, asabını bozan farazi utancını paylaşıncaya kadar. Arkadaşı –adı Brockes'tir– bir Kleist değildir, abartan biri değildir, durumu derhal net olarak ve doğal sınırları içinde görür, Kleist'a Würzburg'da bir doktor salık verir ve bu cerrah birkaç hafta içinde –görünürde bir ameliyatla ama belli ki tavsiyelerle– bu farazi cinsel aşağılık duygusundan kurtarır onu.

Cinselliği organik olarak sağlığına kavuşmuştur artık. Fakat Kleist'ın erotik yanı hiçbir zaman tümüyle normal, tümüyle sınırlar içinde olmamıştır. Bir insanın biyografisi içinde “uçkur sırları”ndan söz etmek pek gerekli değildir; fakat Kleist'ta, özellikle bu mesele onun gizemli güçlerini kapsar, olağanüstü tinselliğine rağmen, aslında tuhaf titreşimler içinde olsa da, tipik erotik alışkanlıkları tarafından belirlenir varlığı. İmgeler arasında dolaşan, taşkınlar halinde boşalan, hazzı, abartılı, dizginlenemez ahlaksız sefahat anlayışı, bu şekildeki bir varlık türü, şüphesiz o gizli kalmış aşırılıklarından kaynaklanır; ve muhtemelen bütün edebiyat dünyasında, hiçbir edebî bir düş gücü, bu denli bariz biçimde klinik olarak (kasten altını çizerek, belirti demiyorum) erken bir zevkle dolu, hayallerle aşka gelen ve hayallerle kendini harekete getirip bitkin düşüren, ergen-erkekliğine sahip olmamıştır. Edebî açıdan en nesnel, en aydınlık anlatıcıyken, erotik bölümlere gelince Kleist ansızın keyif düşkünü, mübalağacı, oryantal anlamda zenginlikler sunan biri ke-

silir, görüntüleri, düşsel abartılar içinde tahrik edici zevk hayalleri olarak ortaya çıkar (*Penthesilea*'daki tasvirler, sürekli tekrarlanan, Persli gelinin çıplak, sandaletlerinden sular damlayarak banyodan çıktığı resim) – bu damarda, o son derece gizli organizması adeta açılır ve en usul dokunuşta bile seğirir. Burada, gençliğinin erotik aşırı duyarlılığının geçmeyecek bir şey olduğu hissedilir, ne kadar bastırırsa bastırsın, hatta isterse ileriki yıllarda inkâr etsin, Eros'unun bu kronik hassasiyeti sürüp gider. Fakat bir türlü bir dengeye kavuşmayan bir şey vardır, Kleist'ın aşk hayatı (sadece istemeden kullandığım, çirkin bir sözdür bu) herhangi bir ilişki içinde tek bir çizgide, düz bir çizgide, sağlıklı bir erkeğin normal yolunda yürümez. Daima düzgün güdüsel bir davranış olmaktan uzaktır (eskisi gibi), esriklik bakımından daima bir artısı, bir fazlalığı, abartılı ve aşırı ateşli bir hali vardır: Kleist'ın bütün ilişkilerinde bu eksiklik ve bu fazlalık, değişen biçimlerde devam eder, en tuhaf ve en tehlikeli vurgular, en ince ayrıntılar içinde birbirine geçmiş halde ortaya çıkar. Seksüel hayatında özellikle de arzu etmenin doğrudan harekete geçiren gücünün (belki de yapabilmemenin) eksik olması nedeniyle, çeşitliliklere ve ara duygulara karşı açıktır: Eros'un bütün kavşakları, yan yolları, şehvetin karmaşıklığı ve değişik kılıkları, güdünün başka cinslere yönelmesine dair şaşırtıcı bilgisi de bu sebeptendir. İçinde, her tür geçiş, değişim, en kafa karıştırıcı olasılıklar titreşir; fakat hep, erotik arzunun nüfuz edilmez bulanıklığı içinde kalır. Doğuştan gelen, kadına yönelik amaç bile tümüyle değişmez değildir onda; Goethe'de ve diğer yazarların çoğunda pusula çeşitli titreşimler içinde salınsa da, gayet net biçimde kadına yönelikken, Kleist'ın hâkim olunamaz güdüsü bütün yönlere dönüktür. Rühle'ye, Lohse'ye ve Pfuel'e yazdığı mektupları okurken insan, onun eşcinsel olduğu sanısına kapılabilir:

“Güzel vücudunu Thun’da... Göle girerken sık sık gerçekten de kızca duygularla seyredirdim,” ya da daha da açık biçimde, “Sen benim içimde Yunanlar dönemini canlandırırıyorsun, seninle yatabilirdim.” Fakat Kleist eşcinsel değildir, aşk duyguları (aktif ve hızlı bir akıştan yoksun olduğu için) taşkın duygular halini alır. “Biriciğine”, (hislerinin dışı yanının parodisiymiş gibi onunla birlikte erkek kıyafetleri içinde seyahat eden) üvey kardeşi Ulrike’ye de, bunlardan geri kalmayacak derecede parlak ve ruhsal duyarlılığının aşırı erotik ateşliliği içinde yazar. Her duygusal kıpırtıya, abartılı tenselliğinin yakıcı tuzunu katar, böylece duyarlıkları birbirine karıştırır. On üç yaşındaki Luise Wieland’la fiili bir ilişki olmaksızın, zihinsel biçimde baştan çıkarmanın cazibesini tadar, Marie von Kleist’la birlikteyken içine annelik duygusu dolar: Onu son karısı Henriette von Vogel’e bağlayan şey, sanki bir ilişki değil (bu kelimeler ne kadar da çirkin) sadece şiddetli bir ölüm şehvetidir. Kleist’ın bir kadınla, bir erkekle ilişkisi, hiçbir zaman açık ve basit bir aşk ilişkisi değildir, daima karışık, abartılı bir şeydir, Eros’unun esas belirtisi daima, “çok fazla” ve “çok eksiktir”. O daima –Goethe’nin onun hakkındaki şaşırtıcı bir biçimde ılgın sözleriyle– “bir duygu karmaşasından yola çıkar. Kendini ne kadar deşerse deşsin, bir yaşantıda aşkının gücünü asla yaratamaz, asla tüketemez, bir eylemde bulunmak ya da kaçmak suretiyle (Goethe gibi) asla özgür kalamaz, kanının ince zehirleriyle ateşlenmiş halde, ne olduğunu tam olarak kavrayamadan, “tensel, aşırı tensel bir âşık” olarak takılı kalır daima. Erkeklik ve dişilik, arzu etmek ve teslim olmak, iyilik ve gaddarlık, manevi ve tensel, birbiriyle çelişkili bütün öğeler, kendisinin de içine eklemlendiği parlak, tek bir zincirle bağlıdır birbirine. Aşkta Kleist avcı değil, kovalanandır, kaçandır, tutku şeytanının kölesidir.

Fakat Kleist seksüel olarak bu denli çok yönlü, çok sorunlu olduğu için, belki de özellikle bu nedenden, fiziksel olarak tümüyle sağlıklı ve tek yönlü olmadığı için, erotik alanda bildikleriyle etrafındaki bütün yazarları geride bırakır. Kanının aşırı ısınmış atmosferi, sınırlarının şiddetle, kopasıya gerilmiş olması, duyguların en gizli kalıntılarının yeraltından dışarı çıkarır; başkalarında bilinçaltının alacakaranlığında yitip giden tuhaf zevkler onda ateş renkleriyle belirir ve ateşi yarattığı kişiliklerinin Eros'unu yakar içten içe. Ve temel öğeyi abartarak –Kleist bir yanılla gözlemlerinde titiz, öte yanılla ölçüyü yükselten bir sanatçıdır– bütün duyguları patolojik boyutlara varacak biçimde zorlar. Kaba çizgilerle *pathologia sexualis* denen şeyler, onun eserinde canlanarak neredeyse klinik resimlere döner: Erkekliği, erkekçeliğe, neredeyse sadizme varır (Achilleus ve Wetter vom Strahl), tutkuyu, nemfomaniye, kan görmekten zevk almaya, zevk için cinayete (*Penthesilea*), kadınca teslim olmayı mazoşizme ve bağımlılığa (*Käthchen von Heilbronn*) varacak kadar abartır; bunlara hipnotizma, uyurgezerlik, kehanet gibi ruhun bütün karanlık güçlerini ekler. Kalbe dair tabiat bilgisinin en uç sayfalarına kayıtlı olan her şey, eksantrik duygular, insanın son sınırlarına kadar zorlanması; onu edebiyat eseri yaratmaya davet eden şey, işte tam da budur. Tensel bakımdan aşırı ısınmış hayaller; bu karakterler gitgide daha şiddetle egemen olur eserlerinde: O kötü ruhları, kanın kor gibi güçlerini tanır, onları tutkunun kamçısıyla yarattığı kişiliklerin içine sürer, bunun dışında, herhangi bir biçimde ruh çağırması gerekmez. Sanat onun için bir şeytan çıkarma işidir; kötü ruhların, işkence ettikleri bedenden hayali bir dünyaya kovalanmasıdır. Eros'u, yaşayarak değil, hayallerini kurarak gerçekleştirir. Goethe'yi korkutan ve kimi bilgisizlerin reddettiği, devasa boyutlara varan ve tehlikeli çarpıtmalarının sebebi budur.

Fakat bu nedenle Kleist'ı erotik bir adam olarak görmekten daha büyük bir yanlışlık olamaz. (Eros her zaman için, ruhsaldan çok, her mizacın fitratında bulunan, tensel tutkulara işaret eder.) Erotik biri olmak için –keyif alan, şehvetli biri anlamında– zevk almaktan anlaşılan öge tümüyle eksiktir onda. Kleist zevk alan, keyif ehli bir insanın tam tersi bir durumdadır, o tutkularının acısını çeken, işkencesine katlanan biridir, sıcak hayallerini yerine getiremeyen, gerçekleştiremeyen bir insandır: Dolaşısıyla zevkleri birikir, sıkışır, sürekli geri teper ve kaynayıp kabarır. Bu noktada da, her yerde olduğu gibi bir şeytanın sürdüğü, kovaladığı biri olarak ortaya çıkar, içinden gelen baskılarla ve şiddetli dürtüleriyle sürekli savaş içinde, doğasının bu denetlenemezliğinden dolayı müthiş azap çeken biri olarak. Fakat Eros onu ömrü boyunca koşturan köpükler içinde bırakan tek tasma değildir. Diğer tutkuları da daha az tehlikeli, daha az kana susamış değildir; zira –yeni edebiyatın bildiği en büyük mübalağacı olarak– onları da aşırılığa vardırıncaya kadar abartır, ruhun her sıkıntısını, her duyguyu hummalı bir biçimde mani haline, klinik hale, kendini öldürme noktasına kadar getirir. İnsanın gözü Kleist'ın bir eserine, varlığına dair bir ifadesine takıldığında bir tutku kıyame-ti açılır önünde her zaman. Nefretle doludur, kinle doludur, bastırılmış bir hınç, saldırgan bir gerginlik içindedir ve düş kırıklığına uğramış kudret hırsının, içinde ne kadar korkunç bir şekilde depreşmekte olduğunu hisseder insan; bu yaban hayvanının onu bastıran yumruktan kurtulduğu anda en güçlülerin, bir Goethe'nin ya da bir Napoléon'un üzerine atılacağını görür: “Tacını başından çekip almak istiyorum.” Bu onun daha önce “yüreğiyle önlerinde diz çökmüş” olduğu kimselere karşı söylediği sözlerin en yumuşağıdır. Abartılı duyguların tehlikeli sürüsüne ait bir diğer canavar ise, her mazereti tabanıyla

ezecek, birilerinin boynunu kıracak boyutta kibirli, delicesine bir şöhret hırsıdır. Ayrıca, kanında ve beyninde karanlık, kan emici bir vampir olarak melankoli vardır; ancak, Leopardi ile Lenau gibi edilgen bir ruh hali, yüreğin müzikal alacakaranlığı şeklinde değil, “hâkim olmadığım” diye yazdığı, saldırgan, ölümcül kor gibi bir humma, onu Philoktetes¹ misali zehirli bir yarayla gerisingeriye yalnızlığa kovalayan yakıcı bir azap olarak. Ve bundan doğan bir başka dert, *Amphitryon*’da doğayı yaratan Tanrı’ya itiraf ettirdiği gibi sevilmemenin azabıdır; bunu da bir yalnızlık cinneti mertebesine getirir. Onu duygulandıran her şey, hastalığa ve aşırılığa dönüşür; zihinsel olanları bile; aşırılığı, ahlaka dair entelektüel eğilimleri, hakikati ve hakkaniyeti bile çarpıtır, çarpık tutkulara dönüştürür, hakseverlik yalnızca kendini haklı görmeye, dogmaya döner (*Kohlhaas*), hakikat özlemi, didikleyici bir fanatizme, ahlak arayışı, bilenmiş buz gibi aşırı bir dogmacılığa. Dışa doğru fırlattığı oku, her zaman geri döner, kancası her zaman düş kırıklığının bütün eriyikleri ve acılıklarıyla ağır ağır paslanarak etine saplanıp kalır. Zira bütün bu tutkulu güdüler, tahriş edici kuvvetli zehirler, tümüyle dışarı dökülmez, içinde kalır, tehlikeli bir biçimde mayalanır: (Eros’unda olduğu gibi) Fiiliyata dönüşerek boşalmaz. Napoléon’a karşı nefreti, sadece düşüncelerinde kabırır, onu öldürmek ve Fransızları pataklamak arzusu da – fakat bıçağa sarılmaz, bir kere olsun saflara katılıp onların bir üyesi olarak silaha sarılmaz. Hırsını, *Guiskard*’da, Sophokles ile Shakespeare’i bir araya getirip öyle aktarmak ister – ama oyun başarısız olarak bölük pörçük kalır. Melankolisini başkalarına bulaştırmak ister, on yıl boyu, ölüme giderken ona

1. Giacomo Leopardi (1798-1837): İtalyan şair, düşünür. (Ç.N.)

eşli edecek birini arar boş yere, sonunda kanser hastası, düş kırıklığı içinde bir kadının yoldaşlığını bulur kendine. Eyleme geçme arzusu, kuvveti, sadece hayallerini besler, onları vahşi ve kan dökücü bir hale getirir. Böylece içindeki bütün tutkular, fantezilerle sürekli ısıtılarak, tropik bir biçimde sinirlerini çatlatacak denli aşırı bir asabiyete ve gerginliğe dönüşür bazen; fakat Hamlet'in dediği gibi, "bu fazlasıyla sert et" çözülmeye yanaşmaz. Beyhude inler "huzur, tutkular karşısında huzur" diye, ama tutkuları onu bırakmaz, eserlerinin son damlasına kadar sıcak buhar cızırdar, duyguların hipertrofisi. Şeytanı kamçısını hiç eksik etmez, kaderinin çalılıkları arasından yürümeye devam etmek zorundadır ebedî bir kovalama içinde, ta, uçuruma kadar.

Kleist gibi –her türden tutku tarafından kovalanan– kimse yoktur. Fakat onu bu yüzden dizginlenemez bir insan olarak görmekten daha yanlış bir şey olamaz, zira onun en büyük azabı, özündeki bu trajik durumdur, tutkularının kırbaçları ve yılanlarıyla ileri doğru kamçılanırken sürekli kendine gem vurması, ileri gitmek isterken iradesinin katı çitinin onu geri çevirmesidir, güdülerini ileri doğru iterken, onun içsel saflık uğruna çabalamasıdır. Onunla derinden derine akraba olan, kendi kendine zarar veren türdeki yazarların hepsinde, Günther'de, Verlaine'de, Marlowe'da, taşkın tutkuya karşı koyan, oldukça zayıf, kadınsı bir iradedir ve onlar, güdülerinin selleri altında kalıp ezilirler. Çok içip sarhoş olurlar, kumarda kaybederler, savurganlık yaparlar, kendilerini kaybederler, içsel bir girdabın içinde öğütülürler; öyle bir anda düşmezler, ağır ağır kayarlar aşağıya, iradelerinin giderek azalan direnciyle kademe kademe alçalırlar. Oysa Kleist'ta, –ve Kleist'ın trajedisinin kökleri yalnızca burada gizlidir– doğasının şeytani güçteki ihtirasının karşısında, aklı aynı derecede şeytani bir iradeyle karşı durur (tıpkı eserinde

çılgın, başı dönmüş bir hayalperestin, soğuk, akli başında duyulmamış bir biçimde ileriye gören, başarılı ve hesaplı biriyle eşleşmesi gibi). GÜDÜSEL yanının karşısındaki irade, güdünün kendi gibi aşırı derecede güçlüdür ve bu karşılıklı aşırı güç, onun içsel mücadelesini kahramanca bir boyuta yükseltir. Bazen kendi de bir Guiskard olarak oraya çıkar, çadırının en içinde, (ruhundaki) şişkinliklerle, irinlerle, her türden kötü iksirlerle ateşlenir, acı çeker, ama iradesinin gücüyle kendini toplar ve sırrını boğazında hapsederek muhteşem bir hareketle insanların karşısına dikilir. Kleist bir adım bile geri çekilmez, iradesiz bir biçimde uçurumlarına teslim olmaz: İradesi çelik gibi direnir tutkularının müthiş çekimine:

Kalk, kubbenin durduğu kadar sağlam dur,
Tuğlalarının birer birer dökülmeye yüz tutmuşken.
Başını, bir kilit taşı misali tut,
Tanrıların şimşeklerine karşı ve haykır: Vurun!
Ve varsın ta ayağına kadar insin çatlak,
Bu genç yürekte bir nefeslik
Harç ile taş ayakta kalsın yeter.

– Kaderinin karşısına bu kutsal *hybris* ile çıkar ve kendini yok etmenin sıcak hiddeti karşısına, buyurgan ve güçlü bir biçimde kendini korumanın, kendini yüceltmenin tutkulu güdüsüyle. Böylece Kleist'ın hayatı bir tanrılar savaşına, abartılı doğasına karşı bir devler savaşına dönüşür: Onun trajedisi insanların çoğunda olduğu gibi bir şeyi fazla, bir şeyi eksik olmak değil, ikisinin de fazla olmasıdır: Fazla kanlı canlı olmak karşısında fazla akıllı, fazla tutkulu olmanın karşısında fazla ahlaklı, fazla denetimsizlik karşısında, fazla terbiyeli olmaktır. O fazla kalabalık insanlardan biridir ve Goethe'nin dediği gibi "iyi niyetli vücut"un yakalandığı bu, "onmaz hastalık" aslında aşırı

güçtür. Doğa ona cevherinden, tek bir insanın ömür boyu taşıyabileceğinden çok daha fazlasını vermiştir; dolayısıyla bu bolluk kendi içinde çatışır, aşırı doz, zehre ve felakete dönüşür, bu özsu ve güçler, fani vücudunun zayıf kabuğunun taşıyabileceğinden çok fazladır. Bu nedenle aşırı ısıtılmış bir kazan gibi patlamak zorundadır, onun şeytanı, ölçsüzlük değil, kendi aşırılığıdır.

Hayat Planı

“İçimde her şey örekedeki kıtık elyafı gibi.”

Bir gençlik mektubundan

Kleist içindeki bu duygu karmaşasını çok erken fark etmiştir. Henüz ergenlik döneminde ve daha sonra yirmi yaşında, muhafız subayıyken bilincine kısmen vararak daha güçlü bir biçimde hisseder içindeki duyguların daracak dünyanın karşısında şiddetle kabardığını. Fakat bu kafa karışıklığını ve yabancılaştırmanın sadece gençliğinden gelen bir kaynama olduğunu sanır, hayata karşı, sisteme karşı talihsiz bir konumda bulunmaktan, her şeyden önce de, yeterince iyi hazırlanmamış olmaktan. Ve gerçekten de Kleist hiçbir zaman hayata göre bir eğitim almamıştır: Yetim kalınca, ana baba evinden çıkıp göçmen bir rahibin eğitimine girer, oradan da, gizli merakı müzik olduğu halde, savaş sanatını öğreneceği askerî okula gider. Duygularının sonsuza kadar sürecek ilk kırılma noktasıdır bu. Arna (ustaca vâkıf olmalı ki) gizlice olmak kaydıyla flüt çalmasına izin verilir; gün boyu katı Prusya ordusunda askerî görevdedir, yurdunun çorak bozkırlarında zorlu bir talimde. Onu sonunda gerçek bir savaşın içine atacak olan 1793 Seferi, Alman tarihinin en

perişan, en acınası, en sıkıcı, en kahramanlıktan uzak savaşıdır. Hiçbir zaman bir savaş kahramanlığı olarak bir imada bulunmaz bunun için kendi adına: Yalnızca bir kere, barışa dair bir şiirinde soluk alır bu anlamsızlıktan kaçma özlemi.

Zırhlı ceketi geniş göğsüne dar gelir. İçinde güçlerin mayalanmakta olduğunu hisseder ama bunları disipline edemediği sürece dünyaya etkili bir biçimde açamayacağını da fark eder. Kimse onu eğitmemiş, kimse ona bir şey öğretmemiştir: Onun için, kendi kendinin pedagoğu olmak ister, kendine bir “hayat planı kurmak” ya da onun ifadesiyle, “doğru yaşamak”; ve bir Prusyalı olarak ilk düşüncesi, bir düzeni olmasıdır. Kendi içinde bir düzen kurmak ister, “doğru yaşamak”, bütün ilkelere, ideallere, düsturlara uygun yaşamak; içindeki (sezgi halinde hissetmekte olduğu) kaosu, düzenli, şematik ve uygun bir varoluş biçimiyle dizginleyebileceğine, böylece, açık bir biçimde dile getirdiği gibi, ileride “dünya ile geleneksel bir ilişki kurabileceğine” inanır. Temel fikrine göre, her insanın bir hayat planı olmalıdır ve bu kuruntu hayatının sonuna kadar peşini bırakmaz, insan kendine bir hedef koymalı ve sonra araçlarını dikkatle seçmelidir; insan strateji ya da matematikte olduğu gibi bir problemi hesap edebilir ve tanımlayabilir. “Daha özgür düşünen bir insan, talihinin onu götürdüğü yerde kalmaz... İnsanın, kaderinin üzerine çıkabileceğini, hatta kaderini yönetebileceğini düşünür. Kendi akli doğrultusunda onu neyin daha çok mutlu edeceğini tayin eder, kendi hayat planını tasarlar... Bir insan kendi hayat planını kurmaktan âciz olduğu sürece rüştünü ispat edemez ve öylece kalır, bir çocuk olarak ana babasını velayetinde ya da erkek olarak kaderinin vesayetinde.” – Yirmi bir yaşında bu şekilde felsefe yapar ve talihiyle alay ettiğini sanır. Kaderinin, içinde ama aynı zamanda gücünün ötesine olduğunu bilmemektedir henüz.

Ancak hayata hırsla atılır. Asker üniformasını çıkarıp atar, – “Askerlik görevi,” diye yazar, “öylesine nefret uyandırdı ki bende, amacına hizmet etmek zorunda kalmak, gitgide rahatsızlık verici bir hale geldi.” Fakat şimdi bir disiplinden kurtulmuşken kendine nasıl olacak da bir başkasını bulacaktır? Dediğim gibi, Kleist, ilk fikri düzen olmasa, Prusyalı olamazdı. Şimdi de, Alman olarak, içindeki düzen için gerekli her şeyi eğitimden beklemek durumundadır. Eğitim, her Alman gibi hayat iksiridir onun gözünde; öğrenmek, çok şeyi kitaplardan öğrenmek, üniversitede derslere katılmak, kolej kitapları yazmak, profesörleri dinlemek – hayata giden yol böyle çizilir bu genç için. Düsturlarla, kuramlarla, felsefe ve doğa bilgisiyle ve matematikle ve edebiyatla dünyanın ruhunu yakalamayı, içindeki şeytani çıkarmayı ummaktadır. Ve bu ezelî abartıcı kişilik, öğrenim hayatına dalar deli gibi. Yaptığı her şeyi, eline aldığı her şeyi şeytani iradesiyle tutuşturur, parlatır; nesnellikle öylesine sarhoş olur ki, kılı kırk yarmayı, adeta bir zevk âlemine çevirir. Entelektüel atası gibi, Doktor Faust gibi, ilimlere uzanan, adım adım, ağır ilerlenen düz çizgi fazla yavaş gelir; bir sıçrayışta her şeyi eline geçirmek ister, bilimden, hayatın kendisini, hayatın “hakiki” biçimini öğrenmek ister. Zira Aydınlanma çağıının yazılarının etkisiyle, güdülerinin iradesinin bütün fanatikliği içinde, Yunan anlayışındaki “erdem”in öğrenilebilir bir şey, bilgi ve eğitimle hesaplanabilecek bir yaşam formülü olduğuna, çeşitli durumlarda bir şema gibi, bir logaritma cetveli gibi uygulanabileceğine inanır. Bu yüzden umarsızca, kâh mantık kâh saf matematik kâh deneysel fizik, sonra bir de Latince ve Yunanca öğrenir. Ve bütün bunları “çok zahmetli bir gayret göstererek” yapar; fakat doğasının denetimsizliğine ve fanatikliğine uygun düşecek şekilde, hedefsiz ve plansız. Dayanmak için dişlerini sıktığı açıkça hissedilir;

“Kendime bir hedef seçtim, bu, erişeceksem eğer, aralıksız biçimde bütün gücümü seferber etmemi ve vaktimin her dakikasını vermemi gerektiriyor.” Heyhat bu “hedef” bir türlü göstermez kendini. Boşluğa öğrenmektedir bir bakıma, ayrı ayrı bilgileri aceleyle bir araya getirdikçe, içindeki amacı daha çok gözden kaybeder. –“Hiçbir bilim dalını diğerlerinden fazla sevmiyorum – sürekli birinden diğerine geçerek yüzeyinde kalacak ve hiçbirinin derinine inemeyecek miyim?” Kendini ikna etmek üzere, yaptığı işin yararlı bir iş olduğuna dair vaazlar verir kendine boş yere, karısına ise, büyük bir titizlik içinde, ahlaklı duruşun kılı kırk yaran mekaniğine dair; aylarca, işine fazla düşkün bir öğretmen gibi, özenle yazdığı aptal, ukala sorular ve cevaplarla, “eğitim amacı”yla eziyet eder zavallı kızcağıza. Kleist, içindeki insanı, kitaplarla, kolejlerle ve özel hocalarla aradığı o talihsiz dönemdeki kadar antipatik, insanlıktan uzak, inek öğrenci, Prusya kafalı olmamıştır, kendini bir burjuva, yararlı bir insan olma yolunda geliştirmeye çalışırken; kendine, varlığının parlak çekirdeğine bu kadar yabancı kalmamıştır.

Fakat üzerine kitaplar, hukuk eserleri yığsa da şeytandan kurtulamamış olmalı; korkunç alev o kitaplardan çıkacaktır günün birinde karşısına dehşet verici bir biçimde. Bir anda, bir saat içinde bir gecede yok olur Kleist’in hayat planı, mantık dini, bilime olan inancı lanetlenmiştir. Kant’ı okumuştur, bütün Alman yazarlarının kadim düşmanını; onları baştan çıkaran ve yıkan adamı. Ve bu aşırı berrak ışık gözünü kamaştırmıştır. En yüce inancının, eğitimin sağaltan gücüne, hakikatin öğrenilebilir olduğuna dair inancının iflasını açıklamak zorunda kalır dehşet içinde: “Hakikat dediğimiz şeyin hakikaten hakikat olup olmadığına ya da sadece bize öyle görünüp görünmediğine karar veremeyiz.” “Bu fikrin sivri ucu” kalbine, “en kutsal iç dünyasına” saplanır ve o, mektuplarından birinde

sarsılmış halde haykırır bunu: “Benim biricik, benim en ulvi hedefim çöktü ve başka hedefim yok” Hayat planı yok olmuştur ve Kleist yine kendi kendiyile baş başa kalmıştır, korkunç biçimde rahatsızlık veren, nasıl evcilleştireceğini bilemediği gizemli “ben”iyle. Ölçüsüz tutkulu kişiliğiyle bütün varlığını, sınırsız entelektüel varoluşunu –her zaman olduğu gibi– tek karta oynaması, özellikle de bu, ruhsal kırılmalarını böylesine korkunç ve tehlikeli kılar. Kleist inancını kaybetmişse eğer ya da tutkusunu, her zaman her şeyini kaybetmiş olur: Zira bu onun hem trajedisi hem de büyüklüğüdür; kendini bir duyguya daima tümüyle, sonuna kadar kaptırması, geri dönüş yolunu asla bulamaması, infilak ya da yıkımdan başka bir biçimde asla kurtulamaması.

Dolayısıyla bu kez de, imha etmek yoluyla kurtulur. Yılladır mutlulukla sarhoş olduğu kadehi lanetleyerek kaderin duvarına çalar, şangırtıyla kırar. Buraya kadar idolü olan mantığı, bundan böyle “acınası” mantık olarak niteler, kitaplardan kaçır, felsefeden kaçır, kuramlardan kaçır – ve ezeli abartıcı olarak, yine ta öteki uca kaçır, aynı abartılı hırsıyla, aynı fanatik şevkle asılarak yeni bir ideale doğru koşar. “Bilim denen her şeyden tiksiniyorum.” Bir hamlede kendini tam tersi yöne atar, inancını, geçmiş bir gün misali takvimden koparır, daha dün, kurtuluşu eğitimde, tılsımı bilimde, selameti kültürde, savunma gücünü öğrenimde görürken şimdi ruhsuzluğun, bilinçsizliğin, ilkeliliğin, hayvansılığın, otsuluğun peşine düşer. Derhal –Kleist’in tutkusu sabır kelimesini tanımaz– yeni bir hayat planı kurulur; yapısal olarak yine aynı biçimde çürük, yine aynı biçimde tecrübe temelinden yoksun; Prusyalı soylu genç şimdilerde “karanlık, sessiz, görünmez bir hayat” istemektedir ansızın; çiftçi olmak ister, Jean-Jacques Rousseau’nun bir zamanlar baştan çıkarıcı bulduğu o ıssızlığı ister. Pers büyücüleri-

nin Tanrı'nın en çok hoşuna giden şey olarak tanımladıklarından fazla bir talebi yoktur, "bir tarla açmak, bir ağaç dikmek, bir çocuk sahibi olmak". Bu plana aklı yatar yatmaz uygulamaya koyulur. Kleist bilge olmak istediği hızla, hayvansı bir hayat sürdürmek istemektedir. Bir gecede, "acıklı" felsefe tahsil etmek düşüncesiyle kafası karışmış halde sığındığı Paris'i, bir gecede terk eder; karısını, sadece, onun hayat planına hemencecik uyum sağlamadığı, bir general kızı olarak tarlada ve ahırda hizmetçi olarak çalışmayı isteyip istemediğine dair fikir beyan eden karısını, bir gecede fırlatıp atar. Kleist bunu bekleyemez, bir fikir tarafından esir alınmıştır ve ateşler içinde yanmaktadır. Tarımla ilgili kitaplar okur, İsviçreli köylülerle çalışır, son parasıyla bir mülk edinmek üzere (savaşın kasıp kavurduğu toprakların orta yerinde) kantonları baştan başa gezer; bilginlik ya da tarım, her ne kadar, en akıllıcasını istese de, bunu şeytani olmayan bir biçimde gerçekleştiremez.

Hayata dair planları kav gibidir; gerçekte ilk temasında alev alır. Ne kadar çaba gösterirse, o kadar başarısız olur, zira bütün varlığı, abartı ve sonucunda yıkımdan ibarettir. Kleist'ın başarılı olduğu şeyler, iradesi dışındadır. Karanlık güç, iradesinin hiçbir dahli olmayan şeyler gerçekleştirir onda. Ve o, eğitim, ardından eğitimsizlik arasında, aşırı ısınmış aklının kılı kırk yarmaları arasında çıkış ararken, güdüler, varlığının karanlık iradeye ait güçleri çoktan serbest kalmıştır; o, içinin ateşini aklınca merhemlerle, sargılarla tedavi etmeye çalıştığı esnada, gizemli mayalanma bir ülser misali başlamıştır bile; kelepçelediği şeytan, kendini şiirin içine atarak kurtulmuştur. Paris'teyken, duygularının uyurgezer halinde, tümüyle bilinçsiz olarak *Schroffenstein Ailesi*'ne başlar Kleist; arkadaşlarına bu denemeleri çekinerek gösterir; ancak bu supabın açılmasıyla duygularının aşırı ölçülerini ra-

hatlatma olanağını fark eder etmez, düş gücünün sınırlarına, tıkanıklıklarına ve ölçülerine sadece bu dünyada özgürlük tanındığını hisseder etmez, iradesi bu sonsuzluğun içine dalar (burada da aynı şekilde, ilk andan neticeye varma hırsıyla). Edebiyat, Kleist'ın ilk kurtuluşudur; coşku çılgınlıkları atarak (kurtulacağını sandığı) şeytana geri dönüp teslim olur ve kendini kendi derinliklerine atar bir uçuşuma atlar gibi.

Hırs

“İçimizdeki hırsı körüklemek sorumsuzluk – bir şeyleri
gasp etmek
hiddetine teslim oluyoruz.”

Bir mektuptan

Hapisten çıkmış gibi atılır Kleist edebiyatın tehlikeli sınırsızlığına. Kabaran şiddetli güdülerini boşaltma imkânı belirmiştir nihayet; sıkışmış düş gücünü kişiliklere bölebilir, taşan kelimeleriyle keyif içinde çağlayıp gidebilir. Fakat bir Kleist için hiçbir şey zevke dönüşmez, çünkü o sınır tanımaz. Daha ilk eserine başlar başlamaz, kendini yaratıcı, yazar olarak hissetmek cesaretini bulur bulmaz, derhal bütün zamanların en büyük, en müthiş, en güçlü yazarı olmak ister. Ve daha ilk acemilik eseriyle, Yunan'ın ve klasiğin muhteşem eserlerini aşmış olduğu yollu cüretkâr bir iddiada bulunur. Tek hamlede her şeye nail olmak; Kleist'in abartıcılığı böylece edebiyat alanına da aktarılmış olur bütün sapkınlığıyla. Diğer yazarlar güzel, anlamlı bir eser yaratmış olmaktan mutlu olur, ümitlerle ve hayallerle, tevazu içinde, çekinerek denemelerle başlarlar işe; oysa hep abartılı aşırılıklar içinde yaşayan Kleist, daha ilk denemesinde, erişilmez olanı talep eder

hemen. *Guiskard*, (handiyse uyurgezerlik ürünü sayılacak ilk eseri *Schroffenstein*'dan sonra başladığı eser, bütün zamanların en güçlü trajedisi olmalıdır. Bir hamlede ebediyete erişmek ister; edebiyat, gücünü ortaya koyduğu ilk anda ölümsüzlük talep eden Kleist'inki kadar devasa boyutta bir cüretkârlığa hiçbir zaman tanık olmamıştır. Yüreğinin fazla ısınmış kazanında ne çok kibir saklı olduğu görülür şimdi artık; buharı tüten kelimeler halinde taşıp cızırdamaktadır. Bir Platen¹, *Odysseia*'lar ya da *İlyada*'lar yaratmak istediğinden dem vursa, bu, zayıf bir mizacın, inandırıcı olmaksızın kendini kandırması demek olurdu. Oysa Kleist'ın entelektüel dünyanın tanrılarıyla rekabet etme isteği fevkalade ciddidir; o bir tutkuya kapılınca onu ifrata vardırır (tutku da aynı şekilde onu ifrata sürükler) ve görevi bu şekilde açıklığa kavuştuğu andan itibaren hırs, bütün varlığının ölümcül bir biçimde ortaya konması anlamına gelir. Kibri, hayat memmat meselesidir, gözü dönmüş biri olarak, tanrılara inatla meydan okuyacağı bir eser yaratmaya adayacaktır artık hayatını (Wieland'a belirttiği gibi), "Eshilos'un, Sophokles'in ve Shakespeare'in ruhları"nın birleştirecek bir eser. Kleist her zaman her şeyini tek karta oynar. Ve bundan böyle hayata dair planı yaşamak, doğru yaşamak değil, ölümsüzlük olacaktır.

Kleist eserine kramplar içinde başlar, tam bir vecit hali ve sarhoşluk içinde. Her şey, yaratmak dahil, onda orjiye dönüşür; haz ve ıstırap çılgınlıkları yükselir mektuplarından, inlancesine ya da hazdan erircesine. Diğer yazarları yüreklendiren, güçlendiren şeyler, dostların özendirici sözleri, onun korku ve zevk arasında bocalamasına yol açar, başarı ile başarısızlık seçeneklerinden bütün

1. Karl August Georg Maximilian von Platen-Hallermünde (1796-1835): Alman şair ve oyun yazarı. (Ç.N.)

varlığıyla o denli müthiş şekilde etkilenmektedir. Başkaları için mutluluk olan şeyler, onun için, (her zaman olduğu gibi burada da) tehlikeye dönüşür, zira büyük karanlı, hayat damarlarının sonuna kadar hisseder. "Dünyaya senin bana olan sevgini açıklayacak olan şiirimin başı," diye yazar kız kardeşine, "paylaştığım herkeste hayranlık uyandırdı. Yüce İsa! Bir de tamamlayabilseydim! Gökler bu yegâne arzumu bir gerçekleştirsın, ondan sonra ne yaparsa yapsın." Bütün hayatını bu biricik *Guiskard* kartinâ oynar. Thun Gölü'ndeki adasında işine gömülerek, kendi uçurumunda, şeytana karşı Hz. Yakup'un melek ile savaşı misali, onu serbest bırakması için şeytanla kavgaya tutuşur. Zaman zaman çılgın bir zevk içinde sevinç çığlıkları atar. "Kısa zaman sonra sana yazacak çok sevinçli şeylerim olacak; zira dünyanın bütün saadetlerine yaklaşıyordum." Arkasından, içinde ne denli karanlık güçlere davetiye çıkardığının ayırına varır, "Ah, hayırsız hırs, bütün sevinçlerin zehri." Kendini tükettiği anlarda ölmek ister - "Tanrı'dan ölümü diliyorum," ama sonrasında, "ya, işimi bitirmeden önce ölürsem" korkusuna kapılır. Belki de hiçbir yazar Kleist'in Thun Gölü'ndeki o küçük adadaki mutlak yalnızlık haftaları esnasında olduğu kadar şiddetli bir bedel ödememiştir eseri karşılığında. Zira bu *Guiskard* içsel varlığının edebî yansımasından öte bir şeydir: Bu devasa kişilik içinde varoluşunun bütün trajedisini canlandırmak ister, bir yanda bedeni gizliden gizliye zayıflıklar ve iltihaplı çıbanlarla oyulmaktayken erkek ruhunun muazzam arzusunu. Mükemmellik, onun Bizans'ı anlamına gelmektedir, dünya hâkimiyeti, iktidarın hayal ülkesi, fatihin, bedeninin direnmesine rağmen, halkının direnmesine rağmen kararlılıkla kazanmak istediği iktidar hayali. Herakles'in öldürücü gömleği bedeninden sıyırdığı gibi, Kleist da içindeki alevleri ruhundan koparıp atmak, şeytanı, bir sembo-

lün, bir imgenin içine kovalayarak ondan kurtulmak istemektedir. Tamamlamak, burada iyileşmek anlamına gelmektedir, zafer, kurtuluş; hırs, kendini savunma: Sinirlerinin adeta taş gibi sıkı sıkıya gerildiği bu muazzam kasılma bu yüzdendir. Bu hayati bir kararın kavgasıdır; bunu hissetmektedir, onunla birlikte, ona “Bütün Kafkaslar ve dünya üstünüze gelse de *Guiskard*’ı bitirmelisiniz,” diye öğüt veren dostları da hissetmektedirler. Kleist hiçbir eserine böylesine derin dalmamıştır; iki kez, üç kez, peş peşe baştan yazar trajediyi, yeniden bozar, içindeki her kelimeyi ezbere bilir, öyle ki, belleğinden rahatlıkla alıntılar yapabilir Wieland’a. Aylar boyu devasa kayayı tepeye doğru iter, her seferinde aşağıya yuvarlanır. Goethe’nin Werther’de, Clavigo’da yaptığı gibi ruhunun hortlağından bir hamlede kurtulmak nasip olmaz, şeytan onun ruhuna fazla sıkı tutunmuştur. Sonunda kolu kanadı kırılır: “Tanrı biliyor ya kıymetli Ulrike’m (kelimesi kelimesine gerçek değilse, canımdan olayım),” diye inler bitap durumda. “Şiirim bitti, diye başlayabileydim, bu mektubun her bir harfini kalbimden akacak bir kan damlasıyla yazmaya razıydım. Fakat yapabileceğinden fazlasını yapmaya kalkışanlara dair darbimeseli bilirsin. Birbiri ardına beş yüzden fazla günümü, çoğu kez gecemi de ekleyerek bu denemeye harcadım, bunca tacın yanı sıra ailemize de bir tane getirmek için: şimdi, koruyucu tanrıçamız bana artık yeter, diye seslenmekte... Sonunda, benim için fazla zor olduğuna kanaat getirdiğim bir esere daha fazla emek harcamam, en azından budalaca olur. Henüz var olmamış birinin karşısında geri çekiliyorum burada ve bin yıl öncesinden ruhunun önünde eğiliyorum.”

Bir an için, Kleist sanki kaderin önünde eğiliyormuş, sanki parlak aklı, çılgın duygularının üzerinde iktidar sahibiymiş gibi gelir. Oysa ifratın şeytanı hâlâ egemendir

içinde: Bu büyük feragate, kahramanca tutuma katlanamaz, hırsı kamçılanmış bulunmaktadır bir kez, bir daha dizginlenmeye gelmez. Dostları, üzerindeki bu koyu ümitsizliği silkelemek için boş yere uğraşırlar, boş yere ona daha aydınlık topraklara bir seyahat yapmasını tavsiye ederler; neşelendirsin diye düşünülen gezi, korkunç düşüncelerin önünde bir yerden bir yere, bir ülkeden diğerine doğru anlamsız bir kaçışa dönüşecektir. *Guiskard*'ın başarısız olması, Kleist'in çılgın gururuna saplanmış bir hançerdir. Ve göklere yükselen buyurgan kibrinin yerini, hızlı bir dönüşle o eski, kemirgen aşağılık duygusu alır. Gençliğinin dehşet verici korkulu fikri bir kez daha tekrarlanır; iktidarsızlık endişesi, yapamamak korkusu; ama bu kez sanata dönüktür. O zamanlarki erkek yerine, şimdi bir yazar olarak kendini bir daha asla tam olarak kanıtlayamayacağından korkmaktadır. Ve (o zaman olduğu gibi), zayıflığını şiddetle abartarak, köpükler saçarak haykırır: "Cehennem bana yeteneklerimin sadece yarısını verdi, cennet, insana ya tümünü verir ya da hiçbirini." Ölçüsüz Kleist, sadece, ya "her şeyi" bilir ya da "hiçbir şeyi"; ya ölümsüzlüğü ya da çöküşü.

Böylece hiçliğe atar kendini ve delice eylemini gerçekleştirir, bir bakıma (daha sonraki özgür ölümünden daha güçlükle gerçekleşen) ilk intihar eylemini. Anlamsız yolculuğundan ateşler içinde Paris'e vardığında, kendini ölümsüzlüğe dair buyurgan arzusundan kurtarmak için *Guiskard*'ı ve diğer taslaklarını yakar. Hayat planı yıkılmıştır artık; böyle anlarda, sihirli bir biçimde çağrılmışçasına, rakibi ortaya çıkar her zaman: ölüm planı. Ve hırs şeytanından kurtulmuş olarak, bir yanda sevinç çılgınlıkları atarak, bir yanda ezilmişlik içinde o ölümsüz mektubunu yazar; bir sanatçının başarısızlık ânında yazabileceği, belki de en güzel mektubu: "Değerli Ulrike'm! Sana yazacağım şey, belki senin de hayatını etkileyebilir;

ama mecburum, mecburum bunu yapmaya mecburum. Paris'te eserimi, bittiği kadarıyla okudum, fırlatıp attım ve yaktım; şimdi her şey bitti. Gökler benden şanı esiriyor, yeryüzünün en büyük servetini; ben, inatçı bir çocuk gibi, geriye kalan her şeyi fırlatıyorum ona. Kendimi senin dostluğuna layık bulmuyorum, ama bu dostluk olmadan da yaşayamam: Kendimi ölümün kollarına atıyorum. Merak etme sen yüce kişilik, savaşların güzel ölümüyle öleceğim... Fransız ordusunda görev alacağım; ordu yakında İngiltere'ye geçecek, hepimizin mahvı denizlerin ötesinde pusu kurmuş bekliyor, sonsuz derecede muhteşem mezarımı görerek şimdiden seviniyorum." Ve gerçekten de duyuları kararmış halde, fiilen bu kahramanlığa doğru koşar, Fransa'yı boydan boya geçip Bologna'ya varır, korkuya kapılan arkadaşları tarafından güçlkle geri getirilir ve ardından aklı körelmiş halde aylarca Mainz'da bir doktorun yanında kalır.

Kleist'ın bu ilk büyük hamlesi böyle sona erer. Tek bir vuruşla bütün içini, şeytanı dışarı atmak istemiştir; ama sadece göğsünü parçalamakla kalır ve kanlı ellerinde sadece bir torso, yarım bir eser vardır; elbette ki bir yazarın şimdiye değin yarattığı en muhteşem eser. Hiçbir şeyi –bu da yeterince semboliktir– *Guiskard*'ın bu inatçı irade sahnesi kadar, onun acılarını, zayıflıklarını çelik gibi aştığı sahne kadar mükemmel bir şekilde tamamlamamıştır; fakat Bizans'a erişememiş, eser tamamlanamamıştır. Yine de trajedi uğruna verilen bu mücadele, kahramanca bir trajedidir. Sadece cehennemi bütünıyla içinde taşıyan kişi Tanrı uğruna dövüşebilir, tıpkı Kleist'ın bu eserle kendi kendisiyle dövüştüğü gibi.

Oyun Yazarlığına Zorlanması

“Yazıyorum zira bırakamıyorum.”

Bir mektuptan

Guiskard'ı yok etmekle, içindeki acımasız alacaklıyı, korkunç davacıyı boğmuş olduğunu sanmaktadır zavallı. Oysa ateşli damarlarından dehşet verici biçimde yükselen hırsı, hayatının şeytanı ölmemiştir. Gösterdiği o talihsiz kahramanlık, aynadaki yansımasını çekip vurmaya kadar anlamsızdır; kırılan sadece ürkütücü resmidir, hâlâ pusuda bekleyen kötücül ikizi değil. Kleist sanattan ancak bir morfinmanın morfinden vazgeçebileceği kadar vazgeçebilir; duygularının ürkütücü fazlalığını, fantezilerinin taşkınlığını kısa süreliğine boşaltabileceği, şairane hayaller içinde keyfini çıkarabileceği supabı bulmuştur bir kere. Kurtuluşu olmayan yeni bir tutkuya dolandığının iyi kötü bilincinde, boş yere direnir; fakat duygularının sıkışmışlığı içinde onu rahatlatacak olan, sıcak gelen o kan alma işinden vazgeçemez. Maddi varlığı tükenmiştir, askerlik kariyeri yıkılmıştır, kuru memuriyet angaryaları güçlü tabiatına ters düşmektedir. Ve sonunda, işken-
ce içinde, “Para için kitap yazmak mı – hayır bunu duymak bile istemiyorum,” diye haykırsa da, çaresiz kalır.

Sanat, yaratıcılık, zorunlu olarak varoluş biçimine dönüşmüştür, karanlık şeytan, kişiliğe bürünmüş onunla birlikte eserlerinin için dolaşmaktadır. Sistemli bir biçimde tasarladığı hayat planlarının tümü, kaderinin fırtınasında parçalanmıştır; artık tabiatının, insanın sonsuz ıstıraplarından sonsuz şeyler yaratmayı seven karanlık ve bilge iradesine göre yaşayacaktır.

Bundan böyle sanat bir zorunluluk, bir baskı olarak kalacaktır üzerinde. Oyunlarının tuhaf, zorlayıcı karakteri, asabi, patlamaya hazır paramparça hali bundan ileri gelir. Bir iddia üzerine, oyun oynar gibi, elbette ki sinir içinde şıpın işi üretilmiş *Kırık Testi* dışında – hepsi en içten duygularının patlamasıdır, yüreğinin cehennemden kaçıdır; hepsinde çok sinirli bir çığlık, adeta boğulmak üzereyken ansızın havaya kavuşan birinin çıkardığı tiz ses vardır, sımsıkı, aşırı derecede gerilmiş sinirlerden fişek misali fırlar gibidir, –benzetmeyi mazur görün ama daha gerçekçisini bulamıyorum– erkeğin kanının sıcağıyla, cinselliğinden gelen tohum misali çok içten gelen bir ısınma ve çaresizlikle fişkirir. Zekâdan da pek az nasip lenmişlerdir, mantığın gölgesinden de; sonsuz bir ihtirastan gelip – çıplak, çoğu kez utanmazcasına çıplak atılırlar sonsuzluğa. Her biri bir duyguyu, aşırı bir duyguyu en üst noktasına kadar zorlar, her birinde, bütün içgüdülere gebe ruhunun sıkışmış ateş hücrelerinden bir başkası infilak eder. *Guiskard*'da, içindeki Prometheus'a benzer hırsları boşalır tümüyle kan boşanır gibi, *Penthesilea*'da seksüel ateşliliğinin zevkleri yükselir; *Hermannsschlacht*'ta [Hermann'ın Savaşı], canavarlığa varan abartılı nefretinin şiddeti hissedilir – her üçünde de gerçek hayatın dış ısısından ziyade, damarlarındaki kanın ateşi vardır ve daha munis, kendi benliğinden biraz daha uzak eserlerinde, örneğin *Käthchen von Heilbronn* ve bazı uzun hikâyelerinde bile hâlâ sinirlerinin elektrik gerilimi titreşir, anla-

tımında, serinlemeye ve zihnin uyanışına hızlı ve neredeyse zalim bir geçişle sıçradığı hissedilir. Her yerde, Kleist'ın peşine düştüğümüz her yerde, sihirli ve şeytani bir atmosfer, alacakaranlık ve gölgelenmiş duygular, fırtınaların çığ ışıklar saçan şimşekleri ve bütün ömrü boyunca kalbinin üzerine sıkıntılar vererek asılı duran o boğucu, sıkışmış hava vardır. Boşalmanın bu baskılı, kükürtsü, ateşli atmosferidir, Kleist'ın oyunlarını böyle olağanüstü ve ilginç kılan; Goethe'ninkiler de hayatla ilgili dönüşümlerdir, ancak, epizotlar halindedir, baskı altında kalmış bir ruhun boşalması, yüklerini atması, kendini savunması, kaçıışı, kurtuluşudur. Fakat onlarda asla o tehlikeli patlayıcılık yoktur, Kleist'taki lav parçalarının kalbin en alt, en ulaşılmaz, en ölümcül derinliklerinden böyle anımsız bir basınçla dışarıya fırladığı volkanik haller yoktur. Kleist'ı, sorunsalın, varoluşun en alt volkanik derinliklerinden değil, beyinden geldiği Hebbel'in¹ kostümlü fikir oyunlarından ya da Schiller'in sadece muhteşem kavramlar ve konstrüksiyonlar halinde, her zaman bir biçimde dışarıda kalan, varoluşun en büyük tehlikesi olarak tehdit edici, sıkıntı verici bir nitelik taşımayan sorunsalından ayıran şey, patlamalarının bu güçlülüğü, bu ölümle yaşam arasındaki kayalık uçurumda yaratma halidir. Bir Alman yazarı hiçbir zaman böylesine derin bir biçimde, bütün ruhuyla dalmamıştır dramaya, kimse bağrını böyle canhıraş bir biçimde parçalamamıştır edebiyatında. Sadece müzik vardır böyle yanardağ misali, böyle zorlayarak, böyle kendinden geçerek yaratılan. Ve bu tehlikeli özellik, müzisyenler arasında tehlikeye en fazla maruz kalan Hugo Wolf'u, kamçılanmış tutkunun bu en yürekten patlamasını yansıtmak üzere, *Penthesilea*'yı bestelemeye teşvik eder şaşırtıcı bir biçimde.

1. Christian Friedrich Hebbel (1813-1863): Alman şair ve oyun yazarı. (Ç.N.)

Kleist'taki bu içten gelen zorlayıcı, engellenemez baskı – “iki bin yıl önce böyle tehlikeli bir nöbetten kurtulmak için acil bir boşalmayla kendini arındırması” bakımından Aristoteles'i trajedi yazmaya götüren yüce koşulları andırmaz mı? “Tehlikeli” ve “acil” nitelemelerinde (Fransızların ve pek çok Alman'ın gözden kaçırdığı) esas vurgu yatmaktadır ve bu yüzden de, o koşullar, adeta Kleist için yazılmış gibidir; zira kimin nöbetleri onunkilerden daha tehlikeli olabilirdi ki, (bunu göstermeye çalışıyorum), kimin boşalımları daha acildir? O, (Schiller gibi) sorunlarını yönetebilen değil, kendini sorunlarına kaptıran biridir; özellikle de bu özgür olmama durumu, onun patlamalarını daha kuvvetli, daha çarpıntılı kılar. Yaratma süreci, dikkatli, planlı bir biçimde dışa yönelik bir sergileme değil, sadece bir savurup atma, içinden gelen, neredeyse ölesiye sıkıştıran son derece çılgın bir gereksinimin yarattığı gözü dönmüş bir kurtuluş mücadelesidir. Onun eserlerinde herkesin hissettiği şey, (kendi gibi) ona düşen sorunun, bütün dünyanın en önemli sorununu olduğudur, her biri delilik noktasına kadar duygularla doludur: Her biri için önemli olan işin bütünüdür, bütün varlığını ilgilendiren bir “evet” ya da “hayır”dır. Kleist için (dolayısıyla onun insanları için de) her şey, kendi içinde bıçak sırtında bir buhrana dönüşür: Başkalarını sadece ağzı kalabalık duygusallıklarla kabartan vatanın sefaleti, (Goethe'nin düşünerek – kuşkuyla, kendi entelektüel gelişiminin gerektirdiği kadarıyla kabul ettiği) felsefe, Eros ve psikolojik acılar, bunların hepsi birer hummaya ve maniye dönüşür, bütün insanlığı yıkacak temel bir ıstıraba. Kleist'ın hayatını bu denli dramatik, sorunlarını bu denli trajik kılan, onların Schiller'de olduğu gibi edebî kurgular olarak kalmayıp duygularının zalim gerçekliklerine dönmesine yol açan şey, işte budur: Eserlerindeki, başka hiçbir Alman yazarın benzer biçim-

de canlandıramadığı, gerçekten trajik atmosferin sebebi işte budur. Dünya, hayatın tümü, Kleist'ta bir gerilim durumuna dönüşmüştür, onun aşırı abartılmış kişiliklerinin içinde, tabiattaki kutuplaşmaya aktarılmış, transpoze edilmiş kendine özgü zıtlıklar vardır: Bir şeyleri hafife alamamak hali, düşüncelerindeki ciddiyet, kişilerinin her birini, Kohlhaas gibi, Homburg ve Achilleus gibi, kaçınılmaz olarak rakipleriyle çatışmaya sokar; ve dirençleri (tıpkı kendininkiler gibi) neredeyse zorbalık mertebesine yükselince, fazla abartılınca, dramatik bir varlık, trajik bir atmosfer çıkar ortaya; rastlantısal değil, temel bir gereksinim olarak, yazgısal olarak.

Doğal olarak, kaçınılmaz olarak varır Kleist trajediyeye; sadece trajedi onun doğasının sancılı çelişkilerini karışılabilir (epik, daha uyumlu, uzlaşıcı, daha rahat biçimlere izin verirken, drama fevkalade keskinleştirmeler ister ve bu yüzden de onun abartmacı, iddialı karakterine uygun düşen tek türdür). Tutkuları, yanıp tutuşan ihtiyaçlarıyla, özgürce ve çılgınca dışarı atılmak için zorlar onu, eserlerini kendi değil, onlar yaratır; bu nedenle de, Kleist'a bir yöntem, planlı bir inşaat, bilinçli bir gayret vehmetmek çok yanıltıcı olur gibi gelir bana. Goethe, o oyunların kaderi hakkında, "görünmez tiyatro" diye söz etmiştir biraz da ironik biçimde; Kleist için bu "görünmez tiyatro" dünyanın şeytani doğasıdır, muazzam bir ikilikten, çelişkinin taban tabana zıtlığından öylesine bir gerilim ve hareket yaratır ki, bunlar gösteri ortamını, sahneyi aşar, havalara uçarur. Kimse Kleist kadar uygulamadan uzak ve uygulama için isteksiz olamaz, o sadece kendini boşaltmak ve yükünü atmak ister, her tür oyunculuk ve amaca hizmet etme anlayışı, onun karakterinin tutkulu huzursuzluğuna ters düşer. Anlayışında, tümüyle rastlantısal ve rahat bir şeyler vardır, bağlantıları gevşektir, teknik anlamda her şey *al fresco* (hızlı ve sabırsız

bir elle), bir bakıma derme çatma çizilmiştir; bu arada eli fazla yetenekli olmadığı için, el yordamıyla teatral alana, hatta melodram alanına girer, yer yer en düşük düzeydeki varoş komedilerine, şövalye tiyatrosuna¹, sihirbaz tiyatrosuna kadar iner, sonra bir hamlede, bir sıçrayışta (Shakespeare misali) aklın en yüce katlarına sıçrar. Konu onun için sadece bahane ve malzemedir, esas tutkusu, tutkularının ateşini yansıtmaktır. Bu yüzden de gerilimi çoğu kez en düşük, en beceriksizce, en tedavül-den kalkmış, risksiz araçlarla yaratır (*Käthchen von Heilbronn, Schroffenstein Ailesi*); fakat bir kez de tutkularının aşkına geldi mi, ruhunun buhar gücüyle esas elementi olan çelişkilerin içine daldı mı, eşi benzeri olmayan yoğunluklar yaratır. Kleist'ın tekniği naif, kurduğu düzen hatalı ve sıradan gelebilir; çoğu kez çarpık dönüşlerle ve kıvrımlarla dalar çatışmanın ruhunun derinliklerine, ama ondan sonra, tamamen kendine özgü bir güçle, duygunun patlayarak kuvvetle boşalmasını sağlar, bu yüzden de Dostoyevski gibi, en aşağılara kadar inmek zorundadır, uzun uzadıya hazırlıklara, rafine yanılgılara, dolambaçlı inişlere ihtiyacı vardır. Dramlarının başlangıçlarında olgular, durumlar (*Kırık Testi, Guiskard, Penthesilea*) son derece yoğun biçime düğümlenmiştir, dramatik fırtınanın kopacağı bulutlar yaratılmıştır adeta ve o, bu sıkışık, içi görülemez, aşırı yüklü atmosferi sever; çünkü karışıklık, karmaşıklık, yol yordam bulunamazlık, ruhuna çok uygundur – durumun karışıklığı, onda şeytandan arınmış Goethe'yi korkutan “duygu karmaşası” anlamına gelir. Ve bu kuvvetli gizleme eğiliminin, bu bulmaca çöz-

1. Şövalye temsilleri: 18. yüzyıl sonunda ve 19. yüzyıl başında Almanca konuşulan bölgelerde oynanan bir tiyatro türü; konularını tarihsel gerçekler kadar yazarın düş gücüyle biçimlenen, şeytanla ittifak, düşman kardeşler gibi halk arasında ağızdan ağza aktarılan öykülerden alan, hayalet romanları, haydut romanları gibi bir tür. (Ç.N.)

dürme ve saklamanın temelinde, kesinlikle bir nebze sapıkça eziyet etme, germe ve geciktirme, erken bir zevk, kendi sabırsızlığı aracıyla yabancı kişilerin sabırsızlığıyla oynamak, onu gıdıklamak merakı vardır. Dolayısıyla Kleist'in oyunları duyguyu alevlendirmeden önce tahrik ederek damarlara işler; *Tristan* gibi – haz veren bir biteviyelik, meraklı imalar ve heyecan uyandıran belirsizliklerle hisleri titreştirerek müzik yaratmayı sever. Bir tek *Guiskard*'da, perdeyi yırtar gibi, bir hamlede durumu apaçık ortaya koyar – diğer oyunlarının tümü, (*Homburg*, *Penthesilea*, *Hermannsschlacht*) karmaşık durumlar ve kişiliklerle başlar, ardından kişiliklerin ağır tutkuları çığ gibi patlak verir ve hızla birbiriyle çatışır. Taşkınıklar bazen önceden belirlenmiş kırılma kavramı kırar; Kleist'ta, *Homburg* dışında, kişiliklerinin ateşler içinde onun elinden kurtulup dışarıya taşıdığı, boyutlar üstü bir yere, duyguların kuvvetiyle uyanıkken görülen rüyaların ne cesaret ne de arzu edebileceği bir yerlere savrulduğu hissine kapılır insan. O, Shakespeare gibi karakterlerini ve olayları zorlamaz, olaylar ve karakterler onu kendisinin dışına sürükler. Şeytanın çağrısına uyarlar; her biri duru bir biçime planlayan bir iradenin değil, bir sihirbazın çırağıdır; daha yüksek bir anlamda, Kleist, rüyada konuşulan, en gerçek arzuları engellenmeksizin dile getiren türde özlü sözlerden olduğu gibi, onlardan da tam anlamıyla sorumlu değildir.

Bu zorlama, bu özgür olmama hali, bu kendi iradesini aşan zorunluluk hali, dramatik dilini de etkiler; heyecanlı birinin soluğu gibidir, bazen köpükler saçır, fışkırır, taşkınca fışkırır, bazen neredeyse tükenecek hale gelir, bir hırıltı ya da sadece bir haykırıya ya da suskunluğa dönüşür. Aralıksız olarak tenakuza düşer; bazen kendi özlü anlatımı içinde olağanüstü imgeseldir, katı dene-timli haliyle cevher gibi sağlamdır, duyguların aşırı sıca-

ğında erir, abartılı biçimde engelsizce akıp gider. Çoğu kez kanla dolmuş, kuvvetle şişmiş damarlar misali yoğunlaşmalar yaratmayı başarır, ardından ortaya çıkan duyarlılık, bomba gibi patlayıp ikiye bölünür. Dizginleyebildiği sürece dili erkeksi ve güçlüdür; fakat duyarlılığı tutkulu bir hal aldığı anda, sözü ondan koparır alır ve bütün hayallerini imgelerle canlandırarak zevkini çıkarır. Kleist söylemine hiçbir zaman tümüyle hükmedemez; cümlelerini sert bir şekilde eğer, bükür, esnetir ve döndürür; (ezeli abartıcı) onları öyle bir sündürür, öylesine uzatır ki, insan sonunu güçlkle getirir; fakat gücü ve sabrı her zaman için bir tek şeye yeter; koca koca dizeleri asla iç içe geçip melodik bir nehre akmaz, tutkular içinde fışkırır, köpürür, tıslar, hışırda. Tıpkı insanların, ateşler içine attığı insanların, taşkınlıkları gibi, sonuçta onların sözlerini de dizgin altında tutamaz; Kleist kendini serbest bırakınca (ve üretirken kendini sonuna kadar çözer zincirlerinden) ifratı onu aşırı ölçüde hızlandırır, koşturur. Bu nedenle tek bir şiiri bile başarılı olmaz (o sihirli "Todeslianei" [Ölü Ayini] dışında), çünkü tıkanmaları ve çökmeleri hiçbir zaman sade, ölçülü bir akışa izin vermez, çalkantılar içinde birbirinin içini oyar; dizeleri de, soluğu gibi huzursuzdur, ezgiden yoksundur. Ancak ölüm, onu müziğe, son akışına kavuşturacaktır.

Güden ve güdülen, kamçılayan ve kendi de kovalanan; yarattığı karakterlerinin arasında Kleist'in durumu budur ve onun dramalarını bu denli olağanüstü kılan, anlayışları, entelektüel olarak arzu ettikleri, öykü olarak özgünlükleri değil, olağanüstü bir biçimde kahramanlığa açılan ve yücelten, korkunç, bulutlu ufuklarıdır. Kleist doğuştan, dünyaya dair trajik bir duygu vizyonuna sahiptir, dolayısıyla bir konuyu tek başına algılayıp trajedi olarak biçimlendirmez, dünyanın kendisini ele alır. Kader yükünün altında olma durumunu, çılgın bir tırmanış

içinde paylaşma durumunu sürdürür ve her bir kahramanının göğsündeki yara, onun gözünde, bütün evreni onulmaz biçimde yaran ve tek bir yara halinde ebedî bir ıstıraba döndürecek devasa adımın sadece bir parçasıdır. Nietzsche, Kleist hakkında onun tabiatın “ıflah olmaz yanıyla” uğraştığını söylerken gerçeği duru görüşle hissetmiştir yine; zira sık sık “dünyanın kırılganlığı”ndan söz eder, onun gözünde dünya çaresizdir, asla tam olarak bir bütünlüğe kavuşamaz, sancılı bir biçime kurtuluşsuz ve çözümsüzdür. Fakat o, bununla bir trajedi yazarının gerçek duruşunu kazanmış olur. Sadece, dünyaya karşı sitem duyan, aynı anda kelimenin her iki anlamıyla, kendini hem kırılgan hem de suçlar durumunda hisseden bir kişi, davacının, yargıcın, borçlu ve alacaklının ağzından konuşabilir, dramatik olarak onların söylemleriyle söz açabilir. Ve insanları bu denli bölük pörçük eden, böylesine parçalayan, ebediyen doyumsuz kılan doğanın müthiş haksızlığı karşısında onların her birine haklılık kazandırabilir. Elbette böyle bir dünya vizyonu duru bir gözle görülemez. Goethe bir başka karartılmışa, Arthur Schopenhauer’e anı defterinde ironik biçimde şöyle yazar:

Değerinden mutluluk duymak istersen,
Dünyaya değer katmalısın

Kleist’in trajik anlayışı Goethe gibi “değer katmış” olduğuna hiçbir zaman karar veremedi ve bu nedenle “kendi değerinden mutluluk duymayı” gerçekten de hiçbir zaman başaramamıştır. Evrene karşı hoşnutsuzluğu yüzünden yarattığı bütün kişilikler mahvolur gider: Hakiki bir trajedi yazarının trajik evlatları olarak ebediyen kendilerinin dışına taşarlar ve başlarını kaderin duvarına vururlar. Goethe, bilgece geri çekilerek hayatla uzlaşan uyumluluğunu, ister istemez eserlerindeki kişilikleriyle de pay-

laşır ve bunlar, kıyafetlerini, çizmelerini ödünç alsalar bile asla antik yüceliğe erişemezler. Faust ve Tasso gibi trajedi olarak tasarlanmış olanlar bile teskin olur, yatışırlar ve en uçtaki kendi benliklerinden, kendi kutsal çöküşlerinden “kurtarılırlar”. Bu kökten bilge kişilik gerçek trajedinin yıkıcı yanını bilir (geçek bir trajedi yazarsam, “beni mahvedebilir” diye itiraf eder); kartal bakışlarıyla kendini bekleyen tehlikenin derinliğini görür, içine düşmek için fazla dikkatli ve bilgedir. Buna karşılık Kleist kahramanca uzaktır bilgelikten, derinliğin en uç noktaları için gerekli cesaret ve saplantıya sahiptir; onu da kutsal felaketine sürükleyeceklerini pekâlâ bilerek hayallerini ve kişilerini en aşırı ihtimallere doğru şehvetle kovalar. Dünyayı bir trajedi olarak görür, dolayısıyla trajedilerini kendi dünyasından yaratır ve en sonuncusu, en yücesi olarak kendi hayatını biçimlendirir.

Dünya ve Özü

“Yalnızca kendi toplumumdayken mutlu olabilirim
çünkü burada tümüyle gerçek olabiliyorum.”

Bir mektuptan

Kleist'ın gerçeklik hakkında fazla fikri yoktur ama özü, esası, mahiyeti hakkında sosuz çok şey bilir; döneminin ve dünyasının içinde yabancı, hatta düşman gibi yaşar, diğer insanların lakaytlığına, nezaket sözlerine, onların onun eski kafalı yalnızlığına, fanatik abartıcılığına olduğundan daha fazla anlayış göstermez. Psikolojik bakımdan donanımsızdır, hatta belki de, genel tipleri, vasat kişileri gözü görmez bile. Ancak hisleri önemli bir biçimde gelişip insanları daha yüksek boyutlara taşıdıktan sonra harekete geçer kâhin duyusu. Sadece ihtiraslarla, içindeki ifratla bağlıdır dış dünyaya, yalıtılmışlığı sadece insanların mizaçlarının şeytanileştiği, esrarengiz ve beklenmedik bir hal aldığı anda sona erer; bazı hayvanlar gibi ışıktaki net göremez, duyguların loşluğunda, kalbin gecesinde ve alacakaranlığında görür. İnsan tabiatının sadece en altı, volkanik, akışkan ateşi onun gerçek dünyasına aşına gelir. Tutkulu imgelemi, sadece orada, temel heyecanların patlayıp püsküren karmaşasında egemen olabilir; hayatın üst

kısmına, gündelik varoluşun katı kabuğuna, varlığının yüzeysel biçimine ne bir hareketle ne de bir bakışla değinir. Serinkanlılıkla gözlemlerde bulunmak, zaman içinde gerçekçi deneyimler edinmek için fazla sabırsızdır – dolayısıyla, olayların gelişmesini çılgın, tropik bir ortamda ısıtarak hızlandırır. Sadece ışık veren, tutkulu insandır onun meselesi. Sonuç olarak insanları o canlandırmamış, o tasvir etmemiştir; içlerindeki, bütün dünyeviliklerinin ardında gizli kardeşini, kişiliklerinin içindeki şeytanı, doğalarının şeytani yanını fark eden, onun şeytanıdır.

Bu yüzden bütün kahramanları böyle dengesizdir; her biri varlıklarının bir yanlarıyla günlük hayatın dünyasının üzerine fırlamışlardır, her biri kendi tutkusunun abartanıdır. Sınırsız fantezisinin zapt edilemez çocuklarının tümü, Goethe'nin *Penthesilea* hakkında söylediği gibi "tuhaf bir nesildendir", hepsi onun kendi asıl varlığının hatlarını taşır; uyumsuz, buruk, inatçı, koçbaşı gibi dosdoğru ileri atılan ve etkilenmesi güç insanlardır: Kabil'e özgü emareleri ilk bakışta fark edilir, yıkmak zorundadırlar ya da yıkılmak. Her biri sıcak ile soğğun tuhaf karışımına sahiptir, çok az ya da çok fazlanın, şehvet ile utancın, ifrat ile tefritin, şimşek çaktıracak kadar elektrik yüklü sinirleriyle, kararsızlık ile açıklığın. Her biri kendilerini sevmek isteyenleri (Kleist'ın da dostlarına yaptığı gibi) huzursuz eder. Hepsinin gözlerinden yadırgatıcı, tehlikeli, hiçbir şeyden haberi olmayan kişileri bile korkutan bir ateş çıkar; bu yüzden kahramanlıkları, asla popüler, Alman halkı için asla anlaşılır, okul okuma kitabı türü bir kahramanlık olmamıştır. Käthchen bile, sıradanlığa, vitray camı yüzeyselliğine indirgenmeye, halktan olmaya, Gretchen'liğa,¹ Luise'liğe² geçmesine ramak kalmış oldu-

1. Goethe'nin *Faust* oyunundaki bir karakter. (Ç.N.)

2. Schiller'in, *Kabale und Liebe* oyunundaki halktan bir karakter. (Ç.N.)

ğu halde, marazi bir çizgi taşır ruhunda, sıradan bir aklın anlayamayacağı aşırı bir fedakârlık; keza Hermann da, ulusal bir kahraman olarak biraz fazla politiktir ve riyakârca bir becerikliliğe sahiptir, vatansever bir resmigeçit töreni figürü olmak için Taleyrand'a biraz fazla benzerlik gösterir. Sıradan her tür idealin kanına halka yabancı gelecek tehlikeli bir damla karışmıştır baştan; Prusyalı Subay Homburg'un kanına, (fevkalade hakikidir ama şanı açısından kabul edilemez) ölüm korkusu karışmıştır, Yunan Penthesilea'nın kanına, Bacchus'çe bir doymazlık, Kont Wetter von Strahl'a¹ binici kırbacı misali bir erkek-silik, Thusnelda'ya² bir dirhem budalalık ile koket kadınlara özgü kendini beğenmişlik. Kleist her birinin varlığına, tiyatro kostümlerinin dökümlerinin arasından süzülen bir çıplaklık, ilk insanlara özgü utanmaz bir çıplaklık etkisi yaratarak, ilk insanlara özgü bir şeyler katmış ve onları temel kalıplara, Schiller'in kişiliklerine benzemekten, onların renkli baskı klişesi gibi olmaktan kurtarmıştır. Her birinin ruhsal portrelerinde tuhaf, beklenmedik, biraz uyumsuz, tipik olmayan bir şeyler vardır, (sadece teatral komedi unsuru olarak sunulan Kunigunde³ ve askerler dışında) Shakespeare'de olduğu gibi hepsinin fizyonomilerinde sert hatlar görülür; Kleist, oyun yazarı olarak antiteatral, tiyatro karşıtı olduğu gibi, insan kişilikleri yaratırken de, bilinçsizce ideal karşıtı davranır. Zira bir şeyleri idealize edebilmek, ya bilinçli rötüşler sayesinde gerçekleşir ya da fazlaca yüzeysel, bir kısa görüş gerektirir. Oysa Kleist her zaman her şeyi net olarak görür, hiçbir şeyden küçük duygular kadar nefret etmez. O, banal olmaktan ziyade tatsızdır; tatlı, sevimli olmaktan ziyade

1. *Das Käthchen von Heilbronn* oyunundaki bir karakter. (Ç.N.)

2. *Hermannsschlacht* oyunundaki bir karakter. (Ç.N.)

3. *Das Käthchen von Heilbronn* oyunundaki bir kadın karakter. (Ç.N.)

inatçı ve abartıcıdır. Buruk, sınanmış, ve gerçek acıyı tatmış, bilen biri olarak duygulanmak, itici bir öğedir onun için, dolayısıyla kasten antisentimental, duygusuz biri olur ve sıradan romantizmin devreye girdiği anlarda, özellikle de aşk sahnelerinde, insanların masum bir şekilde çenelerini kapatır, sadece kızarmalarına izin verir, heyecandan kekelemelerine ve sonunda susmalarına. Kahramanlarının kendilerini sıradanlaştırmalarını yasaklar; o yüzden de onlar –açık konuşalım– Alman halkına ve diğerlerine sadece edebî bakımdan aşına gelirler, sahneden inip ruhlarına, söylemlerine, imgelemelerine girmekten çok uzaktırlar. Ulusal olarak, sadece hayal edilen bir Alman ulusu bağlamında geçerlilik kazanabilirler; teatral anlamda da, aynı şekilde, Kleist’ın Goethe’ye sözünü ettiği “hayalî tiyatro” figürleri olarak. Uyumlu değildirler, yaratıcılarının bütün inatçılığına, uzlaşmazlığına sahiptirler. Ve bu yüzden de her birinin etrafında bir karışeninde bir yalnızlık boşluğu vardır. Onun dramaları, edebiyatta, öncekilerden de, ardındakilerden de, atalarından da, torunlarından da bağımsızdır; bir üslup miras almamış, yenisini de yaratmamıştır. Kleist kendine başına bir olaydır, dünyası da kendi başına bir olgu olarak kalmıştır.

Kendi başına bir olgudur. Zira ne 1790-1807 dönemiyle, ne Brandenburg topraklarıyla ne Alman bölgesiyle sınırlıdır; entelektüel olarak klasiğin soluğuyla havalanmamış, romantğin Katolik alacakaranlığıyla gölgelenmemiştir. Kleist’ın dünyası, kendi kadar tuhaf ve zaman dışıdır, Satürn gibi bir atmosfere aittir, gün ışığından ve berak bir görüntüden yüz çevirmiştir. İnsanlar gibi, doğa da, dünya da en uç sınırlarıyla ilgilendirir Kleist’ı, şeytanileştiği yerde, doğaya dair şeylerin büyüye, doğal olanın tuhaf dönüştüğü, dünyanın, kendinin dışına çıkıp, görülmemiş ve olasılık ötesi, diyebilirim ki, ifrata vardığı, kötücül olduğu ve normlarını terk ettiği ilkel dünyaya ışınlandığı

yerde. Tıpkı insanlarda olduğu gibi olayların da yalnızca anormal yanlarıyla, kuraldan sapmalarıyla (“O... Markizi”, “Locarno Dilencisi”, “Şili’de Deprem”), yani hep Tanrı’nın çizdiği çemberleri kırıp dışına çıkmış gibi görünen yanlarıyla ilgilenir. Schubert’in¹ *Nachseite der Natur*’unu [Doğanın karanlık Yüzü] tutkuyla okuması boşuna değildir. Uyurgezerliğin alacakaranlık fenomenlerinin tümü, animal manyetizma telkinleri, –insani tutkularla yetinmeyen– insanların daha da karmaşıktırmak üzere evrenin gizil güçleriyle ilgilenen abartıcı düş gücü için elverişli konulardır; olayların karışıklığından, duyguların karışıklığına! Tuhaflik daima Kleist’in en sevdiği barınaktır; orada, gölgelere ve uçurumlara yakın bir yerde, bir bakıma büyümlü bir şekilde onu cezbeden, ulaşmaya çalıştığı şeytanı hisseder her zaman. Orada onu iten ve korkutan alışılmışlıklarla sınırlı değildir; ezeli ölçsüzlüğüyle doğanın sırlarının gitgide daha derinlerine dalar. Dünyanın varlığında da, duygularda olduğu gibi, en üstünü arar.

Açıklıktan bu biçimde sapsakla Kleist ilk bakışta çağdaşlarına, romantiklere yakınmış gibi görünür. Fakat o yazarlarla arasında, kısmen isteyerek, kısmen de saf bir batıl inançlılıkla, masal merakıyla, fantastik ve anlaşılması güç olana karşı baskın sevgisi nedeniyle, derin bir uçurum vardır duyguları bakımından. Romantikler, “harikulade” olanda dindarca bir şey bulurlar; Kleist ise “tuhafliği” doğanın hastalığı olarak görür. Bir Novalis inanmak ve bu inançlılık içinde erimek ister, Eichendorff² ile Tieck³, hayatın katılığı ve dik başlılığını oyun ve müzikle yumuşatmak isterler – oysa hırslı Kleist, olayların ardındaki sırrı yakalamak, aşırılığa varacak şekilde ona dokunmak

1. Gotthilf Heinrich Schubert, (1853-1780): Alman hekim tabiat araştırmacısı, mistik ve tabiat felsefecisi. (Ç.N.)

2. Joseph von Eichendorff (1788-1857): Alman romantik dönem yazarı. (Ç.N.)

3. Ludwig Tieck (1773-1853): Alman romantik dönem yazarı. (Ç.N.)

ister, acımasızca yoklayan bakışlarını, soğukkanlı bir araştırmacılık içinde, "tuhaflığın" en karanlık noktalarında gezdirir tutkuyla. Olay ne kadar tuhafsa, onu ifşa etmek o denli şiddetle cezbeder; kavranamaz olanı, mantıklı bir biçimde açıklamayı bir yiğitlik meselesi sayar; böylece tutkulu zekâsıyla bir vidanın yivleri misali ta derinlere kadar iner, doğanın büyüsyyle insanın şeytanlığının gizemli bir düğün kutladıkları yere kadar. Bu noktada Kleist, herhangi bir zamanda bir Alman'ın erişemediği kadar Dostoyevski'ye yaklaşır; Kleist'in kişilerinin sınırları de, her tür marazi ve ifrata varan kuvvetlerle yüklüdürler ve onlar da bir yerde dünyanın doğasının şeytani yanına kenetlenmişlerdir sancılı bir şekilde. Onlar da, Dostoyevski'de olduğu gibi gerçek değil, coşkunluk içinde aşırı gerçektirler ve bu yüzden, fön rüzgârlarının estiği havalardaki gibi, aynı anda hem cam gibi berrak hem de basınçlı bir atmosfer asıdır ruh dünyalarının toprakları üzerinde. Mantığın don havası, hızla fantezinin bunaltıcı ılıkılığıyla yer değiştirir ve tutkunun öfkeli rüzgâr sağanaklarıyla ansızın yırtılır. Elbette ki, Kleist'in ruh toprakları muhteşemdir, esas olan şeylere derin bir bakışla doludur; başka herhangi bir Alman yazarinkinden daha yoğundur; fakat yine de zor dayanılır; kimse uzun süreliğine orada kalamaz (kendisi bile on yıldan fazla kalamamıştır), çünkü sınırları aşırı gerer, sıcak, soğuk zıtlıklarıyla duyguları sürekli tahrik eder ve huzursuz kılar. Bir ömür boyu devam etmek için atmosferi, basınçlı ve fırtınalara gebe havasıyla fazla yüklüdür, gökyüzü ruha fazla ağırlık verir, fazla sıcaktır ama güneşi azdır, ışığı dar bir alan için fazla keskin, fazla berraktır. Sanatçı olarak da, ezelden beri ikiye ayrılmış bu kişiliğin yurdu yoktur, kaçışının dönen tekerleklerinin altında sağlam bir toprak yoktur. Kâh orada kâh buradadır ama hiçbir yerde evde değildir: Olağanüstünün içinde yaşar ama ona inanmaz, gerçeği yaratır ama onu sevmez.

Anlatıcı

“Zira en hakiki formun özelliği, ruhunun bir anda ve dolaysız olarak ortaya çıkmasıdır, oysa yetersiz olanı onu kötü bir ayna gibi içinde tutar ve bize kendinden başka bir şey hatırlatmaz.”

Bir yazarın bir diğerine mektubu

İki dünya barınır ruhunda, tropik, aşırı sıcakıyla ısınmış fantezi dünyası ve analizin ayık, soğuk nesnel dünyası – bu yüzden sanatı da ikiye bölünmüştür, her ikisi de fanatik biçimde ayrı birer aşırılığa dönüktür. Ekseriya oyun yazarı Kleist’ı, roman, hikâye yazarı Kleist’la bir arada ele alır ve onu yeteneği sınırlı bir oyun yazarı olarak nitelerler. Oysa gerçekte bu iki sanat biçimi bariz bir zıtlığı, onun içsel benliğinin uç noktalara varan ikiliğini dile getirir – oyun yazarı olarak Kleist kendini dizginlemeksizin konusuna kaptırır, onu damarlarının bütün ateşiyle ısıtır. Anlatıcı Kleist ise, katılımını zorla denetim altına alır, kendini zorla geri çeker, tümüyle dışarıda kalır, öyle ki ağzından tek bir nefes bile sızmaz anlatısına. Oyunlarında gerdiği ve hararetlendirdiği, kendidir, romanlarında ise başkalarıdır, okurdur; oyunlarında kendini öne atar, romanlarında geri çekilir. İkisini de, kapılıp

sürüklenmeyi de, kendini tutmayı da, sanatın izin verdiği en uç imkânlara kadar dayandırır; dolayısıyla oyunları Alman tiyatro edebiyatının en öznel, en taşkın, en volkanik eserleridir, romanları ise Alman epik sanatının en kısa, en donmuş, en özetlenmişleridir. Kleist'ın sanatı her zaman en üst, en aşırı düzeydedir.

Romanlarında kendi benliğini devre dışı bırakır Kleist, tutkulu yanını bastırır ya da daha ziyade, başka bir raya oturtur. Zira fanatik abartıcı yine başka bir ifrata kaçır; kendini devre dışı bırakmayı da (çok sanatkârane bir biçimde) aşırılığa dayandırır, aşırı bir nesnelliğe; bu da sanat bakımından bir başka tehlikedir (tehlikeli olan aslında onun kendi elementidir). Alman edebiyatı iletilerinde hiçbir zaman onun yedi romanında ve kısa anekdotlarında olduğu kadar nesnel, görünüşte sakin bir ilişki içinde, iletinin bu denli ustaca nesnelleştiği bir duruma gelmemiştir; görünüşte kusursuz olan mükemmelliklerinde belki de işi bitirecek son bir öge eksiktir; doğallık. Kleist, epik, anlatı alanında da zorlanan biridir, bu kez, her zamanki gibi çağlayan tutkuları değil, katı iradesi tarafından. Onda eksik olan bir nebzecek olsun anlatma sevincidir, rahatça, kaygısızca öyküleme, anlatmanın söylemin doğuştan gelen hafifliği. Birilerinin, gerilimleri üst üste yığarak eziyet etme hevesi, soluğunun titreyişiyle bir şeyleri ele vermemek için dudaklarını zorla kısıtması hissedilir; kendini tutmak için elinin, marazi bir baskı altında kıvrandığı, insan olarak, bütünüyle dışarıda kalmak için kendini zorla geriye ittiği hissedilir. Sürüp giden geciktirmesinde, kendini tutmasında, gizlemesinde, okuru olayların zekice kurulmuş labirentinde neredeyse kötücül bir biçimde kandırmasında, gizemli, sapık bir şehvet sezilenir – cinselliği gibi, anlatma sanatı da, doğrudan, düz bir atıştan yoksundur. Bunu hissetmek için,

yalnızca, örnek aldığı, Cervantes'in *Novelas ejemplares* [Örnek Alınacak Hikâyeler] adlı kitabındaki o keyifli, gizli saklı gizemi hafiften çapkınca ele verişiyse Kleist'in gergin, çarpıcı, itidalini abartarak okura adeta dişlerinin arasından seslenen asabi tekniğini karşılaştırmak gerekir. Baskı altındaki aşırı yüklü ruhunda Ariel¹ yoktur, gökleri hep aşağılara sarkar ve müzikle titreşmez. Serin olmak ister ama buz keser, kısık sesle konuşmak ister ama dişlerinin arasından, sıkıştırılmış gibi konuşur, Latinceymiş, Tacitus'muş gibi ciddiyetle anlatmak ister ama dili kasar. Sağından solundan her zaman müthiş bir biçimde abartmaya dalar. Alman dili hiçbir zaman Kleist'in düzyazısında olduğundan daha fazla sertleşmemiştir, hiçbir zaman bundan fazla madenî, buz gibi, pırlıtsız olmamıştır; o, dili (Hölderlin, Novalis, Goethe gibi) bir arp olarak değil, acımasız bir zorbalıkla, bir silah olarak, pulluk olarak kullanır. Sonra da –çelişkilerin fanatığı– bu bükülmez, katı, tunçtan dökülmüş gibi dille, en sıcak, en sürükleyici en avlayıcı konuları anlatır, katı Protestan soğukkanlılığı ve açıklığıyla, en fantastik, en olmadık meselelerle boğuşur. Konuyu mahsus bilmece haline getirir, hikâyenin gerilimini kurnazca dolandırır, sırf seyirciyi korkutmak, kısıkıvrak yakalamak, ürkütmek için duyduğu kötücül heves yüzünden; sırf sonunda tam düşmeye ramak almışken gergin dizginlere bir hamlede asılıp onu geri çekmek arzusu yüzünden. Kleist'in anlatıcı olarak görünürdeki soğukkanlılığının arkasında, başkalarını kendi barınağının bulunduğu yere, zorlu bir duyarlılığa, korku ve tehlikenin derinliklerine doğru kovalamak şeklinde tezahür eden, gerçekteki yoğun ihtiraslarının bir baş-

ka biçimi olan bu teknik, şeytani merakını sezinlemeyenlere, kendine hâkim olmanın, kendini zapt etmenin fanatik bir boyutu gibi görünebilir. Bense, onun romanlarını usuldan bir korkuya kapılmaksızın asla okuyamam; sadece konusu itibarıyla değil (“Locarno Dilencisi”nde ya da “Nachtseite des Lebens” [Hayatın Karanlık Yüzü]) şeytani bir biçimde yoğunlaşmış iradesinin, satırlarında suskunluk ve zahiri bir sükûnet içinde kabarışından, Penthesilea’nın canhıraş çığlıklarından da daha korkutucu bir biçimde ortaya çıkan gergin titreşimleri yüzünden ürperirim. Kleist’ta, iyi olmayan, saklanmış ve çarpıtılmış ne varsa, onun geri plana ittiği tıkanmışlığını ele verir, çünkü huzur, kendine hâkim olmak ve ustalık, onun özüne ters düşer. Zorlamadan uzak olmak, sanatçının bu en yüce tılsımını, öğrenilmiş bir dinginliği, varlığının ters doğasına kural olarak dayatmak istediği noktada, özellikle de başarısız kalmış olmalı.

Fakat yine de, iradesi, şeytani güçteki iradesi düzyazıya pek çok şey dayatır, romanları çelik sertliğiyle girer dilin kanına, damarlarına! Bu ustalığı, en güçlü biçimde, herhangi bir sanat iddiası olmayan, sırf boş kalan sütunları doldurmak üzere gazetesine yazdığı küçük anekdotlarda ve haberlerde, tesadüflere dayanmayan, belli bir amacı olmayan parçalarda hissedilir. Yaratıcı iradesi, yirmi satırlık bir polisiye haberi, Yedi Yıl Savaşları’na dair bir süvari hikâyesini unutulmaz bir biçime sokar: Nesnelliğin neredeyse büyüğü bir biçimde saydamlaştığı hikâyenin içi görünen cam dokusuna hava kabarcığı kadar bile psikoloji sızmaz. Daha uzun romanlarında nesnel kalma gayreti görünür olur. Kleist’ın asıl kafa karıştırma, içe işleme hevesi, zorbaca yoğunlaşması, gizemle oyun oynama zevki, eserlerini plastik olmaktan ziyade meraklı, heyecanlı kılar, görünürdeki serinkanlılığı, her şeyden fazla heyecan verir, öyle ki, “O... Markizi” (kaynağı Montaigne’e ait sekiz satır-

lık bir anekdottur) meraklı bir bilmece oyununa dönüşür, “Locarno Dilencisi” korkunç bir kâbus etkisi yaratır. Bu rüyaların kafa karıştırıcı, azap verici ve yine de sürükleyici olmaları, içlerindeki karakterlerin, yazarın bilinçli, akılcı tarihçi üslubu sayesinde, hiç de öyle içsel bir görüşle, rüya gibi, yani soluk ya da *clair-obscur*, ışık-gölge biçiminde değil, dünyevi, ama yine de hayaletimsi bir doğaya sahip plastik bir etkiyle ortaya çıkmalarındandır. İradesinin bütün şeytanca yanı burada gizlidir (bir zamanlar, Aydınlanmacı döneminde olduğu gibi), akılcılığında; fakat akılcılığı ifrata vardırmasındadır. Varlığının bütün diğer terslikleri gibi zuhur eder bu, cezbeyle tutulmamış olma cezbese, coşkun olmamanın coşkunluğu, ölçülü kalmayı ifrata vardırarak. Stendhal da soğuk, canlandırmacı olmayan, antisentimental, duygusal olmayan bir düzyazıya ilgi duymuştur ve her gün medeni kanunu okumuştur, tıpkı Kleist’in tarihçilerin tonunu kendine örnek aldığı gibi. Fakat o sadece işin teknik yanıyla ilgilenirken, güdülerinin peşindeki Kleist, tutkulu olmama tutkusuna düşer; ifrat derecesindeki gerilimi, ondan okuruna aktarılır. Fakat varlığından yayılan gerilimin bu fazlalığı her zaman hissedilir ister istemez; dolayısıyla romanları arasında en güçlüsü, kendini canlandırdığı *Michael Kohlhaas*’tır; Kleist’in yarattığı, abartıcılığın en muhteşem, en anlamlı tipi, büyük kuvvetini kendini mahvetmeye, doğruluğu inatçılığa, haklılığı sadece kendine hak vermeye vardır. Bu adam, iyi yanından, farkında olmadan en tehlikeli şeyi yaratır, iradesinin fanatizmiyle, yolunu ve hedefini aşan bir kişinin simgesi haline gelir. Edep konusunda da, kendine hâkim olma konusunda da Kleist, haz içinde erimek, akıp gitmek durumuyla aynı derecede şeytani bir ifrata kaçır.

Bu karışım en mükemmel şekilde, daha önce de belirttiğim gibi belli bir maksadı olmayan yazılarında ortaya

çıkâr; sanat amacı gütmeksizin yazdığı o kısa anekdotlarda ve bir de çok tuhaf bir insana dair çok muazzam anlatımıyla mektuplarında. Hiçbir Alman yazarı Kleist'in mektuplarındaki kadar açmamıştır kendini dünyaya. Goethe ile Schiller'in psikolojik belgeleriyle kıyaslanamaz nitelikte gelir bunlar bana; çünkü Kleist'inkiler sahicilik bakımından, klasiklerin, her zaman farkında olmadan başvurdukları stilizasyona, estetik üsluplu itiraflarına kıyasla, sonsuz derecede cesur, serbest, esrarengiz, derin ve koşulsuzdur. Kleist mizacına uygun olarak, itiraflarında da abartılıdır, kendini acımasızca parçalama işine, bir de gizemli bir zevk tonu katar; hakikate karşı sadece sevgisi değil, yanıp tutuşur bir yaklaşımı vardır ve de son derece derin sancılarla dolu bir coşkusu. Bu yüreğin çığlıklarından daha keskin bir şey olamaz, ama yine de sonsuz yüksekliklerden gelir gibidir tıpkı vurulmuş vahşi bir kuşun yankılanan sesi misali; yakındığı yalnızlığının kahramanca dokunaklılığından daha muhteşem bir şey olamaz. İnsan, kardeşlerinden ayrı, aklının adasında yapayalnız, tanrılarla çekişen, zehirlenmiş Philoktetes'in azabını iştir gibi olur: ve onun, giysilerini üzerinden attığı gibi çıplak kaldığını görür karşımızda; fakat utanmaz biri gibi değil, kanayan biri gibi çıplak, son savaşından yeni kurtulmuş biri gibi. İçinde, dünyeviliğin en derin yerlerinden gelen çığlıklar vardır, parçalanan Tanrı'nın ya da eziyet edilen bir hayvanın çığlıkları ve aynı zamanda müthiş bir uyanıklığın kelimeleri, aşırı güçlü, göz kamaştıran bir iç ışığın. Hiçbir eserinde mektuplarında olduğu gibi atmaz kendini ortaya, hiçbiri onun ikiliğini, kıtlık ile aşırı bolluk, vecit ile analiz, edep ile tutku, Prusyalılık ile ilkel dünya arasındaki ikiliğini bu denli köklü bir biçimde içermez. "Geschichte Meines Innern" [İç Dünyamın Hikâyesi] adlı kayıp yazılarında bütün bu alevler ve şimşekler tek bir ışığa bağlanmıştı belki de; fakat "Edebiyat ve Ha-

kikat" üzerine bir sözleşme değil, bizzat hakikatin fanatı-
ğı olan bu eser bizim için bir kayıptır kesinlikle. Burada
da her zaman olduğu gibi kader, konuşmasını engellemiş,
"içindeki "ifade edilemez insana" en özel sırrını ifşa etme-
yi yasaklamıştır; bizler onu şeytanının gölgesi dışında,
kendi nihai yalnızlığında asla görmeyelim diye.

Son Görev

“Zira her şeyin önünde adalet duygusu gelir.”

Schroffenstein Ailesi

Bütün oyunlarında kendi varlığını ele verir Kleist; her birinde ruhunun ateşli bir parçasını koymuştur dünyanın önüne, tutkularından birini bir kişiliğe büründürmüştür. Bu suretle onu ve çelişkilerini, parçalar halinde tanırız tümüyle; ama eğer son eserinde, en büyük görev duygusuyla en yücesini ele vermeseydi eğer, kişiliği zamanları aşan bir boyuta ulaşamazdı. Burada, *Prinz von Homburg*'da [Homburg Prensi], kaderin sanatçıya nadi-ren ikinci kez bahşettiği büyük bir yaratıcılıkla, varlığının en önemli kuvvetini, hayatının çatışmasını trajedi mertebesine yükseltmiştir; tutku ile disiplin arasındaki çatışmayı. *Penthesilea*'da, *Guiskard*'da, *Hermannsschlacht*'ta, kuvvetle abartılan, her zaman tek bir güdü –tutkuyla ve bütün gücüyle sonsuzluğa hamle etme güdüsü– yer almıştır. Oysa burada, tek bir güdü değil, tümüyle karma-karışık bir güdüler dünyası yaratılmıştır dünya olarak, baskı ve karşı baskı karşılıklı olarak birbirini itip çekmek yerine, bir etkileşime, bir dengeye getirilmiştir. Peki kuvvetler dengesi en yüce uyumdan, armoniden başka nedir ki?

Sanat, ifratı kendi ölçülülüğü içinde gösterebildiği, disonansın bir göz açıp kapama süresi boyunca, kadim, kutlu bir armoni içinde eridiği, en aykırı çelişkilerin birbiriyle buluştuğu ve kelimelerin ve aşkın dudaklarıyla kaçmak biçimde birbirine dokunduğu, evrensel sesler verdiği andan daha güzel bir an tanımaz. İkilik ne denli korkunçsa, bu birbirine doğru atılış o denli güçlü olur, akan nehirlerin ahengi o denli şiddetle gürlür. Kleist'ın *Homburg*'u, başka hiçbir Alman oyununun sahip olmadığı kadar gerilimin olağanüstü biçimde çözülüşünün görkemine sahiptir; en fazla yıkıma uğramış Alman yazarı, (kendini yok etmesine ramak kala) ulusuna en mükemmel trajedisini verir, tıpkı Hölderlin'in son karanlığından bir saat önce dünyaya mal olacak Orpheus'u andıran ilahilerini, tıpkı Nietzsche'nin zihninin dağılması öncesinde en yüce manevi sarhoşluğu içinde, pırlantalar saçarak dans eden sözlerini verdiği gibi. Çöküş duygusunun bu büyüğü her tür izahın ötesindedir, açıklanamaz derecede güzeldir, tıpkı alçalıp artık mavileşmeye yüz tutmuş alevin sönmeden önceki son yükselişi, son parlayışı gibi

Homburg'da Kleist, şeytanı eserinin içine katarak bir an için zapt etmiştir. Bu kez, başka zamanlarda olduğu gibi –*Penthesilea*'da, *Guiskard*'da, *Hermannsschlacht*'ta – onu sarıp sıkıştıran Hydra'nın kafalarından birini kesmekle kalmamış, onu gırtlığından yakalayarak tümüyle kendi yaratısına taşımıştır. Ve burada, tutkuları boşa akmadığı, aşırı ısınmış kazandan fışkıran buhar misali tıslayıp kabarak dışarı çıkmadığı, kuvvete karşı kuvvetle mücadele ettiği için, gücü belli olur. Bu oyunda tiyatronun çekiçle dövülmüş, çatlaksız motorunun içinde, içsel coşkuların bir atomu bile buharlaşıp heba olmaz, gevşek bir taşkınının içinde sönüp gitmez: Burada sel ve bent söz konusudur, akım ve direnç aynı derecede güçlüdür. Kleist kendini kurtarmıştır, kendinden bir şeyler atıp eksil-

terek değil, kendini ikiye katlayarak; karşıtlık, yıkıcı gücünü kaybetmiştir, zira o, (eskisi gibi) biri ya da diğeri, tek bir güdüye öncelik ve üstünlük tanımamıştır. Eseri içinde tabiatının antinomik, çatışık yapısının ayırdına varmıştır. Açıklık kazanan her şey, kabul etmeyi, tanımayı getirir ve tanımak da uzlaşmayı, barışmayı. Ruhunun tutkulu ve denetimli yanları savaşılarına bir ara verir ve birbirlerinin gözünün için bakar. Ahlak ile disiplin, (kilisede Homburg'un galibiyetini ilan eden prens) tutkuyu temsil eden kişiyi onurlandırır; tutkuyu temsil eden kişi (kendi ölüm fermanını talep eden Homburg) ise normlara saygı gösterir. İkisi de birbirilerini ezeli kudretin parçaları olarak kabul eder; huzursuzluğu, hareket olarak, disiplini, kutsal düzen olarak. Ve Kleist kararan yüreğinden dünyevi çelişkisini söküp yıldızların altına koymakla, ilk kez yalnızlığından kurtulur ve dünyayı yaratanların arasına katılır.

Ve daha önceleri uğruna çaba gösterdiği, istediği her şey, büyü bir biçimde, daha arınmış, daha yüce biçimler içinde akmaya başlar; her şey bu son bağlılık ve barışma hissiyle yatışmış gibidir. Otuz yaşının bütün tutkuları ansızın burada canlanır ama artık buyurgan ve abartılı olarak değil, sakinleşmiş ve açıklık kazanmış olarak. *Guis-kard*'ın delice diklenen hırsı, genç kahraman *Homburg*'da bir delikanlının saf, yapıcı ateşliliğine bürünmüştür, *Hermannsschlacht*'ın kaba, canice gürz savuran, barbar vatanseverliği, az konuşan, ciddi, erkek tavırlı bir vatanseverlik olarak yumuşamıştır, *Kohlhaas*'ın inadı ve yargılayıcı dik kafalılığı, prens kişiliğinde net biçimde hukukun üstünlüğü biçiminde insancıllaşmıştır; *Käthchen*'in büyü aygıtı, ölümün öteki dünyadan bir koku gibi estiği yaz bahçesi sahnesinde, hoş bir ay ışığı maviliği saçar ve *Penthesilea*'nın aşka susamışlığı, şahlanan yaşama hırsı, dinerek sessiz, özlem yüklü bir duygu halini alır. Kleist'in bir eserinde ilk

kez tümüyle saklı bir biçimde iyilik tonu yükselir, sevecen insanlığa ve anlayışa dair bir soluk ve bu son tel, hiç dokunmadığı bu gümüş tel, kederli bir ezgiyle şikâyet ederek inler. İnsanı duygulandıran ne varsa hepsi bir araya gelir ansızın ve anlatıldığı üzere, ölmekte olan insanların son anlarında bütün hayatlarını sıkıştırılmış bir biçimde yeniden yaşadıkları gibi, bu son eserde bütün bir geçmiş, belli ki yanlış yaşanmış koca bir ömür çağlar; bütün hatalar, kaçırılmış her şey, anlamsız ve beyhude görünen her şey bu yaratıda birdenbire bir anlam kazanır. Yirmili yaşlarında yüreğini ezen, hayata dair planını neredeyse boğup öldüren Kant felsefesi – şimdi prensin sözlerini biçimlemekte ve bu monarşik tipe fıkri bir boyut kazandırmaktadır. Bin kere lanetlediği subay adaylığı ve askerî eğitim yılları – ordunun muhteşem freskinde, dayanışma ve toplumsallık ilahisinde yeniden dirilmektedir artık; hatta Märkisch-Oderland, yıllardır kaçtığı, nefret ettiği toprak, olayların zemini ve hava, trajedilerinde bomboş olan hava, bir atmosfere ve ufka kavuşur. Kendini azade kıldığı her şey, gelenek, disiplin, zaman, her şey, eserin üzerinde bir sema gibidir artık, ilk kez içsel yurduyla, kanıyla, bir kesinlik kazandırmaktadır varlığına. İlk kez havanın ağırlığından kurtulmuştur, gerilimleri azap verir, sınırların titretir olmaktan çıkmıştır. Dizeleri ilk kez berak bir biçimde akmakta, zorlanıp sıkışmamaktadır, ilk kez müzik yankılanmaktadır. Derinlerin şeytani bir biçimde kabaran ruhlar âlemi, dünyevi oyunun üzerinde şafak gibi asılıdır, Shakespeare'in son oyunlarına has neşeli bir kabullenişin, kurtuluşun hoş sedası, ahenkli bir dünyanın üzerine indirmektedir perdesini.

Prinz von Homburg, Kleist'in en gerçek oyunudur, zira bütün hayatını içerir. Varlığının bütün çakışmaları, bütün kesişmeleri, içindedir, yaşam sevgisi ile ve ölüm korkusu, ahlaklılık, disiplin ile taşkınlık, tevarüs edilenle

öğrenilen; işte sadece bu noktada, kendini tümüyle tükettiği bu noktada kişi bildiklerinin ötesinde olanın farkına varır. Ölüm sahnesindeki gizemli kehanet havası da bundan ileri gelir, özgürce ölüme gitmenin sarhoşluğu, kader korkusu – ölümünün önceden yazılmış saatlerini ve aynı anda hayatının geride kalanını tümüyle yeniden yaşamak. Sadece ölüme adanmış olanla, sahiptir bu yüce bilgiye, geçmiş ve geleceğe aynı anda görebile yetisine, diğer Alman dramaları arasında sadece *Homburg* ile *Empedokles* bize bu hayaletsi müziği sunabilir; kendi başına sonsuza uzanan bir üst sesi. Zira son çaresizlik ruhu tümüyle eritebilir, sadece en saf tevekkül tutkunun çoktan tükenmiş olduğu dünyaya erişebilir. Hırslı kişiliğinden ve onun öfkeli hamlelerinden ısrarla esirgenen şeyi, Kleist'a artık hiçbir şey ümit edemediği bir anda armağan eder kaderi; mükemmelliği.

Ölüm Tutkusu

“İnsan gücünün başarabileceğinin azamisini yaptım –
İmkânsızı denedim,
Her şeyimi tek atışa bağladım.
Kararı verecek zar atıldı, yenildim.
Anlamalıyım bunu – ve kaybetmiş olduğumu.”

Penthesilea

Sanatının en yüce doruk noktasında, *Homburg*'u yazdığı yıl, Kleist talihsiz bir biçimde yalnızlığının da son mertebesine gelir. Yaşadığı çağda, vatanında hiç bu kadar unutulmamıştır dünyaca ve hedefini bu denli gözden kaybetmemiştir; işini bırakmıştır, gazetesi yasaklanmıştır; en içten gelen misyonu, Prusya'yı Avusturya'nın yanında savaşa sürükleme işi akim kalmıştır. Kadim düşmanı Napoléon, Avrupa'yı aşağılanmış bir ganimet olarak elinde tutmaktadır, Prusya kralı, önce vasalı, sonra da müttefiki olmuştur. Oyunları belirsizlik içinde o sahnedan bu sahneye dolaşmakta, halk ya da yöneticiler tarafından alaya alınarak umursamazca kaldırılmakta, kitapları yayıncı bulamamakta, kendi de, en önemsizinden de olsa bir iş bulamamaktadır; Goethe ondan yüz çevirmiştir, diğerleri ise onu tanımamakta ve dikkate almamakta-

dırlar, hamileri yüzüstü bırakmış, dostları unutmuşlardır; en önemlisi, onun en sadık, bir zamanlar "Pylades' ruhlu kız kardeşi" Ulrike de terk etmiştir onu. Üzerine oynadığı her kâğıt kaybetmiştir ve elinde kalan sonuncusuyla, en yücesi, ustalık eseri *Prinz von Hamburg* ile kumar oynayamamaktadır artık; kimsenin masasına oturmamaktadır, kimse onun bahse süreceği paraya güvenmemektedir artık. Aylarca ortadan kaybolmuşken ortaya çıkarak şansını bir kez daha ailesiyle dener: Bir kez daha Frankfurt an der Oder'deki yakınlarına gider ruhunu bir avuç sevgiyle doyurmak için; fakat onlar yarasına tuz, dudaklarına öd basarlar. Kleist'ların, işten atılmış bir memura, müflis bir gazete yayıncısına, başarısız oyun yazarına, ailenin yüz karasına, kibirle tepeden baktıkları o öğle saati, belkemiğini kırar: "Son kez Frankfurt'ta o öğle yemeğinde yaşadıklarımı bir kere daha yaşamaktansa, ölmeyi on kere tercih ederdim," diye yazar ümitsizlik içinde. Kendininkiler tarafından dışlanmış, kendi içine itilmiştir, yüreğinin cehennemine: Puslu ruhuyla, mahcup, iliklerine kadar aşağılanmış, sersemlemiş halde Berlin'e geri döner. Birkaç ay aşınmış ayakkabıları, hırpani giysileriyle ortalıkta dolanır, makamlara iş için dilekçeler verir, kitapçılara (boş yere) romanını, *Homburg'u*, *Hermannsschlacht*'nı teklif eder, görüntüsüyle dostlarının içine kasvet salar; sonunda herkes ondan bıkar, tıpkı onun bütün bu arayışlardan usandığı gibi. "Ruhum o kadar yaralı ki," diye yakınırsarsılmış halde o günlerde, "diyebilirim ki, burnumu çıkarsam pencereden dışarı, üzerine vuracak gün ışığı canımı acıtıyor." Bütün tutkuları sona ermiş, bütün gücü boşa gitmiş, bütün ümitleri tükenmiştir, zira,

1. Yunan mitolojisinde Agamemnon'un oğlu Orestes'in yakın arkadaşı. (Ç.N.)

Çaresiz çarpar çağrısı her kulağa,
Ve zamanın bayrağının dalgalanarak
Kapıdan kapıya dikildiğini görünce,
Bitirir şarkısını, onunla birlikte son bulmak ister
Ve bırakır lirini elinden gözyaşlarıyla.

Burada, bir dehanın hiçbir zaman görülmemiş, (belki sadece Nietzsche’de görülmüştür) biçimdeki bu müthiş suskunluğu esnasında karanlık bir ses kıpırdatır yüreğini, ömrü boyunca cesaretini yitirdiği, ümitsizliğe kapıldığı anlarda olduğu gibi; ölüm fikri. İlk gençliğinden bu yana eşlik eder ona bu gönüllü ölüm fikri; henüz yarı ergen yaşında hayat planını hazırladığında, ölüm planı da çoktan düşünülmüştür. Güçsüz düştüğü anlarında her zaman güç kazanır bu düşünce, tutku selleri, ümidin köpüren dalgaları geri çekildiğinde, karanlık bir kaya gibi belirir ruhunda. Kleist’in mektuplarında ve dostlarıyla buluşmalarında dile gelen, sona dair bu neredeyse canhıraş çılgınlık saymakla bitmez; insan neredeyse paradoksal biçimde şunu söylemeye cesaret edebilir; o, hayata, her an onu bir kenara atmaya hazır olduğu için bu kadar zaman tahammül edebilmiştir. Ölmeyi her zaman ister ve bunca zaman tereddüt ettiyse eğer, bu korkusundan değil, tabiatının abartıcılığından, aşırılığındandır, zira Kleist ölümün bile devasa boyutlarda, bir cezbe bir taşkınlık içinde olmasını ister; kendini küçüklük içinde, acınası ve korkakça öldürmek istemez, Ulrike’ye mektubunda yazdığı gibi “muhteşem bir ölüm” arzu eder – bu en karanlık, en dipteki düşünce bile Kleist’ta bir zevk vurgusu taşır, sarhoş edici bir şehvet duygusu. Kendini ölüme, muazzam bir zıfafa yatağına atar gibi atmak ister. Ve çok tuhaf bir çapraşıklık eseri, (kendine asla düzgün bir mecra bulamamış olan erotik yanı kabarır doğasının derinliklerinde) ölümü, mistik bir aşk ölümü olarak ha-

yal eder, iki kişilik mutlu bir çöküş olarak. Dünyanın bu en yalnız adamı, çok eskilerden kalma bir korkuyla – *Prinz von Hamburg*’un Prens Homburg’un bir sahnesinde ölümsüz kılmıştır bunu – hayattaki yalnızlığını ölümün sonsuzluğuna taşımaktan ürker; bu yüzden çocukluğundan beri kimi severse, büyük bir coşkuyla birlikte ölmeyi teklif eder ona. Hayatta aşka en çok ihtiyacı olan bir kişi olarak, bir aşk ölümü özler. Dünyevi varoluş içinde hiçbir kadın onun aşırılığına cevap veremez, coşkun duygulara doğru fanatik, çılgın koşusuna kimse ayak uyduramaz, ne karısı ne Ulrike ne Marie von Kleist, kimse taleplerinin kaynama sıcaklığıyla baş edemez. Sadece ölüm, aşılamaz olan en yüksek nokta – *Penthesilea* onun bu ateşini ele vermiştir– Kleist’a göre bir aşk ihtiyacını giderebilir. Dolayısıyla onunla birlikte ölmek isteyecek kadın, bu en aşırı, daha fazla artırılmaz olan duyguyu taşıyabilecek kadın, özleyeceği yegâne kadın olacaktır ve (ölüm mektubunda coşkuyla ilan ettiği gibi) “onun mezarını bütün imparatoriçe yataklarına tercih edecektir”. Böylece, neredeyse değer verdiği herkese, karanlığa düşüşünde eşlik etmesi için ısrarla, yalvarır. Karoline von Schiller’e, (neredeyse hiç tanımadığı halde) “onu ve kendini vurmaya” hazır olduğunu açıklar. Ve dostu Rühle’yi, okşayıcı, tutkulu sözlerle davet eder, “Bir kez daha birlikte bir şeyler yapma fikri hiç aklımdan çıkmıyor – gel birlikte güzel bir şey yapalım ve bu arada ölelim! Öldüğümüz ve öleceğimiz, milyonlarca ölümden sadece biri. Adeta bir odadan diğerine geçer gibi bir şey.” Kleist’ta her zaman olduğu gibi, fikir, soğuk bir fikir, tutkuya, korlaşmaya, esrikliğe varır. Gitgide daha çok sarhoş eder kendini bu fikirle, kuvvetin ve karşı kuvvetin, parçalar halinde ağır ağır dağılmasını, bir kerelik bir patlamayla, kendini kahramanca yok ederek muhteşem bir biçimde sona erdirmeye düşüncesiyle. Ezelden beri doyumsuz ya-

şama duygusunun acınasılığından, engelliliğinden, kırıklığından, sarhoşluğun ve coşkunluğun bütün fanfarlarıyla başı dönmüş halde, fantastik bir ölüme atlamak. İçindeki şeytan görkemle gerinmektedir, zira o da sonsuzluğuna dönmek istemektedir nihayet.

Bu ölüm ortaklığı tutkusu, arkadaşlarınca da, kadınlarca da, duygusal abartmalarının tümü gibi, anlaşılmaz bir şey olarak kalır: Boş yere yalvarır uçuruma giden yolda bir yoldaş bulmak için – hepsi korkuyla ve şaşkınlık içinde reddederler bu fantastik teklifi. Sonunda –tam da ruhunun acı ve tiksintiyle dolup taşıdığı, kalbinin karanlığının, gözünü de kararttığı anda– ona bu tuhaf teklif için teşekkür edecek, neredeyse yabancı biriyle karşılaşır. Bir hastadır bu, ölüme mahkûm, tıpkı hayattan bezmişliğin Kleist'ın ruhunu kemirdiği gibi kanserin bedeninin içini kemirdiği biri; böylesine güçlü bir kararı veremeyen bu yitik kadın, onun cezbesine kapılarak uçuruma sürüklemesine seve seve izin verir. Çöküş ânında yalnızlığından kurtaracak bir kadın vardır artık; böylece tuhaf, fantastik zifaf gecesi gerçekleşir seilmeyen ile seilmeyenin paylaştığı; böylece yaşlanmaya yüz tutmuş ölümcül hasta, (yüzüne sadece bu düşüncenin verdiği esrlik içinde bakabildiği) çirkin kadın, onunla birlikte ölümsüzlüğe atılır. Güzel sanatlara meraklı, duygusal, hülyalı, bir hesap uzmanının eşi olan kadın, sonuna kadar yabancısıdır ona, hatta muhtemelen, onun cinsel anlamda bir kadın olduğunu hiç fark etmemiştir – ama başka yıldızlar ve burçlar altında, ölümün kutsal rahipliğinde nikâhlanır onunla. Hayatında çok kısa, çok yumuşak, çok çelimsiz bulacağı bu kadın, muhteşem bir ölüm arkadaşı olur, çünkü ölümünün üzerine sevgiye ve paylaşıma dair aldatıcı bir akşam kıızıllığı sihri katan tek kişidir. O kendini sunmuştur kadına; kadın da onu almak zorunda kalmıştır ve artık hazırdır.

Hayat hazırlamıştır onu, fazlasıyla hazırdır, hayat onu ezmiş, köleleştirmiş, düş kırıklığına uğratmış, alçaltmıştır ama o, muhteşem bir güçle bir kez daha ayağa kalkar ve ölümünden, son destansı trajedisini yaratır. İçindeki sanatçı, ezeli abartıcı, çoktandır gizliden gizliye içten içe yanan karar verme ateşini, müthiş bir nefesle körükler; ve kendi isteğiyle öleceğinden, intihar edeceğinden, kendi tabiriyle “ölüm için tam olgunlaştıktan sonra” hayatın ona değil, kendisini hayata hükmedeceğinden emin olduktan sonra, bu ateş, coşku ve mutluluktan oluşan bir alev sütunu olarak yükselir Kleist’in bağrından. Ve hayata karşı (Goethe gibi) saf bir “evet” diyememişken, şimdi ölüme karşı gönülle ve mutlulukla “evet” demekte, bunu coşkuylla kutlamaktadır: Muhteşemdir bu seda, bütün varlığı ilk kez bir çan kadar berrak ve disonanstan uzaktır. Bütün kırılmalıkları kırılmış, bütün ataleti yok olmuştur, şimdi artık söylediği, yazdığı her kelime ihtişamla gürlemektedir kaderin çekicinin altında. Gündüzler artık acı vermemektedir, şimdi derin bir nefes almaktadır, rahatlayan ruhu, şimdiden sonsuzluğu solumaktadır, sancı veren bayağılıklar uzaklaşmış, iç dünyasının ışıkları yanmıştır ve o, *Homburg*’unun çöküşten önceki dizelerinde mutluluk içinde kendi benliğini, yaşar.

Ey ölümsüzlük, artık benimsin!
Gözlerimin bağının arasından,
Binlere güneşin parlaklığıyla ışıyorsun!
Kanatlar çıkıyor iki omzumdan da
Sessiz havalardan geçiyor ruhum salınarak;
Ve rüzgârın soluğuyla açılan bir geminin,
Şen liman şehrinin yittiğini gördüğü gibi arkasında,
Benim için de hayat tümüyle kararıp çökmekte:
Bir an renkleri ve biçimleri fark ediyorum,
Ve bir anda, altımda sadece sisler var artık.

Otuz üç yıl boyunca onu çalılıklar arasına sürükleyen cezbe, onu şefkatle kaldırıp veda etmenin mutluluğuna taşır artık. Bu paramparça, bu bölünmüş kişilik, olağanüstü hisler içinde erimektedir son ânında. Özgür ve cesur, karanlığa adım attığı anda, gölgesi onu terk eder, hayatının şeytanı, hırpalanmış bedenini ateşin üzerindeki duman gibi bırakıp terk eder ve havalarda dağılır. Son anda Kleist'ın üzerindeki ağırlık ve sancısı geçer ve şeytanı müzik olur.

Çöküşün Müziği

“Her darbeye katlanmak zorunda değildir insan,
Ve Tanrı’nın yakaladığı kimse, o, ölebilir, diye
düşünüyorum.”

Schroffenstein Ailesi

Diğer yazarlar, harika bir biçimde yaşamışlardır, eserleriyle daha uzun yol alarak, hayata bağlı olarak, varlıklarıyla dünyadaki kaderlerini zorlayarak, değiştirerek; fakat hiçbiri Kleist kadar muhteşem bir biçimde ölmemiştir. Ölümünün hiçbiri onunki kadar müzikle, onunki kadar sarhoşlukla ve coşkuyla kuşatılmamıştır. “Bir insanın yaşayabileceği en azap dolu hayat”, Dionysos’un kurban bayramı gibi sona erer [ölüm mektubu]. Bu son ânında varlığını bir kere daha duyguların en kapsamlı noktasına yükseltir ve büyük bir tavırla, ümitsizlik ile ebedî mutluluğun arasındaki uçurumun üzerine bir köprü kurar, hayatta sefilce, hatta acınası bir biçimde başarısız olmuş bu insana, varlığının karanlık anlamı yâr olur; kahramanca bir çöküş. Kimileri, (Sokrates, André Chénier) son anlarında, duygularını denetim altına almayı başarmış, sabırlı, soğukkanlı bir hatta gülümseyen bir umursamazlıkla, bilgece, yakınmaksızın kabullenil-

miş bir ölüm noktasına gelmişlerdir – Kleist, bu ezeli abartıcı, ölümü de bir tutkuya, bir sarhoşluğa, bir orjiye ve vecde yükseltir. Çöküş, hayatta hiç tatmadığı bir mutluluktur, bir teslimiyettir – kolları açılmış, dudakları sarhoş, bir sevinç hali ve taşkınlıktır. Şarkı söyleyerek atar kendini uçuruma.

Bir kerecik, sadece bu bir kerecik ağzı, ruhu açılır, boğuk bastırılmış sesinin ilk kez coştığı, şarkılar söylediği iştilir. O veda günlerinde ölüm yoldaşından başka kimse görmemiştir, ama insan gözlerindeki sarhoşluğu, içinden gelen sevinçle çehresinin nasıl aydınlandığını tahmin edebilir. O günlerde ne yaptıysa, ne yazdıysa en yüksek ölçülerini bile aşar – ölüm mektupları bence yaratılarının en mükemmeli, Nietzsche'nin *Dionysos Dithyrambosları* gibi, Hölderlin'in *Nachtgesänge* gibi son bir coşkudur; içlerinde yabancı kürelerin havaları eser, her tür dünyeviliğin üzerinde bir özgürlük. En köklü merakı olan, gençliğinde odasında gizlice flüt çalarak giderdiği ama şair olduktan sonra sıkılı, kasılmış dudaklarının ardına inatla kilitlediği müziği, – artık dışarı dökülür ve bu mühürlü ağız ilk kez ritim ve melodiyle taşar. O günlerde tek gerçek şiirini yazar, mistik, sermest bir aşk seli, "Todeslitanei" – karanlıkla, akşam kızılıyla dopdolu bir şiir, yarı kekeleme, yarı dua, açık bilincin tümüyle ötesinde ama yine de büyülü bir güzelliğe sahip. Bütün küfü, bütün katılığı, bütün keskinliği ve zekâveti, her zaman en sıcak çabalarının bile üzerine düşen, aklın uyandırıcı ışığı, müzik içinde erimiştir, Prusyalı ciddiyeti, yaklaşımındaki kasılmışlık, melodi içinde çözülmüştür – ilk kez kelimelerin içinde yüzer gibidir, duygular içinde yüzer gibidir; artık dünyaya ait değildir.

Ve böyle yükseklerde süzülerek –"iki neşeli zeplin yolcusu gibi" diye söz eder ölüm mektubunda– bir kez daha aşağıya, dünyaya bakar; ama veda edişinde kin duy-

gusu yoktur. Kırgınlığını artık anlamaz olmuştur, onu sıkan her şey, sonsuzluktan bakınca ne denli önemsiz, uzak ve anlamsız gelmektedir. Bir başka kadına ölüm sözü vermişken, uğruna yaşadığı, onu seven kadını, Marie von Kleist'ı düşünür; ruhunun derinlerinden bir veda mektubu ve itiraflarını yazar ona. İçinden ona bir kez daha sarılır, fakat arzudan ve coşkudan uzak, ebediyete göçen biri gibi. Ardından Ulrike'ye, kız kardeşine yazar; yaşamış olduğu utanç yüzünden ruhundaki kırgınlık hâlâ kıvrınmaktadır ve kelimeleri sertleşir. Fakat iki saat sonra, Stimming'lerin evindeki ölüm odasında, önsezi-lerle içi kabarmış haldeyken, kendi mutluluğu içinde birilerini incitmiş olmak haksızlık gibi gelir; ikinci kez yazar, bir zamanlar sevdiği kişiye sevgiyle ve bağışlayıcı bir biçimde; ona iyilikler diler. Ve ona dilediği iyilik, Kleist'ın hayattan beklediği şeydir, yani: "Tanrı sana benimkinin yarısı kadar olsun sevinçle ve ifade edilemez mutluluklarla dolu bir ölüm nasip etsin; bu senin için düşünebildiğim en yürekten ve içten dilektir."

Artık her şey düzene girmiş, huzursuz, huzura kavuşmuştur; eşi benzeri olmayan, en ihtimal dışı olaydır bu, Kleist, bu kırık adam dünya ile barış halindedir. Şeytanın onu güdecek gücü kalmamıştır, kurbanından istedikleri gerçekleşmiştir. Sabırsızlıkla bir kez daha karıştırır kâğıtlarını: Bitmiş bir roman, iki oyun, bir de iç dünyanın hikâyesi – kimse istemez onu, kimse kabul etmez, kimse de bilmemelidir. Hırsının dikenini de dalamaz artık zırha bürünmüş yüreğine – acımaksızın yakar müsveddelerini (aralarında, bir kopyası tesadüf eseri kurtulan *Homburg*'da vardır); ardında bıraktığı şöhret, yüzyıllar sürecektir edebî hayatı, sonsuzluğunun karşısında yetersiz görünür gözüne. Artık halletmesi gereken sadece önemsiz şeyler kalmıştır, ama onları da özenle ve titizlikle yerine getirir, korkuyla ya da tutkuyla bulanmamış

zihninin duruluğu her kararında fark edilir. Birkaç mektubu Peguillen¹ halletmelidir, kuruğu kuruğuna hesabını tuttuğu borçları ödenmelidir, zira görev duygusu “ölümün zafer şarkısı”na kadar izler Kleist’ı. Hiçbir veda mektubu yoktur ki Kleist’ın Askerî Meclis’e yazdığı kadar nesnelliğe şeytanca bağlı olsun. “Postdam yolunda vurulmuş yatıyoruz,” diye başlar – aynen romanlarında olayı hemen başlangıca sıkıştırırkenki eşsiz cesaretiyle. Ve kaderinin benzersiz durumu, anlatımındaki nesnellikle, romanlarında olduğu gibi, sağlam bir plastik ve açıklık içinde sertlik kazanır. Ve hiçbir veda mektubu yoktur ki, sevdiğine, Marie von Kleist’a yazdığı kadar şeytani bir coşkunlukla örülü olsun – son ânında hayatının ikili karakteri muhteşem bir biçimde ortaya çıkar; disiplin ve coşku; ama ikisi de kahramanca bir boyuta erişmiştir, muhteşem bir boyuta.

İmzası, hayatın ona yüklediği borçların altına çizilmiş son çizgidir; kuvvetle koyar onu oraya, karmaşık hesap nihayet kapanmıştır, şimdi artık borç senedini yırtmaya gelmiştir sıra. Bir balayı çifti misali neşe içinde Wannsee’ye giderler. Ev sahibi onların güldüklerini, kırlarda şakalaştıklarını işitir, açık havada kahvelerini içerler neşeyle. Ardından –tam sözleştikleri saatte– ilk silah sesi işitilir, hemen ardından ikincisi, biri, yoldaşının kalbinin ortasına, diğeri kendi ağzının içine. Eli titrememiştir. Aslında, gerçekten de, ölmeyi, yaşamaktan daha iyi başarmıştır.

Kleist Almanların büyük trajedi yazarıdır, kendi iradesiyle değil, öyle gerektiği için, zoraki, trajik bir doğaya sahip olduğu ve kendi varlığı bir trajedi olduğu için; özellikle varlığının bu karanlık, karışık, kapalı ama aynı

1. Alexander von Laverigne-Peguillen (1803-1867): Kuzey Almanya Konfederasyonu’nda kaymakamlık ve parlamento üyeliği yapmış devlet adamı. (Ç.N.)

zamanda coşkun ve Prometheus benzeri yanı, dramalarını taklit edilemez kılar, öyle ki, ardından gelenler, Hebbel'in soğu zihinselliği ile de, Grabbe'nin hızlı ateşiyle de, ona asla erişemezler. Kaderi de atmosferi de eserinin birbirini tamamlayan öğeleridir; bu yüzden de bana sık sık yöneltlen, eğer iyileşmiş olsa, kötü kaderinden kurtulmuş olsa Alman trajedi yazını ne kadar yukarılara taşıyabilirdi sorusu, budalaca ve yadırgatıcı gelir. Varlığının özü gerilim ve gerginliktir, kaderinin inkâr edilemez anlamı, kendini aşırılıkla, ifratla mahvetmesidir, dolayısıyla gönüllü erken ölümü, en az *Prinz von Homburg* kadar ustalık eseridir onun. Zira her zaman için Goethe gibi hayatının efendisi olan güçlülerin yanı sıra, ölümün ustası olan, ölümden zamanları aşan bir şiir yaratan birileri de çıkmalıdır arada bir. "İyi bir ölüm, çoğu kez en iyi hayat hikâyesidir," – bu dizeyi yazan bahtsız Günther, bunu, güzel bir ölümü gerçekleştirmeyi başaramamış, bedbahtlığının içine gömülerek küçük bir ışık gibi sönmüştür. Kleist ise, buna karşılık, hakiki bir trajedi yazarı olarak acılarını görsel biçimde yüceltmış, çöküşün ölümsüz anıtına çevirmiştir; çekilen bütün acılar, yaratıcılığın lütfundan nasiplendiği zaman bir anlam kazanır. O zaman hayatın en büyük tılsımı olur. Çünkü sadece paramparça olan, bilir tamamlanmanın özlemini. Sadece buna yönlendirilen kişi erişir sonsuzluğa.

FRIEDRICH NIETZSCHE

“Bir filozoftan, yapabileceğinin
en iyisini çıkarıyorum,
örnek olsun diye.”

Çağa Aykırı Görüşler

Kişileri Olmayan Trajedi

“Var olmaktan en büyük tadı almak,
Tehlikeler içinde yaşamaktır.”

Friedrich Nietzsche’nin trajedisi tek kişilik bir oyundur; hayatının kısa sahnesine kendisinden başka bir kişilik çıkarmaz. Çığ gibi düşen olaylarla tek başına boğuşurken, yapayalnızdır kaderinin fırtınalı göklerinin altında, yanına kimse gelmez, karşısına kimse çıkmaz, gergin atmosferi yumuşak varlığıyla teskin edecek bir kadını yoktur. Bütün hareketler sadece ondan çıkar ve sadece ona geri döner; başlangıçta gölgesinde sahneye çıkan az sayıda figür, sadece hayret ve korku ifade eden suskun, tavırlarla eşlik ederler onun kahramanca girişimlerine ve yavaş yavaş tehlikeli bir şeyden kaçarcasına uzaklaşırlar. Tek kişi bile yaklaştırmaya ve bu bahtın çemberinin içinde bulunmayı göze alamaz, her zaman kendi adına konuşur, kendi adına savaşır ve acı çeker Nietzsche, sadece kendi adına. Kimseyle konuşmaz, kimse ona cevap vermez, daha da korkuncu, kimse onu dinlemez.

Nietzsche’nin bu kahramanca trajedisinin insanları yoktur, eşlik edeni yoktur, dinleyeni yoktur; ama kendine has bir gösteri yeri de yoktur, toprağı da yoktur, senaryosu

da yoktur, kostümü de; idenin havası boşaltılmış mekânında oynar gibidir adeta. Basel, Naumburg, Nice, Sorrento, Sils-Maria, Cenova, bu yer adları onun gerçek mekânları değil, yanan kanatlarıyla kat ettiği yollar boyunca dizili boş kilometre taşlarıdır, soğuk kulisler, dilsiz renklendir. Gerçekte, trajedinin senaryosu hep aynıdır: Yalnız olmak; düşünmesini kuşatan, üzerine geçmiş, bir saat fanusu kadar sızdırmaz bir yalnızlık; o suskun, cevapsız, dehşet verici yalnızlık; çiçekleri olmayan, renkleri ve sesleri ve hayvanları ve insanları olmayan bir yalnızlık; hatta tanrısı bile olmayan, bütün zamanların öncesinde ya da ertesinde, kadim bir dünyanın ölüp gitmiş taştan yalnızlığı. Fakat onun ıssızlığını, ümitsizliğini bu denli korkunç, bu denli ürkünç ve aynı zamanda bu denli grotesk, bu denli anlaşılamaz kılan şey, bu yalnızlık buzulunun, bu yalnızlık çölünün entelektüel bakımdan Amerikanlaşmış, yetmiş milyonluk bir ülkenin orta yerinde bulunmasıdır; her yanı trenlerle ve telgraflarla şıkır şıkır, vızır vızır, bağırış çığırış ve de kalabalık, aslında marazi derecede meraklı, dünyaya yılda kırk bin kitap çıkaran, yüzlerce üniversitesinde her gün problemler çözmeye çalışan, yüzlerce tiyatrosunda her gün trajediler sahnelenen ama ve fakat kendi içindeki, en iç çemberinin içindeki bir aklın bu en muhteşem gösterisinden haberi olmayan ve onu hissetmeyen bir kültürün, yeni Almanya'nın ortasında olmasıdır.

Zira özellikle en önemli anlarında, Alman dünyasında seyircisi, dinleyicisi, tanığı kalmamıştır Friedrich Nietzsche'nin trajedisinin. Başlarda, henüz profesör olarak kürsüde konuştuğu ve Wagner'in ışığının onu görünür kıldığı esnada, ilk konuşmalarıyla küçük de olsa bir ilgi uyandırmaktadır henüz. Fakat kendi derinliklerine daldıkça, zamanın derinliklerine el attıkça, gitgide daha az yankı uyandırır. Dostları da, yabancılar da, kahramanca monologları sürerken ürküp birbiri ardına ayağa kalkarlar

ve bu ıssız adamın gitgide çılgınlaşan değişimlerinden, gitgide daha hararetlenen coşkusundan korkup kaderinin sahnesinde dehşet verici bir biçimde yalnız bırakırlar onu. Bu trajedi oyuncusu gitgide huzursuzlanır böyle boşluğa konuşmaktan, bir yankı ya da hiç olmazsa bir tepki uyan-
dırmak için gitgide daha yüksek sesle, gitgide bağırarak, gitgide daha büyük hareketlerle konuşmaya başlar. Sözle-
rine bir müzik bulur, akan, gürleyen, Dionysos'vari bir müzik – heyhat artık kimse onu dinlememektedir. Kendi-
ni soytarılık yapmaya zorlar, keskin, tiz, zorlama bir neşe-
liliğe; cümlelerine taklalar attırır ve *lazzo*'lara (komik mi-
mik doğaçlama) sığınır; sırf yapay, eğlendirici bir unsurla
dinleyenleri korkunç ciddiyetine ısındırmak için – ama
kimse alkışlamak için elini kaldırmaz. En sonunda bir
dans icat eder, kılıçlar arasında bir dans. Ve insanların
önünde yara bere, kan ter içinde kalarak bu ölümcül sana-
tı icra eder, ama kimse bu bağrış çığrış şakaların ne anla-
ma geldiğini, bu göstermelik hafifliğin içindeki ölümcül
yaralı tutkuyu tahmin edemez. Çökmekte olan yüzyılı-
mıza armağan olan zihninin boş sıralar önündeki bu eşsiz
gösterisi, dinleyeni ve yankısı olmaksızın sona erer. Kimse
onun çelik ucu üzerinde dönen topacının son kez sıçrayıp
yalpalayarak yere düşüşüne, yan gözle de olsa bir bakış
atfetmez: “Ölümsüzlük öncesindeki ölümünün.”

Bu kendi başına kalmışlık hali, kendi kendinin karşı-
sındaki yalnızlığı, Friedrich Nietzsche'nin trajedisinin en
anamlı derinliği, biricik kutsal sefaletidir; böylesine mu-
azzam bir zihinsel zenginlik, böylesi zevkle şaha kalkmış
bir duygu hiçbir zaman böylesine müthiş derecede boş
bir dünya, böylesine nüfuz edilemez madenî bir suskun-
luk karşısında kalmamıştır. Himmət edilip kayda değer
bir rakip bile bahşedilmemiştir ona – böylece bu çok
güçlü düşünce iradesi, “kendi içine gömülmüş, kendi
kendini kazıyarak” sorularını ve cevaplarını kendi bağ-

ından, kendi trajik ruhundan çıkarmıştır. Dünyadan değil, Herakles'in kor gibi yakan Nessos gömleğini çıkarıp attığı gibi, en büyük hakikatin, kendi kendinin karşısında çırılçıplak kalmak için, kendi derisinin kanlı parçalarından çıkarır sorularını kaderin çıldırttığı bu adam. Fakat bu çıplaklığın etrafı nasıl da buz tutmuştur, zihnin bu canhıraş feryadının etrafı nasıl da suskundur, "Tanrı'nın katili"nin üzerinde nasıl da bulutlarla ve şimşeklerle dolu dehşetengiz bir gökyüzü vardır ve o, kendine bir rakip bulamadığı için kendi kendine saldırır, "Kendi kendinin muhbiri, kendi kendinin acımasız celladı!" Şeytanı tarafından zamanın ve dünyanın, hatta kendi varlığının bile en uç sınırlarına itilmiştir.

Bilinmedik ateşlerle sarsılarak,
Sivri buz oklarının karşısında titreyerek,
Kaçıyorum senden düşünce!
Tarifsiz! Gizli kapaklı! Dehşet verici!

Müthiş bir korku içinde geriye dönüp bakınca bazen, hayatın onu yaşayan her şeyin, olan biten her şeyin ötesine savurmuş olduğunu fark edince ürperir. Fakat böylesine büyük şiddette bir hamlenin geri dönüşü olamaz; tamamen bilincinde olarak ve aynı zamanda sarhoşluğun olağanüstü cezbesi içinde sevgili Hölderlin'in onun için önceden düşündüğü, Empedokles kaderini yaşar.

Gökyüzü olmayan kahraman bir toprak, seyircisi olmayan devasa bir oyun, suskunluk, entelektüel yalnızlığının, korkunç feryadının etrafında gitgide daha hoyratlaşan bir suskunluk – Friedrich Nietzsche'nin trajedisi budur; vecit içinde "evet" dememiş ve eşsiz olmak uğruna eşsiz katılığını kendisi seçmemiş ve bunu sevmemiş olsaydı eğer, doğanın manasız pek çok gaddarlığından biri sayıp tiksinebilirdi insan bundan. Fakat o, gönüllü olarak,

kendi varlığına güvenerek ve açık bir bilinçle, yoğun trajik güdüsüyle kurmuştur bu “farklı hayatı”; ve sadece cesaretinin gücüyle, “bir insanın yaşayabileceği en üst düzeydeki tehlikeyi sınamak üzere” tanrılara meydan okumuştur. “χαίρετε δαίμονες!” “Selam size şeytanlar!” Öğrencilerin bir akşamı eğlencesinde, Nietzsche ile felsefeci arkadaşları bu neşeli *hybris* seslenişiyle davet ederler karanlık güçleri; hayaletlerin saatinde, Basel şehrinin uyukdaki sokağına, pencereden kırmızı şarap dolu kadehlerini kaldırırılar görünmez güçlere adak niyetine. Fantastik bir şakadır bu sadece, alttan alta bir önsezi gibi süren bir oyun; fakat şeytanlar çağrışı ıştır ve çağırınların davetine icabet ederler; sonunda bir gecelik oyundan muhteşem bir biçimde, bir kader trajedisi doğar. Nietzsche kendini büyük bir güçle yakaladığını ve sürüklediğini hissettiği muazzam taleplere hiç karşı koymaz; çekicin darbeleri sertleştikçe, iradesinin sağlam kütlesi daha da berrak bir biçimde cınlar. Ve tutkuların bu kor kızılı örsünde, iki kat hızlanan vuruşlarla, gitgide daha da sertleşecek surette, zihnini kunt biçimde kuşatacak olan formül, “insanın yüceliğinin formülü, *amor fati*¹ dövülür. Öyle ki, insan başka türlüünü istememeli, ne ileride ne geride, ebediyen istememeli. Başa gelene sadece tahammül etmekle kalmamalı, asla saklamamalı, sadece sevmeli”. Onun güçlere olan bu canıyürekten aşk şarkısı, acılı feryatlarını *dithyrambos*² biçiminde bastırır: yere diz çökmüş, dünyanın suskunluğu karşısında ezilmiş, kendi kendini yiyip bitirmiş, tutkunun bütün acılıklarıyla örselenmişken, bahının onu nihayet serbest bırakması için bir kez olsun elle-

1. Friedrich Nietzsche'nin eserlerinde sıklıkla kullandığı bir terimdir. Genellikle kader sevgisi olarak çevrilir. (Ç.N.)

2. Antik Yunan'da Dionysos adına düzenlenen şenliklerde çalınıp söylenen doğaçlama şarkı. MÖ 6. yüzyıl sonlarına doğru bir edebî tür olarak yerleşti. (Ç.N.)

rini kaldırmaz. Kendini korumak için değil, daha fazlası için yalvarır, daha yoğun bir sefalet, daha derin bir yalnızlık, doludizgin ıstıraplar çekmeye dayanma gücü için; sadece dua ederken kaldırır ellerini, bir kahramana has olağanüstü duası esnasında: “Sen ey ruhumun yazgısı, talih dediğim, sen içimdesin! Sen üzerimdesin! Beni koru ve beni daha büyük bir kader için sakla.”

Fakat böylesine büyük bir dua edenin sesi işitilir elbette.

Çifte Portre

“Tavırlardaki dokunaklılık büyüklük demek değildir,
tavırlara itibar
edenler sahtedirler...
Bütün göz alıcı insanlara dikkat!”

Patetik kahraman heykeli. Yalancı mermer onu böyle canlandırır, göz alıcı bir efsane olarak: inatçı bir biçimde dik duran bir kahraman başı, kasvetli düşüncelerle kırıkmış kavisli, geniş bir alın, kasılmış, dik duran ensesine dökülen dalgalı saçlar. Çalı gibi kaşlarının altından şahin bakışları çıkar, güçlü simasının her adalesi iradeyle, sağlıkla ve kuvvetle gerilmiştir. Dudaklarının üzerindeki erkekçe Vercingetorix¹ – bıyığı, öne çıkık çenesinin üzerine atılarak barbar bir savaşçıyı hatırlatır ve bu kasları güçlü aslan başı, insana ister istemez, elinde zafer kılıcıyla, borusu ve kargısıyla, geniş adımlarla yürüyen bir Germen Viking tipini düşündürür. Bizim ressamlarla heykeltıraşlar, trajediyi okul kitaplarında ve tiyatro perdesinde gördüklerinden ayrı düşünemeyen sığ düşünceli

1. Galyalı Arverni kabilesinin reisi. Roma'ya karşı yapılan ayaklanmanın başına geçti. Julius Caesar tarafından idam edildi. (Ç.N.)

insanlığın gözünde daha saygın kılmak için, onu ısrarla üstün Alman insanı, kelepçelenmiş kudretiyle antik Prometheus kertesine yükseltmeyi, bu yalnız insanı, akıllarda böyle canlandırmayı severler. Oysa hakiki trajedi asla teatral değildir ve bu nedenle Nietzsche'nin gerçek portresi, büstlerinden ve resimlerinden çok daha az pitoresktir.

İnsan olarak portresi. Alpler'de altı franklık bir pansiyonun yoksul yemek salonu, ya da Ligurya kıyısında bir otelin. Kayıtsız konuklar, ekseriya *small talk*, az konuşan yaşlıca kadınlar. Zil üç kez çalmıştır sofraya davet etmek için. Eşikten düşük omuzlarıyla, hafifçe öne eğilmiş, güvensiz bir kişi girer içeri; "yediye altı görme engelli" biri, yabancı mekânda, bir mağaradan çıkar gibi el yordamıyla yürür. Fırçalanmış temiz elbisesi koyu renktir. Kahverengi, dalgalı, çalı gibi saçları da, çehresi de koyu renktir. Neredeyse top gibi kesimli kalın hasta gözlüğünün ardındaki gözleri de koyu renktir. Sessizce, haniyde ürkekçe yaklaşır, etrafında alışılmadık bir sessizlik egemen olur. İnsan onun, gölgede yaşayan biri olduğunu hissine kapılır; konuşan her tür topluluğun dışında kalan, yüksek sesli her şeyden, her gürültüden, neredeyse nevrastenik bir ürkeklikle korkan biri; nezaketle, kibar, terbiyeli bir şekilde selamlar konukları, onlar da sevimli bir kayıtsızlık içinde selamına karşılık verirler Alman profesörün. Miyop gözleriyle ihtiyatla yanaşır sofraya, midesi hassas olduğu için bütün yemekleri dikkatle gözden geçirir; çay fazla mı koyudur, yemekler fazla mı baharatlıdır; zira yemek yerken düştüğü her hata hassas bağırsaklarına dokunur, gıda konusunda her yanlışlık, hassas sinirlerini günlerce ağır bir biçimde bozar. Tek kadeh şarap, tek bardak bira, alkol, kahve bulunmaz önünde, yemekten sonra da ne sigar ne sigara; canlılık katan, zindelik veren ya da dinlendirecek hiçbir şey; sadece

kısa, küçük bir öğün ve tesadüfen yanında oturan kişiyle kısık sesle, (yıllardır konuşmayı unutmuş ve fazla soru sorulmasından korkan biri gibi) kibarca, kısa, yüzeysel, bir sohbet.

Ve yeniden yukarıya daracak, yoksul, soğuk yüzlü mobilyalarla döşeli *chambre garni*'ye¹ döner; masanın üstü sayısız kâğıtlarla, notlarla, yazılar ve tashihlerle tepeleme doludur ama ne çiçek bulunur ne süs; belki bir kitap, nadiren bir mektup. Arkada, köşede içinde yegâne varlığı iki gömlek ve eprimiş ikinci bir elbiseyle hantal bir tahta bavul. Onun dışında sadece kitaplar ve müsveddeler; bir tepside sayısız şişe, şişecik; saatler boyu aklını başından alan baş ağrılarına karşı, mide kramplarına, spazmdan ileri gelen kusmalara, bağırsak tembelliğine karşı bitkisel sıvılar ama hepsinden önce uykusuzluğa karşı, kloral ve veronal. Zehirler ve ilaçlarla dolu dehşet verici bir cephanelik; fakat kısa ve yapay biçimde dala-bildiği kısa uykudan başka türlü dinlenemediği yabancı bir odanın bu bomboş sessizliğinde tek yardımcısıdır bunlar. Üşüyen parmakları paltosuna bürünüp, yün bir şal sarınıp (zira sefil.soba sadece tüter, ısıtmaz) bulan gözlerinin okuyamaz olduğu kelimeler yazar, sabırsız eliyle. Saatlerce böyle oturur, gözleri yanıp sulanmaya başlayınca kadar yazar; herhangi bir yardımcının acıyıp bir ya da iki saatliğine yazmasına yardımcı olması, hayatının nadir mutlu anları sayılır. Güzel havalarda dışarıya çıkar bu ıssız adam; her zaman yalnız, her zaman düşünceleriyle baş başa; yol boyu ne bir selam ne bir yol arkadaşı ne bir tesadüf. Nefret ettiği kapalı havalar, yağmur ve gözlerini acıtan kar, onu acımasızca odasının hapisanesinde tutar. Asla kimseye gitmez, insanların arasına in-

1. (Fr.) Möbleli kiralık oda. (Ç.N.)

mez. Sadece akşamları birkaç dilim kek ve bir fincan açık çay. Ve hemen yeniden düşünceleriyle baş başa uzun, sonsuz yalnızlık... Saatler, saatler boyu isli lambanın titrek ışığında, gerilip ısınan sinirleri tatlı bir yorgunlukla gevşemeksizin uyanık kalır. Ardından klorale el atar, daha başka bazı uyku ilaçlarına ve ardından nihayet, şeytanın kovaladıklarının değil, diğer insanlarınkine, düşüncesi olmayan insanlarınkine benzer, zorlukla kazanılmış bir uyku.

Bazen bütün gün yatakta kalır. Kusmalar ve bilincini yitirmeye varan kramplar, şakaklarında testereyle kesilircesine ağrılar, handiyse tam bir körlük. Fakat kimse gelmez yanına, kimse elini uzatmaz, ateşten yanan alnına ıslak bez koymaz, kimse başucunda kitap okumaz, kimse konuşmaz onunla, kimse gülmez.

Ve bu *chambre garni*, her yerde aynıdır. Şehirlerin isimleri sık sık değişir; bir Sorrent olur, bir Turin; kâh Venedik kâh Nice kâh Marienbad. Fakat *chambre garni* hep aynı kalır, her zaman yabancı, soğuk, hırpalanmış, eski mobilyalarıyla, yazı masası, sancılara ve bitmez tükenmez yalnızlıklara katlandığı yataklarla kiralık odalar olarak. Bütün bu uzun göçebelik yılları esnasında asla dostane, şenlikli bir çevrede, neşe içinde bir mola konu olmaz; ne bedeninin yanında sıcak, çıplak bir kadın bedeni ne de suskunluk içinde geçmiş binlerce çalışma gecesinde sabahında şöhretin şafak kızılığı! Nietzsche'nin yalnızlığı, şimdilerde turistlerin öğle ve akşam yemekleri arasında atmosferini görmek için ziyaret ettikleri göz alıcı Sils-Maria yüksek yaylasının yalnızlığından çok daha büyüktür, sonsuz derecede daha büyüktür. Onun yalnızlığı bütün dünyaya yeter, bütün hayatının bir ucundan diğer ucuna.

Kırk yılda bir, bir konuk, yabancı bir insan, bir ziyaretçi. Fakat özlem dolu, insancıl çekirdeğinin etrafındaki

kabuk çok sertleşmiş, çok kavileşmiştir artık; yabancı onu yeniden yalnızlığıyla baş başa bıraktığında derin bir nefes alır bu münzevi. “Çoğul olmak” on beş yıldır tümüyle kaybolmuştur içinde, konuşmak bu kendi kendini kemiren, sadece kendi kendini özler hale gelen insanı sıkar, yorar, kızdırır. Bazen gayet kısa bir mutluluk huzmesi ışıldar; bu, müziktir. Nice’te kötü bir tiyatrodan bir *Carmen* temsili, bir konserde bir arya, piyano başında bir saat. Fakat böyle bir mutluluk da zorlar onu, “gözlerini yaşlandıracak kadar duygulandırır”. Yoksun kaldığı şeyler o denli yitip gitmiştir ki, kendini ıstırap olarak hissettirir, acı verir.

On beş yıla yayılır bu *chambre garni*’den *chambre garni*’ye uzanan mağara yolculuğu; tanınmaksızın, kabul görmeksizin; büyükşehirlerin gölgesindeki bu dehşet verici gidişi yalnızca kendi bilir. Kötü möbleli odalar, yoksul sofralı pansiyonlar, pis tren vagonları ve çok sayıda hastane odası; oysa o esnada dönemin yüzeyinde, sanatın ve bilimin renkli panayırının tezgâhtarları, sesleri kısılısıya bağdırmaktadırlar. Bu gri, soğuk, hayaletsi hava yaklaşık olarak aynı yıllarda, sadece, Dostoyevski’nin aynı sefalet, aynı unutulmuşluk içindeki kaçışında görülür. Burada da, orada olduğu gibi, titanların düzeni yokluktan ve bitkinlikten her gün ölen ve yaratıcı iradesiyle, kurtarıcının mucizesiyle mezarında da her gün dirilen zavallı Lazarus’un¹ çelimsiz varlığını gizler. Nietzsche, odasının tabutundan işte böyle çıkar ve işte böyle gömülür yeniden on beş yıl boyunca; acıdan acıya, ölümden ölüme, dirilişten dirilişe; ta ki, bütün bu enerjilerle aşırı derecede ısınan beyni paramparça oluncaya dek. Yolda düşmüş olarak bulur yabancılar bu zamanına en yabancı adamı-

1. Tanrı’nın yardım ettiği. İsa tarafından diriltir. İsa’nın mucizelerinden biridir. (Y.N.)

nı, Turin'de, Via Carlo Alberto'daki yabancı odasına da yabancılar taşırlar. Kimse zihninin ölümüne tanık olmaz, tıpkı zihinsel yaşamına olmadığı gibi. Çöküşünün etrafı karanlık ve kutsal bir yalnızlıkla çevrilidir. Refakat edilmeksizin ve tanınmaksızın düşer bu zihnin en parlak dehası kendi gecesine.

Hastalığının Apolojisi

“Öldürmeyen şey beni güçlendirir.”

İşkence altındaki bedenin feryadı, anlatmakla bitmez. Bedensel sıkıntılarına dair yüzlerce hanelik bir tablo çizilebilir ve altında en korkuncundan bir son çizgisi çekilebilir: “Şikâyetlerim her yaşımda korkunç derecede fazlaydı.” Ve gerçekten de, bu hastalık tufanında hiçbir şeytani işkence eksik değildir; baş ağrıları, çekiç darbele-ri gibi sersem eden, adamı günlerce sersem sepelek kanepeye, yatağa düşüren aptal baş ağrıları, kan kusturan mide krampları, migren, ateş, iştahsızlık, bitkinlik, hemoroit, kabızlık, titreme nöbetleri, gece terlemeleri – dehşet verici bir dolaşım sistemi. Ek olarak, en ufak bir zorlamada derhal şişen, sulanan ve bu zihin işçisine “günde ancak bir buçuk saat gün ışığına izin veren”, “dörtte üç kör gözler”. Fakat Nietzsche beden sağlığına pek önem vermez ve yazı masasının başında on saat çalışır ve aşırı ısınan beyni, bu aşırılığın öcünü çılgınca baş ağrıları ve asabi bir aşırı çalışmayla alır; zira akşamları bedeni çoktan yorgun düşmüş olduğu halde, çalışmasını bir anda durdurmaz, hayaller ve düşünceler içinde eşelenmeye devam eder, ta ki sonunda uyku ilaçlarıyla zorla

uyuşuncaya kadar. Fakat gitgide daha büyük miktarlar gerekli olur (Nietzsche bir dirhem uyku uğruna elli gram kloral hidrat tüketir iki ay içinde). Ardından mide-si bu denli büyük bir bedel ödemeye direnir ve onun adına isyan eder. Ve onun ardından yine –*circulus vitiosus*¹– kasılmaya bağlı kasmalar, yeni ilaçlara gerek gösteren yeni baş ağrıları gelir; yıpranmış organların, acıların dikenli topunu karşılıklı olarak birbirine savurduğu, acımasız, durmak bilmez, ateşli bir karşılaşma. Bu bir aşağı, bir yukarı gidişte asla dur durak yoktur, ne bir gıdım hoşnutluk ne de kendini unutacağı, keyif içinde geçen bir ay; yirmi yıl boyu bir düzine olsun mektup yoktur ki, içinde şikâyet bulunmasın. Ve aşırı duyarlı, aşırı narin ve artık iltihaplanmış sinirlerinin dikenlerine katlanan adamın feryadığıtgide daha çılgın, daha hiddetli bir hale gelir. “Kolaylaştır işini; öl!” diye bağırır kendi kendine, ya da, “Bir tabanca, nispeten daha hoş fikirlerin kaynağı olurdu gibi geliyor şimdi bana,” diye yazar; ya da, “Bu korkunç ve dinmek bilmeyen işkence beni sonuma sustatıyor ve bazı emarelere bakılırsa kurtarıcı bir beyin kanaması yakındır.” Uzun zamandır acıları için daha etkileyici ifadeler bulamamaktadır, tizliğiyle, sık sık tekrarlanışıyla oldukça tekdüze bir etki yaratır bu çirkin, insanlıkla ilgisi kalmamış ve gerçekten de hayatının “köpek kulübesine yakışır bir varoluş” evresinin insanların kulaklarını tırmalayan çığlıkları. Ve ansızın –insan böyle müthiş bir çelişki karşısında irkilir– *Ecce Homo*’da, görünüşe göre, bütün bu yalancı çığlıkları cezalandıran gururlu ve taş gibi bir itiraf alevi yükselir: “*Summa summarum*² (son on beş yıl içinde) sağlıklıydım ben.”

1. (Lat.) Kısırdöngü. (Ç.N.)

2. (Lat.) Özeti. (Ç.N.)

Hangisi geçerli olmalı şimdi? O binlerce feryat mı, yoksa o anıtsal söz mü? İkisi de! Nietzsche'nin bedeni organik olarak güçlü ve dirençliydi, gövdesi, geniş yapısıyla, en tepeleme yükleri bile taşıyabilirdi; kökleri, toprağın içinde ta aşağılara, sağlıklı Alman çoban nesillerine kadar inerdi. Genel olarak, *summa summarum* tabiat olarak, organizma olarak, et anlamında, temelde gerçekten sağlıklıydı Nietzsche. Yalnızca, sinirleri duygularının aşırı boyutları için fazla narindir ve bu nedenle, sürekli huzursuz isyanlar içindedir (ama bu isyanların hiçbirisi zihninin kunt egemenliğini sarsmaya yetmez): Nietzsche, hastalık şikâyetlerinden "hafif silah ateşi" diye söz etmekle, bu kısmen tehlikeli, kısmen güvenli durum için en anlamlı, en başarılı ifadeyi kendisi bulmuştur. Zira bu savaşta, gücünün kalesinin iç bedenlerinde asla bir hasar olmaz: O, Gulliver'in Brobdignag'da yaşadığı gibi yaşamıştır yalnızca, Pigme soyu misali sürekli gıdıklayan sancıların kuşatması altında. Kendini hatırlatmak üzere nöbetçi kulesinde hazır bekleyen sinirlerinin, ısrarla tahriş ederek, acı vererek kendini savunan dikkatinin devamlı alarm haliyle kuşatılmıştır. Hiçbir gerçek hastalık (belki de yirmi yıl boyunca zihninin en önemli kalesinin altına kadar uzanıp bir madenci geçidi kazan ve onu ansızın havaya uçuran biri dışında) bir yerden içeriye girmeyi, kaleyi fethetmeyi başaramamıştır. Nietzsche'ninki gibi anıtsal bir zihin, hafif silah ateşlerine yenik düşmez, ancak bir patlama böyle bir beynin granitini parçalayabilir. İşte böyle devasa bir acı çekme yeteneğinin karşısında, devasa bir acıya dayanma gücü vardır; motor sistemin fazla sınırlarla donanmış olmasına karşılık, duyguları fazla güçlüdür. Zira midesi de, kalbi de, diğer duyuları da, bütün sinirleri de, en küçük değişimlere ve gerilimlere muazzam bir tepkiyle, sancı veren uyarılarla cevap veren, aşırı hassas, filigran narinliğinde, bir manometre oluşturur.

Bedeninde (zihninde de olduğu gibi) hiçbir şey bilinçdi-
şı kalmaz. Başkalarında ses getirmeyecek en küçük bir
ateşlenme bile onda derhal sarsıntılı bir çatırtıyla mesa-
jını iletir ve “müthiş duyarlılığı” doğuştan kavi, güçlü ha-
yatiyetini binlerce tehlikeli kıymığa dönüştürür. Her kü-
çük hareketi, hayatındaki her ani adım, bu ucu açık, se-
ğirip duran sinirlerinden birine dokunur ve o dehşet ve-
rici çılgınlıklar da bundan ileri gelir.

Nietzsche’nin sinirlerinin bu tekinsiz, başkalarında
duyarlık eşiğinin çok altında beliren, belli belirsiz nüans-
ları, açıkça ağrı olarak ölçen, adeta şeytani aşırı duyarlılı-
ğı, onun acılarının tek kaynağıdır ve aynı zamanda
dâhiyane değerlendirme yeteneğinin de temel hücresi-
dir. Onun için mutlaka somut, önemli bir şey, kanını psi-
kolojik bir tepkiyle sıçratacak gerçek bir heyecan gerek-
mez – sadece havanın meteorolojik doğasının anlık deği-
şimleri bile sonu gelmez ıstıraplarının sebebi olabilir.
Belki de zeki bir insan hiçbir zaman, atmosfer karşısında
bu denli duyarlı, meteoroloji olaylarının her gerilimine,
her kararsızlığına bir barometre gibi korku içinde ve cıva
hassasiyetiyle vâkıf olmamıştır; nabızıyla, havanın basıncı
arasına, sinirleri ile atmosferin nem oranı arasında gizli
bir elektrik teması vardır adeta. Sinirleri, irtifanın her
metresini, havanın basıncını derhal organlarında ağırlar
biçiminde haber verir ve isyankâr bir tavırla doğadaki
her harekete tepki verir. Yağmur, kasvetli bir gökyüzü
canlılığına baskı yapar (“kapalı hava beni aşağılara çeki-
yor”), yoğun bulutların yükünü bağırsaklarına kadar his-
seder, yağmur “kudretini eksiltir”, nem yorar, kuruluk
canlandırır, güneş sıkıntılarından kurtarır; kış, bir tür
donma, bir tür ölümdür. Oynak sinirlerinin titrek baro-
metre göstergesi, nisan havası misali asla sakin durmaz;
hatta Engadin’in rüzgârsız yüksek platosunun bulutsuz
manzarasında bile. Ve hassas organları dıştaki göğün her

yükünü, her basıncını hissettiği gibi aklının içsel göklerinin de her yükünü, bulutlanmasını ve fırtınayla boşalmasını da duyumsar. Zira aklına bir fikir geldiğinde, bu, gergin güçlü sinirlerine yıldırım gibi çarpar, düşünme eylemi Nietzsche’de öylesine vecit içinde, öylesine huşu içinde, öylesine elektrik çarparcasına gerçekleşir ki, vücudunda bir fırtına etkisi yaratır ve “duygu patlaması, bir an için en ciddi anlamıyla, kan dolaşımını değiştirmeye yeterli olur”. Vücut ve zihin, düşünürlerin bu en hayat dolu temsilcisinde gerilim bakımından atmosferle öylesine bağlıdır ki, reaksiyonları hem içten hem dıştan tek bir şeymiş gibi hisseder: “Bir kere ben, zihin ve vücuttan oluşmuyorum, ben, üçüncü bir şeyim. Tümüyle, bir bütün olarak bunun acısını çekiyorum.”

Doğuştan var olan, bütün uyaranları ayırt etme, her izlenime hızla güçlü tepki verme yeteneği, Nietzsche’nin hayatının hareketsiz, kuruntulu havasında, onlarca yıllık münzevilikte güçlü bir biçimde ortaya çıkıp gelişir. Yılın üç yüz altmış beş gününde kendi bedeni dışında, ne bir kadın ne bir dost, hiçbir şeyle yaklaşmayınca, günün yirmi dört saatine kendi kanından başka kimse onunla konuşmayınca, o da sinirleriyle sonu gelmez bir diyaloga girer adeta. Bu müthiş sessizlik içinde hassasiyetinin kumpasını sürekli elinde tutar ve her münzevi gibi, insanlardan uzak, yaşlı bekârlar ve eksantrik kişiler gibi, beden fonksiyonlarının gösterdiği en ufak değişikliği evham içinde gözlemler. Başkaları, dikkatlerini, sohbetlere, işe, oyunlara ve tembelliğe yönelttikleri için, şarapla ve kayıtsızlıkla duyarsızlaştıkları için kendilerini unuturlar. Nietzsche ise, dâhiyane bir teşhis koyucu olarak, psikolog misali, acılarından merakla zevk çıkarma, “kendini deney ve araştırma hayvanı” yerine koyma tuzağına düşer sürekli. Aralıksız olarak sivri bir cımbızla –doktor ile hastayı bir kişide toplayarak– sinirlerinin acı

veren tarafını keşfeder ve bütün asabi ve düş gücü geniş tabiatlı kimseler gibi, zaten aşırı güçlü olan hassasiyetini daha da artırır. Doktorlara güvenmez, kendi, kendinin doktoru olur ve hayatı boyunca “doktorluk” taslar. Akla gelebilecek her tür ilacı ve tedaviyi dener, elektrikle masaj, diyet kuralları, içmeler, kaplıca tedavileri; asabiyetini kâh bromla teskin eder kâh başka bazı karışımlarla tahrik eder. Meteoroloji olaylarına karşı duyarlılığı onu aralıksız farklı bir atmosfer arayışına iter, kendine uygun bir yer, “ruhunun iklimi” bulmaya. Deniz havası ve rüzgârı sakın bir yerdir diye, Lugano’ya gider, arkasından Pfäfer ile Sorrento’ya, ardından Ragaz Kaplıcaları’nın onu acı veren benliğinden kurtaracağını, ya da St. Moritz’in şifalı sınır boyunun, Baden-Baden’in kaynaklarının ya da Marienbad’ın iyi geleceğini düşünür. Bir ilkbahar süresince “yoğun ozon yüklü” havasıyla Engadin’in kendisine yakın olduğunu keşfeder, ardından yine bir güney şehrine gitmesi gerekir, “kuru” havasıyla Nice’e, arkasından yine Venedik’e ya da Cenova’ya. Bir, ormanlara koşar, bir denizlere, bir göllere, bir “ucuz ve hafif yemekleri olan” küçük, neşeli şehirlere. Tanrı bilir bu *fugitivus errans*’ın¹ sinirlerinin yanmasının ve çekilmesinin, organlarının bu ezeli uykusuzluğunun sona ereceği masalsı yeri bulmak uğruna trenle kaç bin kilometre kat ettiğini. Acılarının deneyimiyle yavaş yavaş kendine has bir . . . sağlık coğrafyası geliştirir sonunda, bedeninin üzerine egemenlik kuracağı ve ruhunda barış sağlayacağı bir yer bulmak için: Alaaddin’in yüzüğünü (sihirli lambasını) arar gibi kalın coğrafya eserlerini araştırır. Hiçbir yol uzak gelmez ona: Planlarında Barcelona da vardır, Mexico’nun dağlıkları da, Arjantin, hatta Japonya bile göze alınabilir. Coğ-

1. (Lat.) Şaşkın mülteci. (Ç.N.)

rafi konum, iklime özgü diyet ve maliyet uzmanlığı, gitgide onun özel bilim alanı olur. Her yerde sıcaklığı, hava basıncını not eder, hidroskop ve hidrostatla yağış miktarını ve milimetreye düşen nem oranını ölçer; bedeni öylesine cıvalı termometre, öylesine barometre kesilmiştir. Beslenmesinde de aynı abartı söz konusudur. Buna dair de bir yığın kayıt vardır, dikkat edilecek şeyler üzerine tıbbi bir tablo; çay belli bir marka olmalıdır ve ona iyi gelmesi için belli bir koyulukta ve ayarda demlenmelidir; et yemekleri tehlikelidir, sebzeler belli bir biçimde pişirilmelidir; bu tıbbileşme ve tanılama gitgide hastalıklı, bencil bir nitelik kazanır, gergin, aşırı gergin bir gözünü –kendinden– ayıramama haline gelir. Hiçbir şey Nietzsche’nin derdini, denek havanıymış gibi kendi üzerinde yaptığı bu deneyler kadar acılı hale getiremezdi. Bu psikolog diğerlerinin iki katı acı çeker; çünkü ıstıraplarını iki kere yaşar, bir gerçeğini yaşar, bir kere de kendi kendini gözlemlemekle.

Fakat Nietzsche müthiş bir savuşturma dehasıdır; tehlikelerden dâhiyane bir biçimde kaçmayı başaran Goethe’nin aksine, onun dosdoğru üzerine gitmek ve boğayı boynuzlarından yakalamak gibi müthiş cüretli bir tarzı vardır. Psikolojisi, manevi olarak, –tasvir etmeyi deneyeceğim– bu hassas insanı, acılarının ta içine çeker, ümitsizliğin ta dibine kadar; fakat yine psikolojisi, özellikle zihni, onu sağlığına kavuşturur yeniden. Nietzsche’nin hastalanması gibi iyileşmesi de kendini dâhiyane biçimde iyi tanımasından kaynaklanır. Psikolojiyi sihirli bir biçimde kullanarak kendini tedavi eder, “değersiz bir şeyden değerli bir şey yaratma”nın o ünlü “altın yapma”nın benzersiz bir örneği. On yıl sonra, sürgit ıstırap içinde, “haya-tiyetinin en alt noktası”ndadır, sinirleri tarafından parçalanmış, ezilmiş halde ümitsiz bir depresyonun, kötümserlik içinde yaşama arzusunu kaybetmenin pençesine

düştüğü düşünölmektedir artık. İşte o noktada ansızın, Nietzsche'nin zihinsel tavrında, zihninin hikâyesini böylesine dramatik ve heyecan verici kılan, o şimşek gibi, gerçekten ilham verici "üstesinden gelme", o kendi kendini tanıma ve kurtarma hallerinden biri gerçekleşir. Ayağını altındaki zemini oyan hastalığını bir hamlede söküp kaldırır ve kalbine bastırır; bu, (günü gününe tespit edilemese de) son derece gizemli bir andır, Nietzsche'nin çalışmasının orta yerinde, hastalığını kendi kendine "*keşfettiği*", hâlâ yaşamakta olduğunu hayretle gördüğü, en derin depresyonlar içindeyken, hayatının en sancılı dönemlerindeki, yaratıcılığının felç olmak yerine daha da geliştiğini, içtenlikle inanarak ilan ettiği, bu acıların, bu yoksunlukların onun için "meselenin bir parçası" hayatının en kutsal meselesine ait bir parça olduğuna dair şimşek hızıyla gelen esinlenme anlarından biridir. Ve o andan itibaren, zihninin bedenine karşı merhamet göstermediği, acılarıyla acı çekmemeye başladığı andan itibaren, hayata yeni bir perspektiften, hastalığına daha derin bir anlamla bakar. Kollarını açarak onu gerekli bir şey olarak kabul eder, kaderine katar. Ve fanatik bir biçimde "hayatın savunucusu" olarak, varoluşuna dair ne varsa sevdiği için, acılarına *Zerdüş't*ün o ilahî "evet"iyle seslenir; o coşkulu, "Bir daha! Bir daha, sonsuza kadar!" Düz bir tanıma, kabul etmeye dönüşür, kabul etmek ise, minnettarlığa. Ve gözlerini kendi bedeninden ve kendi hayatından kaldırıp hayatını kendi içine giden bir yol olarak değerlendiren bu yücelmiş bakışla (aşırılığın büyüüne duyduğu abartılı merakla) yeryüzünde hastalığına olduğu kadar hiçbir güce bağlı ve minnettar olmadığını keşfeder ve bu öfkeli işkenceciye en değerli şeyini, *özgürlüğünü* borçlu olduğunu. Dışsal varoluşunun özgürlüğünü, aklının özgürlüğünü. Zira dinlenmek, atıl kalmak, yoğunlaşmak, yayılmak istediği her yerde, işini, mesleğini ve fikirlerini erkenden dondurmak is-

tediğinde, hastalık zorla kovalamıştır onu dikenleriyle. Askerlik görevinden kurtulup bilime yönelişini ona borçludur, bilim ve filoloji içinde takılıp kalmayışını hastalığına borçludur; onu Basel Üniversitesi'nden dışarıya, "emekliliğe" ve dolayısıyla, dünyaya ve kendi kendisine yönelten, odur. "Kitaptan kurtuluşunu" hasta gözlerine borçludur, "kendi kendime yapığım en büyük iyilik". Etrafına örölmek istenen bütün kabuklardan, onu kuşatmaya başlayan bütün bağlardan (sancıyla ama yardımcı biçimde) hastalıkları çekip çıkarmıştır onu. "Hastalık beni adeta kendi içimden çekip çıkarıyor," diye itiraf eder kendi kendine – hastalık, içindeki insanın doğumunun yardımcısıdır, birlikte sancı çeken ve aynı zamanda sancı verendir. Hayatının bir alışkanlığa döneceği yerde, yenilenme olmasını, bir keşif olmasını, ona borçludur: "Hayatı adeta yen yeni keşfediyorum, kendim de dahil."

Zira –bu mustarip, ıstıraplarına minnettar, kutsal sancıya dair büyük ilahisinde coşku içinde böyle haykırır– sadece acılar insanı arif kılar. Tevarüs ettiği ve asla sarsılmayan ayı sağlığı, aptal ve bir şeyden habersiz, memnundur hayatından. Bir şey istemez, bir şey sormaz; onun için de sağlıklı kişiler için psikoloji diye bir şey yoktur. Bütün bilgi, acıdan gelir, "sancı her zaman sebebini sorar, zevk ise durup kalmaya meyyaldır ve ne öne ne arkaya bakar". İnsan "sancılar içindeyken daima inceler" sürekli deşen, rendeleyen acılar, ruhun toprağını kazar ve özellikle de saban sürercesine altüst ederek sancı vererek yeni zihinsel ürünler için toprağı havalanırmış olur. "Ancak büyük acılardır zihni özgürleştiren, sadece onlar bizi en derin noktamıza götürür" ve neredeyse ölümcül hale geldiğinde, kişi gururla şunu söyleyebilir kendi kendine: "Hayat hakkında daha fazla şey biliyorum çünkü sık sık onu kaybetme noktasına yaklaştım."

Ustaca bir hileyle, yani inkâr ederek, üstünü örterek,

bedensel sıkıntısını idealize ederek değil, tabiatının kadim gücüyle üstesinden gelir Nietzsche acılarının; onları tanıyarak; değerleri bulup çıkarmanın ustası, hastalığının da kıymetini keşfeder. İnancı uğruna acıya katlananların aksine, baştan inanç sahibi olup onun uğruna ıstırap çekmez, ıstırabından, işkencelerden, kendi inancını yaratır. Fakat arif kimyası sadece hastalığının kıymetini keşfetmekle kalmaz, karşı kutbunu da keşfeder; sağlıklı olmanın da değerini; ikisi bir arada hayata tam olarak anlam verir ancak insanın sonsuza doğru koşusuna; ıstırap ile coşkunluk arasındaki o ezeli gerilim hali. İkisi de elzemdir, hastalık ilaç olarak, sağlık amaç, hastalık, yol olarak, sağlık, hedef. Zira Nietzsche'nin anlayışına göre acı, hastalığın karanlık kıyısıdır, diğeri anlatılamaz bir ışıkla parlar, ona iyileşmek denir ve ona sadece acıların kıyısından ulaşılabilir. İyileşmek, sağlığına kavuşmak, normal hayat koşullarına erişmek, sadece o yönde değişmek demek değildir, saha fazlasıdır, artmak, çoğalmak, yücelmek, incelmektir; "insan hastalıktan derisi daha incelmış, hassaslaşmış halde, zevklere karşı daha ince bir beğeniy-le, her şeye karşı daha duyarlı bir dille, daha eğlenceli duyularla ve zevk içinde, daha heyecanlı, ikinci bir masumiyet içinde" çıkar, aynı anda hem çocuksu hem de eskiden olduğundan yüz kere daha rafine bir şekilde. Ve hastalıktan sonra gelen ikinci sağlık, bu gözü bağlı kazanılmamış, hasretle beklenen, zorla elde edilen, yüzlerce inleme, çılgılık ve çaresizlik karşılığında edinilen, bu "fethedilmiş, uğruna acı çekilmiş" sağlık, her zaman sağlıklı olanların sığ keyifliliğinden bin kere daha canlıdır. Ve böyle bir nekahetin gıdıklayan tadını, iç gıcıklayan sarhoşluğunu bir kere tadan biri, onu tekrar tekrar yaşamak için arzudan yanıp tutuşur; kendini sürekli yeniden kavurucu ıstırapların kükürtlü ateş sellerine seve seve atar, sırf bu "nekahetin teshir eden hissine", Nietzsche için,

alkolün ve nikotinin bilindik uyarıcılığını bin kez karşılayan, onları aşan bu altın gibi sarhoşluğa tekrar tekrar varmak için. Fakat Nietzsche ıstıraplarının anlamını ve nekahetin şehvetini keşfeder etmez bunu bir tür havariliğe döndürmek ister, dünyanın anlamına. Şeytani etkiler altındaki bütün kişilikler gibi coşkunluğuna yenik düşer ve zevk ile ıstırapın pırıltılı yer değiştirme oyununa doymaz olur; ıstıraplarının daha da derinine gömülüp daha da fazla işkence çekme ister, sırf daha yükseğe, nekahetin en büyüğüne en kutlu, en berrak, en güçlüsüne sivrilmek için. Ve bu pırıltılı, iştah veren sarhoşluk içinde sağlığa karşı duyduğu bu delice arzuyu, sağlığın kendisiyle karıştırmaya başlar, ateşini hayatiyetle, çöküşe doğru yalpalamasını kuvvetini kazanmakla. Sağlık! Sağlık! – Kendini sarhoş edesiye, bir sancak gibi sallar bu kelimeyi başının üzerinde; bu, dünyanın anlamıdır, hayatın amacı, her şeyin ölçüsü, bütün değerlerin seviyesini ölçen bir alettir. Ve kendisi ıstıraplar içinde onlarca yıl el yordamıyla karanlıkta kalmışken, şimdilerde hayatiyetin, kudret sarhoşu kuvvetin ilahisiyle haykırmaktadır. Göz kamaştırıcı muazzam renkleriyle iradenin gücünün, yaşama azminin, katılgın ve acımasızlığın sancağını açmaktadır ve onu cezbe içinde yeni yetişen bir insanlığın önünde sallamaktadır – ona o an bayrağı böyle yüksekte tutacak takati verenin, aynı zamanda ona öldürücü oku atacak yayı gerenle aynı güç olduğundan habersiz.

Zira Nietzsche'nin taşkınlık içinde *dithyrambos*'lar halinde yükselmeye teşvik eden şey, bir telkin, kendi kendine yaptığı bir telkindir, "uydurduğu" bir sağlıktır. Tam da gücünün sarhoşluğuyla coşku içinde ellerini göğe kaldırdığı, *Ecce Homo*'da sağlığına dair o müthiş sözleri yazıp asla hastalanmayacağına, düşkün olmayacağına dair yemin ettiği esnada kanında şimşekler çakmaktadır. İçinde methiyeler söyleyen, içinde zafer çılgınlıkları atan

şey, hayat değildir, ölümdür; bilen akıl değil, kurbanını yakalamış olan şeytandır. Işık sandığı, kuvvetinin güçlü koru sandığı şey, hastalığının ölümcül atağını gizlemektedir ve son saatlerinde kapıldığı o harikulade iyilik hissi, bugün her doktor, klinik bir bakışla, apaçık bir son an canlılığı, çöküşten önceki son iyilik hali teşhisini koyar. Öteki dünyaya ait şeytani bir atmosferden, son anlarına akan gümüşü bir aydınlık titreşmektedir artık önünde; fakat o, o sermest bunu bilmemektedir. Kendini dünyanın bütün ihtişamına ve bütün lütfuna gark olmuş gibi hissetmektedir sadece; düşünceleri ateşle parıldamakta, belagati konuşmasının her bir hücrelerinden taşmakta, ruhu müzikle dolmaktadır. Nereye baksa huzurla aydınlanmaktadır – sokakta insanlar ona gülümsemektedir, gelen her mektup tanrısal içerikli bir iletidir. Ve mutluluktan sendeleyerek seslenir dostu Peter Gast'a: "Yeni bir şarkı söyle bana: Hava açtı ve gökler sevinmekte." İşte tam da bu açık havadan gelir o ateşli huzme, ıstırapı ve mutluluğu ayrılmayacak şekilde tek bir anda eriterek. Duyuların iki ucu da ayı anda saplanır kabaran yüreğine ve çatlayan şakaklarında çağlayan kanı, ölümü ve yaşamı mahşerî bir müzikte buluşturur.

Bilginin Don Juan'ı

“Ebedî hayatiyettir konu olan, ebedî hayat değil.”

Immanuel Kant, bilgiyle nikâhla bağı karısı gibi yaşar, kırk yıl aynı zihinsel yatakta yatırır onu ve felsefî sistemlerden torunları bugün hâlâ burjuva dünyamızda yaşayan koca bir Alman nesli dünyaya getirir onunla. Hakikatle ilişkisi mutlak tekeşlidir ve entelektüel oğullarının hepsi, Schelling, Fichte, Hegel ve Schopenhauer de öyledirler. Onları felsefeye yönlendiren, kesinlikle şeytani olmayan, daha yüksek bir düzen arzusudur, zihnin disiplinle edilmesine, var olmanın nizami mimarlığına yönelik iyi Alman, mesleki ve nesnel bir irade. Hakikate sevgi beslerler; dürüst, sağlam, kesinlikle kalıcı bir aşk; fakat bu aşkta erotizm, karşısındakini ve kendini yiyip bitirmenin titreşen arzusu tümüyle eksiktir; hakikati hissederler, onlar hakikati, karıları olarak hissederler ölüm ânına kadar asla ayrılmayacakları ve ona karşı asla sadakatsiz olmayacakları güven altına alınmış mülkleri olarak. Bu yüzden de onların hakikatle ilişkilerinde her zaman biraz ev işi, ev idareli bir şeyler vardır ve gerçekten de onların her biri yuvalarını evli barklı olmak üzerine kurmuştur; kendi güvenli sistemleri üzerine. Ve kendilerine ait bu bölgede,

ilkel dünyanın çalılıkalarının kaosunda insanlar için açtıkları, fethetmiş oldukları zihin tarlasını pulluklarıyla ve sabanlarıyla ustaca işlerler. Bilgilerinin sınırlarını çağın kültürüne doğru özenle genişletir, entelektüel ürünü emek vererek, ter dökerek çoğaltırlar.

Buna karşılık Nietzsche'nin bilgiye olan tutkusu bambaşka bir karakterdedir, neredeyse taban tabana zıt bir duygu dünyasından gelir. Hakikat karşısındaki duruşu baştan sona şeytanidir, titreyen sıcak bir soluk, kanına işlemiş, asla tatmin olmayan, asla yorulmayan ve hiçbir zaman bir sonuçta durup kalmayan ve bütün yanıtların ötesine geçen, durup dinlenmeden engellenemez biçimde sabırsızca sormaya devam eden meraklı bir zevktir. Asla kalıcı olarak bağlanmaz bir bilgiye, yeminlerle vaatlerle karısı olarak, "sistemi" ya da "öğretisi" olarak kabul etmez. Hepsi onu cezbeder ama hiçbirini elinde tutamaz. Bir problem, bekâretini, mahcubiyetin cazibesini ve gizemini kaybettiği anda, acımadan, kıskanmadan kendisinden sonra gelenlere bırakır hiç düşünmeden; tıpkı güdü kardeşi Don Juan ve *mille e tre* (bin üç)¹ misali. Zira her büyük baştan çıkarıcının bütün kadınların içinde bir kadını aradıkları gibi Nietzsche de bilgiler arasında ebediyen gerçekdışı kalan ve asla erişilmez olanını arar; onu canını acıtmasıya, ümitsizliğe kaptırmasıya cezbeden şey, fethetmek, elinde tutmak, sahip olmak değildir. Daima sadece sormak, aramak ve kovalamaktır. Emin olmayı değil belirsizliği sever, yani, bilgiye karşı, metafiziğe dönük bir *amour plaisir*,² baştan çıkarmaya yönelik şeytani bir zevktir; her entelektüel konuyu soymak, zevkle içine girmek, ona sahip olmaktır – bilgi onun için İncil'deki anlamıyla

1. W.A. Mozart'ın *Don Giovanni* operasının librettosunda geçen Don Juan'ın İspanya'daki sevgililerinin sayısı. (Ç.N.)

2. (Fr.) Mutlu aşk. (Y.N.)

erkeğin kadını “bilmesi, tanınması” ve böylece bir bakıma gizemini ortadan kaldırmasıdır adeta. Bu ezeli rölativist, değerlere göreceli bakan bu kişilik, bütün bu bilgiye erişme gayretlerinin, aşka gelmiş zihninin bu sahip olma girişimlerinin gerçek bir “sonuna kadar bilmek” anlamına gelmediğini, hakikatin, kendine sonuna kadar sahip olunmasına izin vermeyeceğini de bilir; zira, “Ben hakikate v k fım, diye hisseden biri ne çok şey kaçırır,” der. Bu nedenle Nietzsche asla tasarruf etmek ve muhafaza etmek anlamında ev idaresi anlayışıyla davranmaz, entelektüel bir ev kurmaz: Onun istediği –aslında göçebe tabiatı onu zorlar– ebediyen malsız mülksüz kalmaktır; elinde silah, zihnin ormanlarında yalnız gezen avcı olmaktır, başını sokacak bir damı, karısı, çocuğu ve yoldaşı olmayan ama av zevkini tadan biri; tıpkı Don Juan gibi o da hislerin devamlılığını değil, “büyük ve kendinden geçiren anları” sever, onu cezbeden sadece zihnin maceralarıdır, o “tehlikeli acabalar” kovaladığı sürece meraklandiran, mahmuzlayan ve yakaladığı anda insanı doyurmayan “acaba”lar – o, ganimet değil, (bu bilgi Don Juan’ının kendi kendini tarif ettiği üzere) “sadece aklının yaşayacağı macerayı, avdan alacağı zevki, i inin gıcıkklanmasını ve bilginin entrikalarını ister –en yüksek ve uzak yıldışlarına kadar– bilginin artık mutlak bir acı veren yanından başka avlayacak bir yanı kalmayınca ya kadar; tıpkı en sonunda kendini apsent  ve nitrik aside vuran bir ayyaş gibi”.

Zira Nietzsche’nin ruhundaki Don Juan, Epikuros’  u, fazlaca keyfine düşkün biri değildir; bunun için bu aristokrat, bu sınırları hassas soylu, sindirimin sığ zevkinden uzaktır, doygunluk içinde tembelce dinlenmenin, zaferleriyle övünmenin, herhangi bir zaman hoşnut olmanın. Kadın avcısı da –zihnin Nemrut’u gibi– asla doyurulamaz bir güdünün ebedî kovalananıdır, bu pervasız baştan çıkarıcı, aslında kendi hummalı merakının baştan

çıkanıdır, bütün kadınların, masumiyetleri içinde farkına varmaksızın durmadan ayarttıkları, ayartılan bir ayartıcıdır; tıpkı Nietzsche'nin soru sormak uğruna, doymak bilmez psikolojik zevki uğruna soru sorduğu gibi. Don Juan için her kadında gizem vardır ama hiçbirinde yoktur, bir geceliğine herkes gizemlidir ama devamlı olarak hiç kimse; tıpkı psikolog Nietzsche için hakikatin bir anlığına her problemde, sürekli olarak hiçbirinde bulunmadığı gibi.

Bu yüzden de Nietzsche'nin entelektüel hayatı doğru noktalarından da oldukça yoksundur, sakın, ayna gibi yüzeylerden de; tümüyle bir nehir gibidir, ilerleyen, ani dönüşlerle, keskin dönemeçlerle, ivmelerle doludur. Diğer Alman filozoflarıinki rahat bir epik içinde akar gider, felsefeleri, önceden çözülmüş bir ipliğin, huzur içinde, el sanatı misali eğrilmesine devam etmek gibidir, yerleşik bir düzende, vücutları gevşemişçesine felsefe yaparlar adeta, düşünme süreçlerinde vücutlarında kan basıncının yükseldiği, kaderlerinin hararetlendiği hissedilmez pek. Kant'ta hiçbir zaman düşüncelerinin vampir gibi ele geçirdiği biriymiş, yaratmaktan ve tasarlamaktan dehşet verici bir zorunluluk olarak *mustarip* bir zihinmiş gibi sarsıcı hisse kapılmaz insan. Schopenhauer'in hayatı ise, otuzuncu yılından sonra, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'yı* tamamladıktan sonra, bence, durup kalmış birinin bütün ufak tefek küskünlükleriyle, emekli rahatlığında bir çizgi izler. Hepsi kendi seçtikleri bir yolda iyi, sağlam, net adımlarla ilerlerler, oysa Nietzsche hep kovalanırmış gibidir hem de her zaman kendisine yabancı olan bir şeylere doğru. Bu yüzden de Nietzsche'nin bilgi hikâyesi (Don Juan'ın maceraları gibi) baştan sona dramatik, tehlikeli, sürprizli öykülerden oluşan bir zincir, sürgit bir düğüm noktasından daha yüksek bir sonrakine sıçramak ve sonra ansızın kaçınılmaz bir düşüşle dibi olmayan bir yere çakı-

lup paramparça olmak üzerine kurulu heyecandan titreten, soluksuz bırakan bir trajedidir. Ve özellikle de bu huzursuz arayış, bu sürekli *düşünme zorunluluğu*, ileriye dönük bu şeytani zorlama bu eşsiz varlığa benzersiz ölçüde acıklı bir nitelik kazandırır ve onu (zanaatkârca, burjuvaca heyecansız çizgilerden tümüyle uzak bırakmakla) bizim için sanat eseri olarak cazip kılar. Nietzsche *lanetlenmiştir*, durup dinlenmeksizin düşünmeye mahkûm edilmiştir, tıpkı o masaldaki avcının ebediyen avcılığa mahkûm olduğu gibi; zevki olan şey, azabı, sefaleti olmuştur ve solukları, hali, tavrı, telaş içinde biri gibi, sıçrar halde, hararet ve yürek çarpıntıları içindedir, ruhu ise, hiç dinlenemeyen, hiç sakinleşemeyen bir insanın susamışlığı ve açlığı içinde... Onun için de Ahasverus¹ yakarısı, dinlenmek, bir şeylerin tadına varmak ve oyalanmak istediği anlardaki çığlığı, bu denli sarsıcıdır; fakat doyumsuzluğun dikenini bitkin ruhunu sürekli dürter ve onu zorla ayağa kaldırır: "Bir şeyden hoşlanmaya ve onu temelli sevmeye başladığımız anda, içimizdeki tiran (buna içimizdeki daha yüksek kendimiz de diyebiliriz), işte tam da onu bana kurban ver, diyor, biz de veriyoruz, ama bu bir bakıma hayvana eziyet ve bir yandan da ağır ateşte kızarmak." Bu Don Juan mizaçlılar, (Hölderlin'i de, Kleist'i da ve sonsuzluğu fanatikçe tanrılaştıran herkes) enselerinde doymazlığın şeytanı, bilmenin, öğrenmenin, kadınlarla hızlı sevişmelerin sıcak zevkini bırakıp yollarına devam etmek zorundadırlar daima. Ve bilmeye, öğrenmeye güdülü, huzursuzca haykıran Nietzsche'nin sesi, kaçarken okla vurulmuş bir yaban hayvanının çığlığı kadar tiz gelir

1. Hz. İsa çarmıha giderken onu aşağıladığı için lanetlenerek dünyanın sonuna değin yaşamaya mahkûm edilen efsanevi kişi. Gezgini Yahudi, Lanetli Yahudi de denir. (Ç.N.)

kulağa: “Her yerde, *Armide*¹ bahçeleri var benim için ve bu sürekli yeniden kopup gitmeler ve de yüreğimdeki yeni küskünlükler hep o yüzden. Ayağımı kaldırmalıyım, yorgun, yaralı ayağımı ve buna mecbur olduğum için beni orada tutamayan güzele çoğu kez küskün bir bakışım atıyorum – beni durduramadığı için!”

İçinden gelen bu tür çılgınlara, en derin ıstıraplar içinden kopan bu müthiş inlemelere, felsefe denen şeyin içinde Nietzsche’den önce hiç rastlanmaz Almanya’da; belki Ortaçağ mistikleri arasında vardır; belki sapkınlar, Gotik dönemin azizleri (muhtemelen kenetlenmiş dişlerinin arasından boğuk seslerle) benzer biçimde canhıraş sancılarla seslenmişlerdir koyu giysili kelimelerle. Pascal, bütün ruhuyla şüphenin arafında kalanlardan biri olarak, bu tedirginliği, arayan ruhun bu helak oluşunu bilir; fakat bu ilkel ton ne Leibniz ne Kant ne Hegel ne de Schopenhauer’de sarsar bizi. Zira bu bilimsel mizaçlar ne denli hakkaniyetli olsalar da, gayretleri genel olarak ne denli kahramanca ne denli kararlı görünse de – böylesine bütün varlıklarıyla, yürekleriyle, gönülleriyle, sinirleriyle, etleriyle, bütün kaderleriyle atmazlar kendilerini bilgi uğruna bu kahramanca oyuna. Onların yanması mum gibidir, sadece tepeleriyle, kafalarıyla yanarlar; zihinleriyle. Varlıklarının bir kısmı, dünyevi, özel ve en kişisel yanları kadere karşı güvencededir; oysa Nietzsche kendini olduğu gibi, tümüyle riske atar, “sadece soğuk, meraklı düşüncelerinin duyargalarıyla” değil, kanının bütün zevkiyle ve ıstırapıyla, kaderinin bütün kuvvetiyle atılır tehlikeye sürekli. Düşünceleri sadece kafasından, beyninden gelmez, telaşlı, dikenler batmış kanından, titreyen, uyarılmış sinirlerinden, doymak bilmez tenselli-

1. Jean-Baptiste Lully tarafından yazılmış, sevgi ve nefret duygularının sürekli yer değiştirmesine dayalı bir opera. (Ç.N.)

ğinden, bütün yaşama duygusunun özetinden yükselir hararetle: Bu yüzden de bilgileri Pascal'inkiler gibi "tutkulu bir ruh hikâyesi" olarak acıklı bir biçimde toplanır, tehlikeli, neredeyse ölümcül serüvenlerin meraklı dizisine dönüşür; etkilenerек birlikte yaşadığımız bir hayat dramasına (oysa diğer filozof biyografileri entelektüel resmi bir gıdım olsun genişletmezler). Ama o yine de, en acı sefalet içinde bile hayatını, "tehlikeli hayatı"nı onların düzenli hayatlarıyla değiştirmek istemez; zira diğerlerinin bilgide aradıkları *äquitas animae*, yani dengeli ruh huzuru, ruhun taşkınlarına karşı bir istinat duvarıdır ki, Nietzsche hayatiyetin azalması demek olduğu için bundan nefret eder. Bu trajedi insanı, bu kahraman ruhlu adam için bilgi ile oynadığı bu büyük oyunda, "varlığı uğruna acınası bir mücadele", artan bir güven, yaşanacak şeylere karşı bir göğüs kalkanı söz konusu değildir. Güvenlik olmamalı, tatmin olmamalı, yetinme olmamalıdır! "İnsan var olmanın o harikulade belirsizliği ve muğlaklığı karşısında nasıl olur da soru sormaz, soru sorma arzusu ve zevkiyle titremez"; böyle alay eder evcimenlerle, kolay tatmin olanlarla. Onlar isterse kesinlikleri içinde donup kalabilirler, sistemlerinin midye kabuğuna kapanabilirler; onu cezbeden sadece tehlikeli seller, macera, baştan çıkarıcı muğlaklıklar, yanardöner ayartmalar, ezeli hayranlık ve ebedî düş kırıklığıdır. Onlar isterse sistemlerinin sıcak yuvalarında ticaret yapar gibi namusluca, tutumlulukla felsefelerini yapabilir, varlıklarını, zenginliklerini artırabilirler: Onu cezbeden sadece oyundur, her şeyini ortaya koymak, kendi varoluşunu. Zira kendi hayatına sahip olmak bile zevk vermez bu maceracıya; burada da kahramanca daha fazlasını ister; "ebedî hayatiyettir söz konusu olan, ebedî hayat değil".

Nietzsche'yle birlikte ilk kez bağımsız korsanın siyah bayrağı görünür Alman bilgi denizlerinde; farklı tür-

den bir insan, farklı soydan, yeni bir kahraman türü; bilimsel, kürsülü ve cüppeli değil, savaş için zırhlanıp silahlanmış bir felsefe. Ondan öncekiler de aynı derecede cesur ve kahramanca zihin seferleri yapmışlar, kıtalar ve ülkeler keşfetmişlerdir, fakat bir ölçüde uygar ve yararlı amaçlar uğruna, insanlık adına fethetmek, düşüncenin *terra incognita*'sının, yani bilinmeyen topraklarının haritasını tamamlamak üzere. Fethettikleri yeni topraklara Tanrı'nın ya da zihnin bayrağını dikmişler, şehirler, tapınaklar kurmuş, bilinmeyene doğru yeni caddeler açmışlar ve onların ardından kazanılmış toprakları sürmek ve ekmek için yeni valiler ve yeni yöneticiler gelmişlerdir, icracılar ve profesörler; kültür insanları. Fakat onların çabalarının amacı sonuçta her zaman huzur, barış ve güven olmuştur; dünyanın sahip olduklarını çoğaltmak isterler, normlar ve kurallarla daha yüksek bir düzeni yaygınlaştırmak. Buna karşılık Nietzsche Alman felsefesine 16. yüzyılın sonunda İspanyol dünyasında ortaya çıkan *flibustier*¹ misali vahşi, küstah, edepsiz; ulusu, egemeni, kralı, bayrağı, yurdu ve durağı olmayan haydut sürüsü gibi dalar. Onlar gibi, ne kendi için ne de kendinden sonra gelecek olanlar için fetheder; ne bir tanrı ne bir kral ne bir inanç uğruna; sadece fethetmek zevki için fetheder, zira herhangi bir şeye sahip olmak, yarışmak ve kazanmak istemez. Sözleşmeler yapmaz ve kendine evler inşa etmez, filozofların savaş kurallarını hor görür ve kendine taraftar aramaz; onun, bu tutkulu adamın, "koyu huzur" bozucunun ve her tür rahatlığın düşmanının zevk aldığı tek şey mülkiyet düzenini yağmalamaktır, insanların güven içindeki keyiflerini bozmaktır, barış insanları için atıl, koyu bir uyku ne denli kıymetliyse onun için de o

1. İspanyolca *flibustero*: korsan, haydut. (Ç.N.)

denli kıymetli olan, uyanıklığı, teyakkuzu yaymaktır ateşle ve korkuyla. Gözü kara çıkar ortaya, moralin kalelerine, inancın çitlerine saldırır, hiçbir yerde pardon, demez, ne kilisenin, ne de tacın aforoz etmesi durdurur onu. Ardında, tıpkı *flibustier*'lerin (serbest akıncıların) bıraktıkları gibi pisletilmiş kiliseler, kutsallığını yitirmiş bin yıllar, eskimiş kutsallıklar, yıkılmış altarlar, kirletilmiş duyarlıklar, katledilmiş inançlar, aşılmış moral sınırlar, yanmakta olan bir ufuk, cesaret ve kuvvete dair devasa belirtiler bırakır. Fakat hiçbir zaman geriye dönmez, ne kazandıkları için sevinmek ne de onlara sahip olmak için; bilinmeyen, hiç fethedilmemiş olan, hiç öğrenilmemiş olan şeylerdir onun sonsuz sınırı; yegâne zevki gücünün boşalması, "mahmurluğun atılması"dır. Hiçbir inanca bağlı değildir, hiçbir ülkeye yeminle bağlı değildir; devrilmiş yelken direğinde ahlak karşısı siyah bayrağıyla, kendini şeytani biçimde kardeş hissettiği kutsal bilinmezliğe, ebedi belirsizliğiyle doğru sürekli yeni, tehlikeli seferlere çıkar. Kılıcı elinde, barut fıçısı ayağının altında gemisini kıyıdan açar ve bütün tehlikelere karşı yapayalnız, o muhteşem korsan şarkısını söyler şan olsun diye; alevinin şarkısını, kaderinin şarkısını:

Bilirim nereden geldiğimi,
Bir alev gibi, doymaksızın
Yanarım ve tüketirim kendimi,
Işık olur tuttuğum her şey,
Bıraktığım her şey, kömür,
Alevim ben kesinlikle –.

Dürüstlük Tutkusu

“Sadece bir tek emir geçerlidir senin için: Temiz ol.”

“*Passio nuova*¹ ya da dürüstlük tutkusu” olmalıydı Nietzsche’nin önceleri planladığı kitabın başlığı. Onu hiç yazmadı ama –daha önemlisi– onu yaşadı. Zira sadece tutkulu bir dürüstlük, fanatik, ateşli, azap mertebesine tırmandırılmış bir doğruculuk, Nietzsche’nin gelişiminin ve değişiminin temel hücreleridir; düşünme güdüsünü sürekli gergin tutan, etine ve beynine derinden kenetli, hayatın bütün problemlerine karşı öldüresiye bir kuvvetle atılmasını sağlayan çelik yay, işte burada gizlidir.

Dürüstlük ve hakkaniyet ve temizliğe düşkünlük –insan, Nietzsche gibi bir “amoralist”te, burjuvaların, bankalların, tüccarların, avukatların, gururla erdem saydıklarını şeyden daha farklı bir temel güdü keşfedemeyince biraz şaşıyor– soğuk mezara kadar süren namusluluk, dürüstlük, aklın doğru ve gerçek “yoksul adam erdemi”, yani baştan sona vasat ve geleneksel bir duygu. Fakat duygu deyince her şey yoğunluk demektir, içerik önemli

1. (İt.) Yeni tutku. (Ç.N.)

değildir. Ve şeytani mizaçların yazgısı, çoktandır kabullenilmiş, düzenlenmiş kavramları bir kez daha yaratıcı kasa yüceltmek, gerisingeriye sonu gelmez bir gerilime sürüklemektir. Onlara, geleneğin en vurgulanmamış, en yıpratılmış öğelerine, ifratın ateş renklerini ve coşkusunu kazandırmaktır. Şeytani birinin elini sürdüğü ne varsa, yeniden kaotik ve gemlenemez bir kuvvete dönüşür her zaman. Bu yüzden de bir Nietzsche'nin dürüstlüğü'nün, düzen insanının hata yapmamak anlayışına indirgenmiş dürüstlüğüyle hiçbir ilgisi yoktur. – Onun gerçeklik sevgisi, baştan sona bir alevdir, bir hakikat şeytanı, bir açıklık şeytanıdır; vahşi, av peşinde, koku almanın ince güdülerine, avlanmanın zorba zevkine, güdülerine sahip avcı bir yaban hayvanıdır. Nietzsche'nin hakkaniyet anlayışının, bir tüccarın terbiye edilmiş evcil hayvan misali temkinli olma inisiyatifiyle zerre kadar ortak yanı yoktur, aynı şekle Michael Kohlhaas'ın köşeli boğa dürüstlüğüyle de, hakikatin üzerine (Luther örneği) sağlam sollu at gözlükleriyle atılan bazı düşünürlerle de. Her ne kadar çoğu kez zorba ve kaba görünse de, Nietzsche'nin hakikat tutkusu, dar kafalı olamayacak kadar duyarlıklı ve incedir. Hiçbir zaman yarışa kalkmaz, hiçbir bir yerde kenetlenip kalmaz, bir alev gibi titreşerek bir sorundan diğerine atılır, her birini yakıp kül ederek, aydınlatarak ama hiçbirine doymadan. Bu ikilik harikuladedir; Nietzsche tutkusundan da asla vazgeçmez, dürüstlüğü'nden de. Belki de böylesine büyük bir psikolojik deha hiçbir zaman bu kadar etik bir kararlılıkla böylesine karakterli bir duruşa bir arada sahip olmamıştır.

Bu nedenle Nietzsche benzersiz bir duru düşünür lüğe yazgılıdır önceden: Psikolojiyi bizatihi bir tutku olarak anlayan ve onunla öyle uğraşan biri, onun bütün varlığı karşısında, mükemmel bir şey karşısında duyulan bir arzu hisseder. Dürüstlük, doğruluk: Bunlar –daha ön-

ce de dediğim gibi– entelektüel hayatın vazgeçilmez mayası olmak için önemsiz bulunan burjuvaca erdemlerken, onda, müzik gibi gelir kulağa. Doğruluk sevgisinin muhteşem çıkışları, kontrpuan içinde yükselir, adeta usta işi bir entelektüellik fügüdür; erkekçe bir andanteden, coşkuyla kabarak muhteşem bir maestosoya varır, hayret verici bir polifoni ile kendini sürekli yeniler. Beraklık burada bir tılsıma dönüşür. Bu el yordamıyla yolunu zor bulan yarı kör, baykuş gibi karanlıkta yaşayan bu insan, konu psikoloji olunca bir atmaca gözüne kavuşur, düşüncesinin sonsuz gökyüzünden bir saniye içinde en ince işareti, en titrek, en uçucu, nüansları alıcı kuşlar misali yanılmaksızın yakalar, hiç sektirmeden atılır üzerine. Bu görülmemiş uzman, bu eşsiz psikolog için gizli saklı yoktur: Röntgen gözleri elbiselerden, tenden, etten, saçlardan geçer ve problemin en dip noktasına kadar erişir. Ve tıpkı sinirlerinin her tür atmosfer basıncına hassas aletler misali tepki verdiği gibi, duyarlı zihni de, moral alandaki her ince ayrımı aynı yanılmaz tepkilerle kaydeder. Nietzsche'nin psikolojisi asla pırlanta sertliğindeki, duru aklından gelmez sadece, akli, değerlere karşı aşırı duyarlı bedeninin hazır ve nazır parçalarından sadece biridir; o, tat alır, koku alır, hisseder –“deham, burun deliklerimdedir”– insani ve entelektüel durumlara dair saf olmayan her şeye karşı mutlak bir biçimde duyarlıdır. “Her şeye karşı aşırı ölçüde samimi olmak” onun için moral bir dogma değil, var olmanın öncelikli, saf, vazgeçilmez koşuludur tümüyle: “Kirli koşullar mahveder beni.” Açık olmayan şeyler, moral kirlilikler, onu aşağıya çeker, tıpkı bastıran bulutların sinirlerini bozduğu, iyi pişmemiş yağlı yemeklerin midesine dokunduğu gibi; zihninden çok bedeniyle tepki verir: “Müthiş duyarlı bir temizlik içgüdüsüne sahibim, öyle ki, herkesin yakınlığını ya da en içten yanını, ruhunun iç organlarını hissede-

bilir – kokusunu alabilirim.” Nerede yüzeysel bir ahlak-çılıkla, kilise tütsüleriyle, sanat yalanlarıyla, vatan millet edebiyatıyla bilincin uyuşturulmasına hizmet eden bir şey varsa, yanılmaz bir kesinlikle sezinler; çürümüş, acılaşmış ve sağlıksız şeylere karşı, entelektüel açıdan yoksul insan kokusuna karşı, aşırı keskin bir koku alma duygusu vardır; bu nedenle berraklık, saflık, temizlik, bedeni için olduğu kadar aklı için de önemli varoluş koşuludur –daha önce anlatmıştım– kenar çizgilerini belirginleştiren, açık, temiz bir hava; özellikle talep ettiği, gerçek psikolojidir burada, “bedenin incelenip yorumlanması”, sinir dispozisyonunun beyindeki uzantısı. Onun bu duru görülü duyarlılığının yanında diğer bütün psikologlar sığ ve hantal görünür. Stendhal bile, benzer narin sinirlerle donatılmış olduğu halde, kendini onunla kıyaslamaz, çünkü onda tutkunun vurgusu, tepkinin şiddeti eksiktir; o sadece gözlemlerini not eder kolayca, oysa Nietzsche her bir bilginin üzerine varlığının bütün gücüyle atılır, tıpkı bir alıcı kuşun sonsuz yükseklerden minicik bir hayvanın üzerine atıldığı gibi. Bir tek Dostoyevski benzer basirette sinirlere (aynı biçimde aşırı gergin, hastalıklı, sancılı bir duyarlılığa) sahiptir; fakat Dostoyevski de doğruculuk bakımından Nietzsche’nin gerisinde kalır. O, kabul etme aşamasında adaletsiz ve abartıcı davranabilir, oysa Nietzsche coşkunluk içindeyken bile doğruculuktan bir parçacık olsun ödün vermez. Bu yüzden, belki de hiçbir insan bu denli doğal, bu denli doğuştan psikolog olamaz, hiçbir zihin, ruhun meteorolojisine için bu denli hassas bir barometre olarak yaratılmış olamaz; değer ölçümleri hiçbir zaman bu denli kesin, bu denli ince ayarlı bir aygıtı sahip olmamıştır.

Fakat mükemmel bir psikoloji için en ince, en keskin neştere, zihnin en üstün aletlerine sahip olmak yeterli değildir – psikoloğun elleri de çelik gibi olmalıdır, esnek,

sert metalden; ameliyat esnasında titrememeli, kasılmalıdır. Zira psikoloji sadece yetenekle bitmez, aynı zamanda karakter meselesidir her şeyden önce, “düşünebileceği her şeyi düşünme” cesaretine sahip olma meselesidir. İdeal bir durumda, Nietzsche’de olduğu gibi, bilgiye sahip olma *yeteneği*, tümüyle köklü, erkekçe bir bilgi *iradesiyle* bir arada olmalıdır. Gerçek bir psikolog görebildiği yerde görmeyi istemelidir de; duygusal hoşgörü, özel bir ürkeklik ya da çekingenlik yüzünden görmezden gelmemeli, üzerinde durup düşünmeden geçip gitmemelidir ya da anlayış, duygusallık gibi nedenlerle uyutulamamalıdır. Onlar, hakkaniyetle tartan ve nöbet tutan kişiler, “görevi, uyanık kalmak olanlar” için uzlaşma, iyi niyet, korkaklık, merhamet, vasat burjuva insanına özgü zayıflıklar (ya da erdemler) söz konusu olamaz. Onlara, bu zihin savaşıçlarına, zihin fatihlerine, yürekli devriye gezilerinde yakaladıkları herhangi bir hakikati iyi niyetle ellerinden kaçırmalarına izin yoktur. Bilgi meselelerinde “körlük hata değil, korkaklıktır,” iyi niyetlilik, suçtur; zira utandırmak ya da acı vermekten çekinen, ifşa olan kişinin yaygarasından, çıplaklığın çirkinliğinden korkan, en önemli hakikati asla keşfedemez. En ucuna kadar gitmeyen hiçbir hakikat, radikalliğe varmayan hiçbir doğruluk etik değer taşımaz. Nietzsche’nin atalet ya da düşünme korkusuyla kutsal kararlılık görevini savsaklayanlara karşı katılığı bundandır, tanrı kavramının, gizli bir kapıdan sistemine sızmasına görmezden gelerek izin veren Kant’a öfkesi bundandır, en önemli hakikati gizleyen, ya da silikleştiren bulanıklık iblisine ya da şeytanına göz kırpan, göz yuman felsefeye karşı duyduğu nefret bundandır. Büyük üsluplar içinde yüze gülerek elde edilen hakikatler olamaz, güven vererek, tuzak kurarak ağızdan alınmış gizemler olamaz. Tabiat, en kıymetli şeylerini ancak zorbalıkla, kuvvetle ve acımasızlıkla teslim eder, “büyük üslup”

ahlakında sonu gelmez talepler ancak gaddarlıkla, "korkutucu olarak ve azametle" dayatılabilir. Gizli her şey için katı ellere ihtiyaç vardır, merhametsiz bir uzlaşmazlığa: Dürüstlük olmadan bilgi olmaz, kararlılık olmazsa dürüstlük, "vicdanlılık" söz konusu olmaz. "Dürüstlüğü-mün bittiği yerde kör olurum; nerede bilmek istiyorsam orada dürüst olmalıyım, yani sert, katı, sıkı, zalim ve merhametsiz."

Bu köktencilik, bu sertlik, bu acımasızlık Nietzsche'nin içindeki psikoloğa kaderi tarafından armağan verilmiştir, tıpkı şahin gözleri gibi; o bunları bütün hayatı pahasına, huzuru, uykusu, rahatlığı pahasına satın almıştır. Baştan beri, yumuşak, iyi huylu, geçimli, oldukça neşeli ve sonuna kadar iyiliksever bir mizaca sahipken, ancak Spartalılara özgü bir irade gücüyle kendini duygulara karşı ulaşılmaz ve merhametsiz kılmak zorunda kalır Nietzsche. Hayatının yarısını ateş içinde geçirmiştir sanki. Bu ahlaki sürecin saçılarını anlamak için ona derinlemesine bakmak gerek. Zira Nietzsche bu "zaafları"yla, yumuşaklığıyla, iyiliğiyle birlikte, onu diğer insanlara bağlayan insani her şeyini yakar; dostluklarını bozar, ilişkilerini, bağlarını ve hayatının son bölümü gitgide öylesine ısınır, öylesine ak kor kesilir ki kendi alevinde, dokunmaya kalkan herkesin eli yanar. Yaraları temiz tutmak için cehennem taşıyla dağladıkları gibi Nietzsche de duygularını kuvvetle aşındırır dürüst kalmaları için; doğruluğun sonuna kadar varmak üzere, kendine de hiç esirgemeksizin davranır iradesinin kor kırmızı demiriyle; yalnızlığı da bu yüzden zorla elde edilmiş bir yalnızlıktır. Fakat gerçek bir fanatik olarak sevdiği her şeyden vazgeçer, hatta dostluğu onun için en kutsal rastlantı olan Richard Wagner'den bile. Kendini yoksullaştırır, ıssız ve nefretlik, münzevi ve mutsuz; sırf hakiki kalmak uğruna, sırf dürüstlüğü'nün esas koşullarını tam olarak yeri-

ne getirmek uğruna. Şeytani kişiliklerin tümü gibi, onda da tutku –hakkanîyet tutkusu– gitgide monomaniye dönüşür ve aleviyle hayatının bütün zenginliğini kavurur; şeytani kişiliklerin tümü gibi, en sonunda bu tek tutku dışında hiçbir şey tanımaz olur. Bu yüzden de artık o başöğretmen edalı soruyu bir yana bırakmalı: Nietzsche ne ister, ne demek ister, hangi sisteme, hangi dünya görüşüne hizmet etmeye çalışır? Nietzsche bir şey istemez; onun içindeki güçlü hakikat tutkusu, kendi kendinin keyfini çıkarır. Bu tutku, “şunun için” diye bir şey tanımaz – Nietzsche, ne dünyayı düzeltmek için ne ona bir şeyler öğretmek için ne de kendini ya da onu tatmin etmek için düşünür; onun vecit içinde düşünme sarhoşluğu, kendi başına bir amaç, başlı başına bir zevktir; tümüyle özel, tümüyle kişisel, baştan sona bencil ve ilkel bir şehvettir, tıpkı bütün şeytani tutkular gibi. Bu devasa güç gösterisinin amacı hiçbir zaman bir “öğreti” değildir –o, “dogmalar ileri sürmenin çocukluk evresini, acemiliğini çoktan aşmıştır– ve asla bir din de değildir. (“İçimde bir din kurucusu olmaya dair hiçbir şey yok. Dinler halk takımının işidir.”) Nietzsche felsefeyle, sanatla ilgilenir gibi ilgilenir ve hakiki bir sanatçı olarak sonuç almak, soğuk kesinlikler elde etmek peşinde değildir; o, sadece üslup arar, “ahlakta büyük üslubu”; ve bir sanatçı olarak ani esinlenmelerinin yarattığı huşuu yaşar ve tadına varır. Belki de, hatta kesinlikle, Nietzsche’yi bir filozof, bir *philosophia*, yani bilgi, bilgelik dostu olarak nitelemek bir kavram kargaşası olur. Zira tutkulu kişi, her zaman bilgelikten uzaktır ve Nietzsche felsefenin alışmış amaçlarına, duyguların dengeye ulaşmasına, huzur bulup gevşemesine, *tranquillitas*¹ işlevi gören, doygun “kahverengi”

1. Roma mitolojisinde, huzur, güvenlik, sükûnet tanrıçası. (Ç.N.)

bir bilgeliğe – bir kerelik bir kanaatin donmuş bakış açısına çok yabancıdır; o, kanaatleri “kullanır ve tüketir”, elde ettiklerini de yine bir kenara atar. Ve onun için de ona *philaeth*¹ demek doğru olur; Aletheia’nın², hakikatin, Artemis’in misali, yırtık duvağının arkasında erişilmez kalmak için sevgililerini sonu gelmez avlara gönderen, bakire halli, baştan çıkarıcı gaddar tanrıçanın tutkulu bendesidir o. Hakikat, Nietzsche’nin anlayışında, katı, kristalleşmiş bir hakikat biçimi değildir; ateşli, kor gibi bir *hakiki* olma ve *hakiki* kalma iradesidir; bir denklemin sonucu değil, kendi yaşama duygusunun şeytani bir biçimde sürekli çoğalması, hayatının en büyük zenginlik içinde gerçekleşmesidir: Nietzsche asla ve katiyen mutlu olmak istemez, istediği her zaman için doğrucu olmaktır. Aradığı (filozofların onda dokuzu gibi) huzur, dur durak değil, şeytanın kölesi ve bendesi olarak, bütün heyecanların ve duygulanmaların en üstün kertesidir. Fakat erişilmez uğruna verdiği her mücadele kahramanlık düzeyine tırmanır ve destansı kahramanlık olan ne varsa mec-buren kutsal akıbetine, çöküşüne götürür.

Zira dürüstlük talebinin yarattığı bu fanatik aşırı gerilim, Nietzsche’ninki gibi, böylesine ödün vermez ve tehlikeli bir meydan okuma, dünya ile öldürücü ve kendini öldürecek bir çatışmaya döner kaçınılmaz olarak. Binlerce elementin karışımından oluşan doğa, zorunlu olarak her tür tek yönlü radikalliği reddeder. Sonuç olarak hayat tümüyle uyuma, taviz verebilmeye dayanır (Doğanın esasını, kendi şahsında son derece bilgece tek-

1. (Yun.) Doğruluksever, hakikatsever. (Ç.N.)

2. (Eski Yunanca) *A-lethe-ia*. Kelimenin kökü, suyundan bir yudum içenin her şeyi unuttuğu rivayet edilen Lethe Irmağı’ndan gelir. Başındaki “a” önekiyle anlamı tersine çevrilir; açığa vurmak, ortaya çıkarmak, kabaca “hakikat” olur. (Ç.N.)

rarlayan Goethe'nin erkenden kabul edip öykündüğü budur). Dengesini koruyabilmek için ortalama konumdaki insanların yaptığını yapması gerekir, tavizler verir, vaatlerde bulunur, ittifaklar yapar. Ve tümüyle doğal olmayan, bu dünyada onunla birlikte yüzeysel olmayı, uzlaşmacı olmayı, taviz vermeyi reddeden, ittifakların ve geleneksel anlaşmaların binlerce yıldır örülmüş ağından kendini zorla kurtarmak isteyen, mutlak antropomorfik koşullar koyan biri istemese de toplumun ve doğanın karşısında ölümüne muhalif bir konuma düşer. O kişi "her şeye tamamen saf olarak sahip olmak istediğine" dair şartını ne kadar amansızca ortaya sürerse, çağı da o kadar düşmanca çıkar karşısına. İster Hölderlin gibi daha çok düzyazı kıvamındaki hayatı şiir olarak sürdürmek, ister Nietzsche gibi dünyevi ilişkilerin sonsuz karışıklığı üzerine "açıklıkla düşünmek" istesin – her halükârda böyle bilgelikten uzak; fakat yürekli bir talep, örf ve âdetlere kafa tutmak anlamına gelir ve bu "pervasız" kişiyi aşılmaz bir yalıtılmışlığa sürükler; muhteşem fakat ümitsiz bir savaşa. Nietzsche'nin "trajik tutum" olarak nitelediği şey, herhangi bir duygunun en uç noktasında kararlı olmaktır, bu, zihnin üzerinden aşip kaderi yakalar ve trajediyi doğurur. Hayattan tek bir kural, çıkarmak isteyen herkes, bu tutkular karmaşasının içinden sadece birini, kendi tutkusunu dayatmak isteyen herkes, yalnız kalır ve yalnız biri olarak yok edilir – bilincinde olmaksızın öyle hareket ediyorsa aptal bir hayalperest, tehlikeyi bilip yine de meydan okuyorsa, bir kahramandır. Dürüstlüğü konusunda o denli tutkulu olan Nietzsche, bilenlerdendir. Kendini attığı tehlikeyi bilir, ilk andan itibaren, yazdığı ilk yazıdan başlayarak düşüncesinin tehlikeli, trajik bir odakta dönüp dolaştığını, tehlikeli bir hayat sürdüğünü bilir; fakat –aklın gerçekten trajik bir kahramanı olarak– hayatı, kendi hayatını yok edecek bu

tehlike nedeniyle sever. “Evlerinizi Vezûv’ün yanı başına kurun,” diye seslenir filozoflara kader bilincine daha fazla varmalarını teşvik etmek için; zira “insanın kendi kendisiyle yaşadığı tehlikenin derecesi” her tür büyüklüğün yegâne geçerli ölçüsüdür onun gözünde. Büyük oyunda, sadece her şeyi kazanmak için her şeyini ortaya atan kazanır sonsuzluğu ve hayatını riske sokanlar bir sonsuzluk kazandırabilir daracık yeryüzü varlığına. “*Fiat veritas, pereat vita.*”¹ İsterse hayatımıza mal olsun, yeter ki doğruluk yerini bulsun. Tutku, varlıktan daha fazlasıdır, hayatın anlamı, hayatın kendinden daha fazlasıdır. Bu coşkun kişilik bu fikri büyüklüğe ve kendi kaderinin çok ötesine müthiş bir kuvvetle sürükler. “Hepimiz, bilginin çöküşündense insanlığın çöküşünü tercih ediyoruz.” Kaderi ne kadar tehlike arz ederse, zihnin yüksek göklerindeki şimşeklerin ne kadar yakınında olduğunu hissederse o denli tahrik edici, o denli eceline susamış bir hal alır bu son çatışmaya olan arzusu. “Bahtıma düşeni biliyorum,” der çöküşünden kısa bir süre önce, “günün birinde adım muhteşem bir hatırayla birlikte anılacak; yeryüzünde görülmemiş bir krizle birlikte, en derin vicdan çatışmasıyla birlikte, buraya kadar inanılan ve kutsanan her şeye karşı uyanacak bir yargı aşamasıyla birlikte,” – fakat Nietzsche bütün bilgilerin bu en nihai uçurumunu sever ve bu ölümcül yargıya bütün varlığıyla yaklaşır. “İnsan hakikatin ne kadarına dayanabilir?” Bu kahraman düşünürün yaşamı boyunca sorduğu soru budur – fakat bilgiye açık olmanın ölçüsünü koyabilmek, saptayabilmek için kendisinin güvenli sınırları aşması ve insanın dayanamayacağı, nihai bilginin öldürücü olabildiği, ışığın fazla yaklaşıp gözleri kamaştırdığı mertebeye erişmesi ge-

1. (Lat.) Hayat mahvolduğunda gerçek olur. (Ç.N.)

rekmehtedir. Ve 6zellikle de atılan bu son adımlar, eceli-
nin trajedisinin en unutulmaz ve en g6çl6 adımlarıdır;
zihni, hiçbir zaman kendini bilerek ve isteyerek hayatı-
nın tepelerinden yok olmanın derinliklerine attığı anda-
ki kadar berrak, ruhu daha tutkulu, sözü daha coşkulu
ve müzikal olmamıştır.

Kendine Dönüşleri

"Kabuğunu değiştiremeyen yılan ölüp gider. Fikrini değiştirmesine izin verilmeyen akıllar da öyledir, akıl olmaktan çıkar."

Düzenin insanları değişik şeyler karşısında ne kadar renk körü olsalar da, kendilerine düşmanca olana karşı kandırılmaz bir içgüdüye sahiptirler; Nietzsche bir amoralist ve insanları kuşatan ahlak engellerinin kundakçısı olarak ifşa olmadan çok önce, ona düşman olmuşlardır; koku alma duyuları onun hakkında kendisinin bildiğinden fazlasını bilmektedir. Onları rahatsız etmektedir (kimse, *the gentle art of making enemies*¹ hakkıyla vâkıf olmasa da); kuşku verici bir tip olarak, her zaman bütün kategorilerin dışında, bir filozof, filolog karması olarak, devrimci, sanatçı, edebiyatçı ve müzisyen olarak, sınırlarını aşan biri olarak ilk andan itibaren meslek adamlarının nefretini çeker. Filolog olarak ilk eserini yayımlar yayımlamaz, örnek bir filolog olan Wilamowitz² (hasmı

1. (İng.) Kendine düşman etmenin ince sanatı. (Ç.N.)

2. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf (1848-1931): Önemli bir klasik filolog. (Ç.N.)

ebediyete intikal ettikten sonra elli yıl daha hayatta kalmıştır) haddini aşan bu kişiyi meslektaşlarına şikâyet eder. Aynı şekilde Wagner hayranları –haklı olarak!– bu tutkulu methiye yazarlar, felsefeciler, bu her şeyi bilip tanıyan kişi karşısında güvensizdirler. Filolog olarak daha larva halindeyken, henüz kanatları çıkmamışken uzmanları karşısına alır Nietzsche. Sadece dâhi Richard Wagner, dönüşmeyi, değişmeyi bilen biri olarak, oluşum halindeki bu müstakbel düşmanını sever. Oysa diğerleri, onun bu geriye çekilerek hız alıp uzun adımlı serinkanlı ilerleyişinde bir tehlike sezinlerler derhal; güvenilmezliğinde, kanaatlerine sadık kalmamasında, bu en özgür kişiliğin her şeye, kendi kendine karşı bile hissettiği ölçüsüz özgürlükte. Ve otoritesi onları bastırdığı, ürküttüğü için uzmanlar bu “Prinz Vogelfrei”¹,¹ bugün hâlâ, bir sisteme, bir öğretiyeye, bir iletiye hapsetmek isterler. Onu, kendileri gibi donmuş olarak isterler, dünya görüşünün ördüğü duvarlar içinde kalmış olarak – tam da onun en korktuğu, bir “tanımlanmışlığa”, bir “aksi iddia edilmezliğe” sıkıştırmak isterler bu savunmasız ve de (zihnin dünyasını, sonsuz dünyasını fethetmeye kalktığı için) bu göçebeyi, bir tapınağa, sahip olmayı asla özlemediği bir eve tıkmak.

Oysa Nietzsche bir öğretiyeye mahkûm edilemez, bir inanışa kenetlenemez, bu başöğretmen halli sanat eserinin sayfalarında da, zihnin o sarsıcı trajedisinden asla soğuk bir “bilgi kuramı” çıkarma çabası yoktur – zira bütün değerlerin bu tutkulu rölativisti, ağzından çıkan bir söze, vicdani bir kanaatine, ruhunun bir tutkusuna kalıcı olarak bağlı kalmaz ya da bunun için bir yükümlülük hissetmez. “Bir filozof, kanaatleri kullanır ve onları tüketir,” diye cevap verir karakterleri ve kanaatleriyle övünen durmuş

1. “Prinz Vogelfrei”, Nietzsche’nin *Idyllen aus Messina*’sında (Messina idilleri) yer alan şiirlerinden biridir. (Y.N.)

oturmuş kimselere tepeden bakarak. Bütün fikirlerini birer geçiş, hatta kendi benliğini, tenini, bedenini, zihin yapısını, her zaman için sadece çeşitlilik, çokluk, "pek çok ruhun ortak yapısı" olarak hissetmiştir; son derece cesur sözünü kelimesi kelimesine şöyle söyler: "Bir tek kişiye bağlı kalmak bir düşünürün aleyhinedir. İnsan kendini bulmuşsa, arada bir –yeniden bulmak üzere– kaybetmeyi denemelidir." Varlığı, devam eden bir değişimdir, kendini kaybederek yeniden tanımaktır, yani ebedî bir oluşma halidir ve asla katı, durağan bir varoluş değildir: "Olduğun kişiye dönüş" bu nedenle bu, yegâne hayati zorunluluk olarak bütün yazılarında yer alır. Goethe de benzer bir şaka yapmıştır, onu Weimar'da aradıklarında her zaman Jena'da olduğuna dair. Nietzsche'nin yılanın gömleğini bırakmaya dair en sevdiği benzetme, yüz yıl önce Goethe'nin bir mektubunda yer alır, fakat Goethe'nin düşünüp taşınan gelişimiyle Nietzsche'nin volkanik değişimi ne kadar da çelişkilidir! Zira Goethe hayatını sabit bir merkezden çıkarak genişletir, tıpkı bir ağacın gizli bir iç merkezden çıkarak her yıl halka üzerine halka eklediği ve dış kabuğunu çatlatırken, hep daha da sağlamlaştığı, serpildiği, yükseldiği ve görüş açısını genişlettiği gibi. Onun gelişimi sabırla gerçekleşir, kalıcı, inatçı, artan bir güçle ve bütün bu gelişmenin yanında, kendini koruma direnciyle – Nietzsche'ninki ise her zaman zorbalıkla, iradesinin vurucu şiddetiyle. Goethe kendini, hiçbir parçasından feragat etmeksizin genişletir, kendini yüceltmek için bir şeyleri inkâr etmeye gerek görmez; buna karşılık değişken Nietzsche, kendini yeniden inşa etmek üzere tamamen tahrip etmek zorundadır. Kendine dair kazanımlarının, keşiflerinin tümü, kendini öldüresiye hırpalamasının ve inancını kaybetmesinin, raydan çıkmasının neticesidir – daha yükseklere çıkmak için hep, benliğinin bir kısmını atmalıdır. (Oysa Goethe hiçbir şeyi feda etmez, sadece

kimyasal olarak değiştirir ve damıtır.) Her zaman sancılarla, koparmalarla erişir daha özgür bir gösteriye – “her bir bağı kesmek zordur ama her bağımın yerine bir kanat çıkar”. Baştan sona şeytani bir mizaç olarak, değişimin sadece zorla olanını bilir, yanma sürecini: Küllerinden yeni renkleriyle, yeni kanatlarıyla, öterek çıkabilmek için bütün bedeniyle yakıcı ateşin içine atılan Anka kuşu misali, bu zihin insanı da, aklınca, zihninin yenilenmesi ve eski inanışlarından kurtulup yeniden yükselebilmesi için bütün inancıyla atılmalıdır çelişkinin kendini kavuran yakıcılığına. Değişken dünya tasavvurunda eskiye, geçmişe dair hiçbir şey kalmaz geçerliliğini yitirmemiş ve aykırı düşmeyen. Bu yüzden de, ayrı ayrı evreleri birbirine karşı kardeş değil, düşmandır. O her daim şam yolundadır; inancının ve duygularının dönüşmesi sadece bir kereye mahsus değildir, sayısızdır; zira her yeni entelektüel öğe, onun sadece aklına değil, bütün organlarına kadar sızar; moral ve entelektüel bilgiler onda kimyasal bakımdan farklı bir kan dolaşımı, farklı duygular, farklı düşünceler olarak biçimlenir. Gözüpek bir kumarbaz olarak Nietzsche, (Hölderlin’in bir zamanlar kendi kendinden talep ettiği gibi) “gerçekliğin yıkıcı kuvvetinin *bütün ruhunu*”, ortaya koyar ve daha en başından itibaren deneyimler ve izlenimler onun üzerinde bu şekilde şiddetli ve oldukça volkanik çöküşler yaratır. Genç bir öğrenciyken Leipzig’de Schopenhauer’in *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya’sını* okuyunca on gün uyuyamaz, bütün bedeni bir hortum tarafından altüst olmuş gibidir, dayandığı inancı, paramparça olup yıkılmıştır ve gözü kamaşmış aklı bu sersemlikten ağır ağır uyandığında, tamamen değişmiş bir dünya görüşü bulmuştur, tamamen yeni bir hayat anlayışı. Aynı şekilde, Richard Wagner’le tutkulu bir aşk deneyimine varan karşılaşması, duygularının gerilme gücünü sonsuza kadar artırmıştır. Triebschen’den Basel’e döndüğünde, ha-

yatının yeni bir anlamı vardır: İçindeki filolog bir gecede ölmüştür, geçmişe dair, tarihe dair perspektifi, geleceğe kaymıştır. Ve tam da bütün ruhu bu entelektüel aşk ateşiyle dolmuşken Wagner'den kopuşu, sürekli iltihaplanan, çürüyen, bir daha asla kapanmayacak ve izi kaybolmayacak, handiyse ölümcül, derin bir yara açmıştır. Bu entelektüel sarsıntıların her birinde, tıpkı bir zelzelede olduğu gibi inançlarının tümü yıkılıp enkaza döner; Nietzsche her seferinde temelden başlayarak yeniden inşa etmek zorunda kalır. İçinde hiçbir şey yumuşak, sessizce, işitilmeden, doğal ve organik olarak yetişmez, içsel varlığı hiçbir zaman gizli çalışma içinde daha geniş bir tabana yayılmaz: Her şey, kendi fikirleri bile, "yıldırım gibi" çarpar; her zaman, evreni yeniden kurulsun diye, içindeki bir dünya yok olmak zorundadır. Nietzsche'nin fikirlerinin bu grizu patlaması kuvvetinin örneği yoktur: "Duygularımın bu boyutundan kurtulmak istiyorum," diye yazar bir seferinde, "içimde öyle şeyler üretiyor ki, böyle bir şeyler yüzünden bir anda ölecekmişim hissine kapılıyorum." Ve gerçekten de, entelektüel yenilenmeleri esnasında daima bir şeyler ölmekte, iç dokusunda daima bir şeyler yırtılmaktadır, sanki daha önceki bütün bağları koparan çelik bir bıçak girmektedir içine. Zihinsel yapısının tümü her seferinde yeni bir esinlenmenin yalazıyla tanınmaz hale gelinceye kadar yanıp kömür olmaktadır. Nietzsche'de her değişimde ölüm sancısı, doğum sancısı vardır. Belki de hiçbir zaman, hiç kimse bu kadar dehşet verici işkencelerle gelişmemiştir, kendi göbeğini bu denli kanlı biçimde kesmemiştir. Bu yüzden kitaplarının tümü, aslında bu ameliyatların klinik raporlarından başka bir şey değildir, canlı deney metotları, özgür zihin için bir tür ebelik bilgisi. "Kitaplarım, aştığım, üstesinden geldiğim şeylerden söz eder" – değişimlerinin hikâyeleridir, lohusalıklarının, doğumlarının ve hamileliklerinin; ölümleri-

nin ve yeniden dirilişlerinin; kendi benine karşı acımadan sürdürölen savaşların, infazların ve cezalandırmaların, özetle, Nietzsche'nin entelektöel hayatının yirmi yılı boyunca olduğu ve dönuştüğu bütün insanların biyografisidir.

Nietzsche'nin bu sürekli dönuşümlerinin benzersiz özelliği, hayat çizgisinin belli bir anlamda geriye dönük bir hareket göstermesidir. Goethe'yi ele alalım –bütün kişilikler arasında en belirginini olarak– gizemli bir biçimde dünyanın gidişatıyla uyum içinde organik bir yaratılışın prototipi olarak, gelişim kalıplarının, temsilen yaşını yansıttığını görürüz. Goethe gençken taşkın ve ateşlidir, yetişkin erkek olarak aklı başında – faal, yaşlı olarak, kavramsal bakımdan açık ve net: Düşünme ritmi organik olarak kanının hayat ısısından kaynaklanır, ona bağlıdır. Başlangıçtaki (gençlerde her zaman görölen) kaosu, sonunda, (yaşlılarda her zaman görölen) düzene döner; devrimciyken tutucu olur, baştaki lirizmin ardından bilsellik gelir, başlangıçta kendi kendini harcarken, sonraları esirger. Nietzsche ise Goethe'nin tam tersi bir yol izler; o, varlığıyla gitgide daha zengin bağlantılara yönelir, gitgide daha tutkulu açılımlara uzanır; bütün şeytani karakterler gibi yıllar geçtikçe gitgide daha hararetli, daha sabırsız, daha atılğan, daha devrimci, daha kaotik olur. Dıştan görönen hayat tarzı bile bilindik gelişme şekline ters bir gidiş gösterir. Nietzsche, yaşlı olarak başlar. Yirmi dört yaşındayken, öğrenci arkadaşları öğrenci şakaları yaparlarken, büyük bira bardaklarıyla Zerevis¹ tokuştururken (adını öğrenci birliklerinin keplerinden alan birlikte bira içme rutini) ve sokaklarda kaz adımlarıyla dolaşırken Nietzsche ünlü Basel Üniversitesi'nde tam yetkili profe-

1. Bir bira çeşidi. (Ç.N.)

sör olarak, sahici bir filoloji ordinaryüsüdür. Gerçek arkadaşları o zamanlar elli-altmış yaşlarında insanlardır, Jakob Burckhardt ve Ritschl gibi büyük, yaşlı bilgelerdir. Ve sırdaşı, dönemin bir numaralı ciddi sanatçısı Richard Wagner'dir. Ödün vermeyen katı ciddiyeti, yanılmaz nesnelliği onu sanatçı olarak değil, tamamen bir bilgin olarak gösterir sadece ve kitaplarının hepsinde tecrübeli birinin pedagojik üstün tavrı, acemiliğini bastırır. Şair gücünü, içindeki müziğin dışarı taşmasını zorbalıkla bastırır; kemikleri fırlamış herhangi bir saray danışmanı misali sırtı bükülmüş vaziyette Yunanca elyazılarının başında oturur, indeksler oluşturur, tozlanmış pandektleri (genel Alman hukukuna esas teşkil eden Roma hukuku yargılarını) gözden geçirir. Yeni başlayan biri olarak Nietzsche'nin bakışı geriye dönüktür, "tarihe", ölü olana, bir zamanlar olup bitmiş; yaşama sevinci bir yaşlı adam manisine gömülmüştür, neşesi, keyfi, profesörce bir saygınlığa, gözleri, kitaplara ve bilgince sorunlara. Yirmi yedi yaşında *Tragedyanın Doğuşu* ortaya çıkar ansızın; şimdiki zamana doğru ilk gizli geçit; fakat yazar, hâlâ filolojinin ciddi maskesini taşımaktadır entelektüel yüzünde. Ve geleceğe yönelik ilk kıpırdanışlar sadece yeraltında başlamıştır; şimdiki zamana dair aşkının ilk yanıp tutuşmaları, sanata olan tutkusu. Otuz yaşında, normal insanların burjuva kariyerlerini ancak başlattıkları yaşta, Goethe'nin, devlet müsteşarı, Kant ile Schiller'in, profesör oldukları yaşta, Nietzsche kariyerini geride bırakmıştır ve derin bir soluk alarak filoloji kürsüsünü terk etmiştir. Bu onun ilk kendi kendini bitirişidir, kendi dünyasına ilk atlayışı, ilk içsel değişimi ve bu sona erişle birlikte aslında sanatçının başlangıcı. Şimdiki zamana girmekle hakiki Nietzsche başlamaktadır, trajik Nietzsche, çağına aykırı, geleceğin yeni insanına duyduğu özlemle gözü, gelecekte. Bu arada aralıksız değişimin grizu patlamaları baş göstermektedir, en

içsel varlığının tam olarak tepetakla oluşu, filolojiden müziğe, ciddiyetten coşkunuğa, nesnel sabırdan dansa ani rüzgâr dönüşleri. Otuz altı yaşında Nietzsche, Prinz Vogelfrei'dir, amoralist, şüpheli, şair ve müzisyendir, gençliğinde olduğundan "çok daha genç", bütün geçmişinden ve biliminden azade, şimdiki zamandan bile şimdiden kurtulmuş, tümüyle ötedeki dünyanın, geleceğin insanının yoldaşdır. Gelişme yılları, diğer normal sanatçılar gibi hayatını daha oturmuş, kök salmış, ciddi ve bir amaca yönelik bir hale getirmek yerine onu tutkuyla bütün bağlarından, bağlantılarından kurtarır. Muazzam, benzersiz bir temposu vardır bu gençleşmenin. Kırk yaşında Nietzsche'nin dili, düşüncesi, varlığı on yedi taşındakinden çok daha fazla al yuvarlara sahiptir, daha taze renklere, cesarete, tutkuya. Ve Sils-Maria münzevisi, eskide kalan yirmi dört yaşındaki erken büyümüş profesörden daha hafif, daha uçar gibi dans edercesine koyulur işine. Nietzsche'de yaşama duygusu sakinleşmek yerine yoğunlaşır; değişimleri giderek daha hızlı, özgür, uçarcasına, daha katmanlı, gerilim gücü daha yüksek, daha kötücül, daha sinik, alaycı bir hal alır. Koşturup duran zihni için hiçbir yerde bir "durma noktası" bulamaz olur. Tam bir yere tutunacakken, "derisi buruşur ve çatlar": Sonunda kendi kendini yaşamaktan hayatına yetişemez olur ve değişimleri giderek resimlerin sürekli titreşip kaybolduğu sinema şeridi temposuna erişir. Özellikle de onu en yakından tanıdıklarını sananlar, neredeyse hepsi bilimlerine, görüşlerine, sistemlerine sınıksız çakılmış oturan daha önceki yaşlarındaki dostları, her karşılaşmalarında daha fazla yadırgayıp hayrete düşerler. Gitgide daha gençleşen zihinsel simasında daha öncekine hiç benzemeyen hatlar görürler korkuyla; kendisi de durmadan değişen biri olarak, eski unvanını işittiğinde, "Basel'den Profesör Friedrich Nietzsche'yle yirmi yıl önce o olduğunu güçlükle

hatırladığı ihtiyar, bilge filolog ile “karıştırıldığında” hayalet görmüş gibi olur. Belki de hiçbir zaman, hiç kimse yaşadıklarını, her şeyi, Nietzsche kadar radikal bir biçimde bir yana atmamış, eski bakiyelerden, duygusallıklardan artakalan ne varsa dışarı atmamıştır; son yıllarındaki korkunç yalnızlığı da bu nedendendir. Zira yeniyi bağlanmak üzere bir zamanlarla ilgili her tür bağını koparmıştır; üstelik son yıllarının, son değişimlerinin temposu hararetli, hızlı bir tempodur. Bütün insanların, bütün olguların yanı başından adeta yıldırım hızıyla geçer ve kendine yaklaştıkça ya da yaklaşır göründükçe, yeniden kaçma arzusu o denli ateşlenir. Varlığın bu yabancılaştırmaları gitgide radikalleşir, “evet”ten “hayır”a sıçramaları, içsel kontaklarının elektrik bağlantılarını çevirişi gitgide daha sertleşir; mütemadiyen kendini yiyip bitirerek kavrulur; yolu, tek bir alevdir.

Fakat değişimleri ivme kazandıkça, daha zorlu ve daha sancılı olur. Nietzsche’nin ilk “aştıkları” ergen, delikanlı inançlardan, hep birlikte öğrenilen, okuldan gelme otoriter fikirlerden soyunmaktır; bunları geriye atmak, çatlamış, kurumuş yılan derisini atmak kadar kolaydır. Daha derin bir anlamda psikologlaştıkça, varlığının daha derin tabakalarına bıçakla girmek zorundadır; inançlarının, derisinin altına, sinirlerinin arasına, kanına sindiği, kendi plazmasıyla şekillendiği ölçüde daha kaba bir zorbalık, kan kaybı ve kararlılık gerekli olur: “Kendi kendinin celladı” olmaktır bu, bir Shylock¹ işidir, kendi etini kesmektir. Kendi kendini açığa çıkarmak, ifşa etmek işi duygunun en iç katmanlarına kadar ulaşır sonunda, tehlikeli bir ameliyata dönüşür; Wagner kompleksinin ampütasyonu, ameliyatla çıkarılması, her şey-

1. Shakespeare’in *Venedik Taciri* oyunundaki ikinci Musevi tefeci; (argo anlamı) insafsız alacaklı veya tefeci. (Ç.N.)

den önce çok keskin, bedeninin en içlerine, neredeyse öldürücü bir dokunuş, kalp dokusuna sertçe yaklaşan, neredeyse intihar eder gibi bir müdahale ve gaddarlıktır; zorbalığı ve ansızlığıyla aynı zamanda bir tür zevk cina-yetidir; zira vahşi hakikat güdüsü, aşk dolu bir kucaklaşma, en mahrem yakınlaşma ânında saldırır en yakın, en sevgili kişiye ve onun boğazına sarılır. Fakat ne kadar zorbalaşırsa o kadar iyidir; Nietzsche'ye göre "üstesinden gelme," ne kadar çok kana, ne kadar sancıya, ne kadar zulme mal olursa, ihtirası irade gücünün sınanmasından dolayı o denli şehvetle zevk duyar. Kendi kendinin acımasız engizisyoncusu olarak bütün inançlarına bir vicdan sorusu yöneltir ve batıl diye kabul ettiği fikirlerini sayısız kez yakarken bir İspanyol karanlığı, zalimane bir temaşa zevki duyar. Nietzsche'nin kendi kendini tahrip etme güdüsü giderek entelektüel bir tutkuya dönüşür: "Gücümün mahvetmeye yettiği ölçüde, mahvetme zevkini anlıyorum bir dereceye kadar." Kendini değiştirmekten, dönüştürmekten yola çıkarak kendine ters düşmek, kendine hasım olmak merakı gelişir; kitaplarının hikmetleri, kabaca diğerlerinin yüzüne birer birer vurur hale gelir; bu tutkulu dönme, (yeni dönen) inançlarının her "hayır"ına karşı bir "evet" koyar buyurganca, her "evet"in karşısına da bir "hayır" – varlığının kutuplarını sonsuza kadar genişletmek ve bu iki aşırı uç arasındaki elektrik gerilimlerini zihnin esas hayatı olarak hissetmek üzere kendini sonuna kadar gerer. Sürekli kendinden kaçmak, sürekli kendini yakalamak; –"kendinden kaçan, en büyük çemberde kendi kendine yetişen ruh"– bu, onu sonunda çılgınca bir gözüpeklığe sürükler ve bu abartısı onun felaketi olur. Zira özellikle de varlığının kalıbını en sonuna kadar esnetince, gerilen zihni çatlar; ateşli çekirdeği, şeytani temel gücü ortaya çıkar ve en

güçlü ögesi, tek bir volkanik darbeyle yaratıcı zihninin, kendi kanından ve hayatından çıkarıp sonsuzluğa saldığı muhteşem kişilikler dizisini yok eder.

Güney'in Keşfi

"Ne pahasına olursa olsun, Güney'e, aydınlık, zararsız, neşeli, mutlu ve şefkatli seslere ihtiyacımız var."

"Bizler, aklın zeplinleri," der bir keresinde Nietzsche gururla, sınırsız, ayak basılmamış ögenin içinde yeni yollar bulan düşüncenin eşsiz özgürlüğünü övmek üzere. Ve gerçekten de, zihinsel seferlerinin dönüşlerinin ve yükselişlerinin tarihi, sonsuzluğa doğru uzanan bu av, baştan sona yükseklerde, manen sınırsız bir alanda cereyan eder. Ve Nietzsche durmadan safra ve ağırlık atan sepetli bir balon misali, ağırlıklarını atmakla, onlardan kurtulmakla gitgide daha özgürleşir. Her bir halatın, her bağın çözülmesiyle, gitgide daha muhteşem bir biçimde daha geniş bir görüş açısına, daha kapsamlı bir görüşe, zamana bağlı olmayan kişisel bir perspektife erişir. Hayat gemisi, onu parçalayacak büyük fırtınanın içine düşünceye kadar sayısız yön değişikliği olacaktır; bunlar sayılamaz ve birbirinden ayırt edilemez. Nietzsche'nin hayatında kaderini değiştirecek çok özel, sadece bir tek karar ânı vardır kıldan ince kılıçtan keskin ve anlamlı bir biçimde ortaya çıkan; bu sanki son halatın çözüldüğü ve zeplinin ağırlığından kurtulup sağlam zeminden özgürlüğe, sınırsız ele-

mente yükseldiği dramatik andır. Nietzsche'nin hayatındaki bu an, --ebediyen farklı, özgür bir element olarak-- sadece geçip gitmek üzere önemsiz bir yolculuk dışında bir daha asla Almanya'ya dönmek üzere yaşadığı yerden ayrıldığı, yurdunu, profesörlüğü, mesleğini terk ettiği gündür. Zira o âna kadar olup biten hiçbir şey, Nietzsche için esas olarak, dünya tarihine mal olacak kadar, fevkalade önemli değildir; ilk değişimleri, kendine dönmenin hazırlığı olmak dışında bir anlam taşımaz. Ve o, nihai biçimde özgürlüğe atılmasaydı, bütün entelektüelliğine rağmen, bağlı biri, bir profesör, uzman bir kişilik, bir Erwin Rohde, bir Dilthey olarak kalırdı; entelektüel dünyamızda çok önemli olarak hissetmediğimiz, kendi çevreleri içinde saygı duyduğumuz adamlardan biri olarak. Ancak şeytani mizacının ortaya çıkışı, düşünme tutkusunun doğuşu, köklü özgürlük duygusu Nietzsche'yi kâhin bir kişiliğe kavuşturur ve kaderini bir mitosa çevirir. Ve ben, onun hayatını bir tarih değil, bir oyun, baştan sona bir sanat eseri ve aklın trajedisi olarak canlandırmaya çalışacaksam, bence hayatının kahramanlığı, içindeki sanatçının işe koyulduğu ve onun, özgürlüğünün bilincine vardığı andan başlar. Nietzsche'nin filolojik alanındaki koza evresi filologların meselesidir; yaratma süreci ancak, kanatlandıktan sonraki evreyle, "zihnin balon pilotluğu" evresiyle başlar.

Nietzsche'nin kendi kendine doğru bir sefere çıkma kararı, onun Argonaut¹ Seferi, aslında Güney'dir ve bu, onun değişimlerinin, dönüşümlerinin en önemlisi olarak kalır. Goethe'nin hayatında da İtalya seyahati benzer keskinlikte bir dönemektir; o da kendi gerçek benliğine ulaşmak, bağlarından kurtulmak, sadece yaşamayı sür-

1. Argo Gemicileri. Yunan mitolojisinde İason'la birlikte Altın Post'u aramak için "Argo" gemisiyle yola çıkan elli kahraman. (Y.N.)

dürmek yerine deneyimler edinmek için İtalya'ya sığınır. Alpler'i aşarken, İtalyan güneşinin ilk parlak ışıklarıyla birlikte, onda da volkanik güçte bir değişim patlak verir: "Daha Trento'dayken, 'Sanki bir Grönland seyahatinden geri dönüyormuşum gibi geliyor,' diye yazar. O da, Almanya'daki "kötü havalardan" şikâyetçi bir "kış hastası"dır, o da, tümüyle ışık ve aydınlığa meyyal bir mizaç olarak, İtalyan topraklarına girer girmez, en samimi duygularıyla, kökten bir yükseliş hisseder hemen; bir gevşeme, yeni bir rahatlama, kişisel özgürlüğe doğru yeni bir atılış. Fakat Goethe Güney'in mucizesini biraz geç, ancak kırkında tadar, sonuç olarak planlı ve aklı başında mizacının kabuğu artık sertleşmiştir, varlığının, düşüncelerinin bir parçası, Weimar'da, sarayda, evinde, itibarında ve işinde kalmıştır. Başka herhangi bir unsur tarafından tümenden çözülmek, değiştirilmek için, kendi içinde fazlasıyla sert bir biçimde kristalleşmiştir artık. Bir şeylere zorlanmak, organik yaşama biçimine ters düşer: Goethe her zaman kaderinin efendisi olarak kalmak ister. Meselelerden, ancak kendisi izin verdiği kadarını almak ister (oysa Nietzsche, Hölderlin, Kleist, bu savurganlar, çağlayanın, ateş selinin içinde erimekten mutluluk duyarak ruhlarını her etkiye tamamen teslim ederler). Goethe İtalya'da aradığını bulur, daha fazlasını değil; onun aradığı daha derin ilişkiler (Nietzsche ise daha fazla özgürlük), daha büyük geçmişlerdir (Nietzsche için büyük bir gelecek ve her tür tarihten kurtulmak); o, esas olarak toprağın altındakilerini arar; antik sanatı, roma ruhunu, bitkilerin ve taşların gizemini (oysa Nietzsche başı dönerek ve sağlıklı, yukarıdaki şeylere bakar, safir mavisi gökyüzüne, sonsuz, berrak ufka, üzerine düşen, bütün hücrelerine sızan ışığın büyüüne). Goethe'nin yaşadıkları bu nedenle her şeyden önce *selebral* (beyinsel) ve *estetiktir*, Nietzsche'ninkiler ise, *vital* (yaşamsal); biri İtalya'dan bir sanat

tarzı getirir, diğeri, Nietzsche ise bir hayat tarzı. Goethe esinlenmiş olarak gelir, Nietzsche, toprağı değiştirilmiş bitkiler gibi, yenilenmiş olarak. Weimar'lı da yenilenmeyi önemser ("Yeniden doğmuş gibi dönmeyeceksem, eğer, hiç gelmemem daha iyi olurdu tabii ki,") fakat "izlenimlere" ancak yarı katılaşmış bir kalıp kadar açıktır. Kırk yaşında biri olarak, Nietzsche'ninki gibi tam, sonuna kadar bir değişim için fazla oturmuş, fazla inatçı, her şeyden önce gönülsüzdür: Kuvvetli, (sonraki yıllarda donarak tam bir katılığa ve zırha dönüşecek olan) o ünlü, iddialı kişilik güdüsü, kendini dayatarak değişime fazla yer bırakmaz, bu bilge ve perhizci kişilik, sadece tabiatını isteklendireceğini düşündüğü kadarını alır; (oysa Dionysos tarzı bir karakter, daha ziyade, ifrata varıncaya, tehlikeli oluncaya kadarını alır. Goethe konularla sadece kendini zenginleştirmek ister ve asla bir eğilime, bir değişime dönüşecek kadar kaybetmez kendini. Bu sebepten de, Güney'e dair son sözleri düşündürücü biçimde ölçülü, titizlikle tartılıp biçilmiş bir teşekkür ve en önemlisi, bir savunmadır sonuçta yine de: *İtalya Seyahati*'nin sonsözünde, "Bu seyahatte takdire şayan şeyler arasında, öğrendiklerimden biri de, hiçbir biçimde yalnız olamayacağım ve vatanımın dışında yaşayamayacağımdır," der.

Nietzsche'nin Güney deneyimi için, *in nuce*¹, bir sikke kadar kunt basılmış bu formülü tam olarak tersine çevirmek yeterlidir. Onunkinin özeti, Goethe'nin çıkardığı sonucun tam tersidir, yani o, bundan böyle *sadece*, yalnız ve *sadece* vatanının dışında yaşamak ister. Goethe İtalya'dan öğretici ve esinleyici bir seyahatten döner gibi, tam olarak ayrıldığı noktaya dönerken, valizlerinde,

1. (Lat.) Kısaca. (Ç.N.)

sandıklarında, yüreğinde ve beyinde, yuvasına, kendi yuvasına değerli şeyler getirirken, Nietzsche nihai olarak vatanından kopar, sadece kendi kendisine ulaşır, “Prinz Vogelfrei” mutlu bir şekilde, yurtsuz, evsiz barksız, her tür “vatan meseleleri”nden, “vatanseverlik tuzakları”ndan ebediyen kurtulmuştur. Bundan böyle onun için, dönüşmez gelişini atmosferde hissettiği “iyi Avrupalı”nın, kendini mensubu addettiği – öte dünyadaki, gelecekteki imparatorluğun uluslar üstü ve göçebe insan türü”nün kuş bakışından, başka perspektif yoktur. Entelektüel insan Nietzsche’ye göre, doğduğu yerde değil –doğum geçmiştir, “tarihtir”– ürettiği, kendi kendini doğurduğu, yerde evinde sayılır: “*Ubi pater sum, ibi patria*” “Baba olduğum yer, ürettiğim yer, vatanımdır”, dünyaya geldiğim yer değil. Bu, Güney seferinin Nietzsche’ye sunduğu, değer biçilemez, kaybedilemez armağandır; gözünde, bütün dünyanın artık onun hem yurtdışı hem de kendi vatanı olmasıdır, o kuş bakışına, konu üzerindeki o parlak, avını yakalayan alıcı kuş görüşüne kavuşmasıdır; her yöne doğru, bütün açık ufuklara doğru bir görüşe; oysa Goethe, kendi sözleriyle, “kapalı ufuklarla kuşatılmak” (tabii ki, aynı zamanda korunmuş olmak) tehlikesiyle karşı karşıyadır. Nietzsche göç ederek her zaman için bütün geçmişlerinin ötesine geçmiştir; kendini Almanlıktan nihai biçimde kurtarmıştır, aynı zamanda filolog olmaktan, Hristiyanlıktan, ahlaktan. Onun durdurulamaz biçimde ilerleyen aşırı tabiatını, hiçbir şey, üstesinden gelmiş olduğu şeylere dönüp bir adım ya da özlem dolu hüznü kederli bir bakış atmamasından daha iyi karakterize edemez. Geleceğin deniz yolu yolcusu, tek dilli, tek yönlü, tek biçimli eski yurdunda oyalanmaktansa “en seri gemiyle kozmopolite” varmış olmaktan dolayı fazlasıyla mutludur. Bu sebeple de, (şimdilerde pek revaçta olduğu üzere) onu yeniden Almanlaştırmaya yö-

nelik her deneme, zorbalık olarak yargılanır. Bu, temelden özgür kişilik için özgürlükten geri dönüş yoktur; İtalyan göklerinin berraklığını üzerinde hissedeli beri, ister bulutlanmadan, ister konferans salonundan, kiliseden ya da kışladan gelsin, her tür “kapalı hava” ruhunu ürkütür. Ciğerleri, atmosfere duyarlı sinirleri, Kuzey’e, Almanlığa, hiçbir türüyle kasvete katlanamaz artık. Kapalı pencerelerle yaşayamaz, kapalı kapılarla, entelektüel bir alacakaranlığın ve puslanmanın yarı aydınlığında yaşayamaz. Gerçeklik artık onun için berraklıktır – uzağı görmek, sonsuza kadar keskin sınır çizgileri çizmektir ve Güney’in bu ışığını, bu temel, ayırt edici, keskin ışığına kanının bütün sarhoşluğuyla tapmaya başladıktan sonra, “kendi Alman iblisine, dehasına ya da şeytani muğlaklığına” ebediyen sırt çevirir. Gastronomik hassasiyeti, Güney’de, “yurtdışında” yaşamaya başlayalı beri, Alman olan her şeyi, fazla ağır, fazlaca baskın bir lezzet olarak algılar, neşeye kavuşmuş duyguları için bir “hazımsızlık” durumu, problemlerin üstesinden gelememek, ruhun hayat boyu bir sürükleniş, bir yuvarlanış hali olarak; Alman artık, onun gözünde hiçbir zaman için yeterince özgür ve hafif olamaz. Eskiden pek sevdiği eserler bile onda bir tür mide şişkinliğine yol açar; *Meistersinger*’de ağırlık, dolambaçlı ve barok yanlar, neşeli olmak için zorlama bir gayret hisseder; Schopenhauer’de, yüreğin puslanışını, Kant’ta yüzeysel devlet ahlakının damakta bıraktığı aşırı eleştirel tadı, Goethe’de, makam ve itibarın verdiği ağırlığı ve zorla kapanan sınırları. Alman olan her şey o andan itibaren alacakaranlık, yarı aydınlık, bulanıklıktır – fazlasıyla dünün gölgesi, fazlasıyla tarihtir, beraberinde sürüklediği benliğinin yüküdür; bir yığın ihtimal vardır; fakat açık bir oluş yoktur, bir talep ve özlem ve iç çekiş ve arayış vardır, zorlu, eziyetli bir olma hali, “evet” ile “hayır” arasında bir bocalama. Ama bu sadece o za-

manki ruhun, (gerçekten de en derin noktasına varılmış olan) yeni, pek yeni Almanya'nın entelektüel içeriğinin verdiği hoşnutsuzluk değildir, sadece "Reich"a yönelik politik öfke ve Alman fikrini silahlı ideallere kurban edenlere, sadece pelüslü mobilyalar Almanya'sına ve Berlin'deki Zafer Sütunu'na karşı duyulan estetik tiksinti değildir. Yeni Güney öğretisi sadece ulusal değil, bütün sorunların üzerine özgürce yürüyen, güneşli bir aydınlık, "ışık, kötü şeyler üzerine de ışık" talep eder; son kertede açıklık ile son kertede mutluluk; – asık suratlı, acıklı bir biçimde bilim "öğrenen halk"ı, odalarda ve ders salonlarında küflenmiş, inatçı, kuru, profesör ciddiyetinde Alman eğitici öğreticiliğini değil, *gaya scienza*, yani şen bir bilimsellik ister. Kuzey'i, Almanya'yı, yurdunu kati surette reddedişi, aklından, zekâsından değil, sınırlarından, kalbinden, duygularından ve bağrından gelir; nihayet açık havayı hisseden ciğerlerinden yükselen bir haykırıştır bu, en sonunda "ruhunun iklimi"ni bulmuş, rahatlamış birinin sevinç çığlığıdır; özgürlük çığlığı. Bunun için sevinci ta içinden gelir, kötücül bir zafer çığlığı olarak: "Kurtuldum!"

Güney, bu kesin Almanlıktan sıyrılma durumuyla eşzamanlı olarak Hristiyanlıktan da tümünden çıkmasına yardımcı olur. Bir lezar (kertenkele) gibi güneşten sevinç duyarak, ruhu en son sinir dokusuna kadar aydınlanmış halde iken geriye dönüp soru sorduğunda, bunca yıldır ona neyin kasvet verdiğini, iki bin yıldır dünyayı neyin böyle ürkek, korkak, ezik, ödle ve suçluluk duygusu içinde hissettirdiğini, en sevinçli, en doğal, en güçlü şeyleri, en değerli şey olan hayatın kendini bu kadar değersiz kılanın ne olduğunu sorguladığında, bunun, modern dünyanın, Hristiyanlığın içinde, öteki dünyaya inanmanın içinde saklı kasvet ilkesi olduğunu fark eder. "Rabbiciliğin kötü kokulu Yahudiliği ve batıl inanç" dünyada

tenselliği ve yaşama sevincini bastırmış, uyuşturmuş, en tehlikeli uyuşturucuya dönüşmüş, eskiden hakiki kuvvet sayılan her şey, elli nesil boyunca felç olmuştur. Fakat şimdi –ve burada hayatını birdenbire bir misyon olarak hisseder– gelecek için bir haçlı seferi başlamalıdır nihayet, insanın en kutsal ülkesi yeniden fethedilmelidir: bu dünyamız. “Var olmanın üstün gücü” ona bu dünyaya ait her şeye tutkuyla bakmayı, güdüsel gerçekliği ve dolaysızlığı öğretmiştir ve bunu keşfettikten sonra “sağlıklı, kanlı canlı hayatın” ne kadar uzun bir süredir tütsü kokusu ve ahlakla örtülmüş olduğunu fark eder. Güney’de, o “zihinsel ve tensel iyileşmenin büyük okulunda” doğallığın, suçsuz sevinç duymanın, hayatı, kış korkusu, Tanrı korkusu olmaksızın oynar gibi neşeyle yaşamının ne demek olduğunu öğrenir, kendi kendine, masumane, yürekten, “evet” diyebilen bir inancın. Bu iyimserlik de elbette ki gizli bir Tanrı’dan değil, yukarıdan gelir, en açık, en kutlu gizemden, güneşten ve ışıktan. “Petersburg’da olsa, nihilist olurdum, burada ise bitkinin inandığı gibi ben de güneşe inanıyorum.” Bütün felsefesi, doğrudan kurtulmuş olan kanından mayalanır: “Sırf inanç için bile olsa Güney’de kalın,” diye seslenir dostlarına. Fakat aydınlık, iyileştirici olunca, kutsallık da kazanır; onun adına savaşa girer, yeryüzünde, ışığa, neşeye, açıklığa ve tam özgürlüğe, hayatın baş döndürücü güneşine engel olan ne varsa hepsine karşı seferlerinin en korkuncunu başlatır. “– Şimdiki zamana karşı tutumum, bundan böyle sonuna kadar savaştır.”

Bu cesaretle birlikte bu hastalıklı, hareketsiz, kapalı pencereler ardında geçmiş filolog hayatına bir taşkınlık da gelir, donmuş kan dolaşımını huzursuz eden, kamçılayan bir şey. Işığın süzüldüğü en alttaki sinir uçlarında bile, düşünceleri kristal gibi berrak bir biçimle hareket kazanır, üslubunda, ansızın, buzlar erimişçesine yumuşa-

yan, gelişen ve canlanan dilinde, pırlanta ışıltılarıyla güneş parlamaya başlar. Güney'deki ilk kitaplarında dediği gibi, her şey "buzları eriten rüzgârın dilinde" yazılmıştır: Ansızın ortaya çıkan, kendini kuvvetle özgürleştiren bir ton vardır, adeta bir buz tabakası kırılmış ve baharın yumuşak, okşayan hevesiyle topraklara sızmaktadır artık. En son çukurunun dibine kadar ışık, dökülen en kısa kelimeye kadar açıklık, her duraklamada müzik vardır – ve hepsinin üzerinde o Halkion tonu, ışıklı gökyüzü. Ritmi eskisine göre ne kadar da değişmiştir, eskisinin de güzel kıvrımları, güçlü kavisleri vardır ama o, taştandır; oysa bu yenisi, şarkı söyler gibi yükselir; esnek, coşkulu, oldukça neşeli bir dildir, Almanlar gibi hareketsiz, bedenini katmadan konuşan değil, bütün uzuvlarını kullanan ve geren –İtalyanlar gibi– binlerce mimikle hareket eden bir dildir. Yeni Nietzsche'nin doğuştan özgür, gezintileri esnasında kelebekler gibi uçuşan fikirlerini emanet edeceği dil, o vakur, tok sesli, siyah fraklar içindeki hümanizma Almancası değildir – açık hava fikirlerinin, bir açık hava diline ihtiyacı vardır; hafif, sıçrayabilen, esnek, atlet çıplaklığında, hareketli bir bedene, esnek eklemlere sahip bir dile; koşabilen, yükseğe tırmanabilen, çömelebilen, gerinebilen, her tür dansa, hüznü rontlardan çılgın tarantellaya kadar her dansa uyan – hamal omuzları olmasa da, ağır adam adımları atmasa da her şeyi taşıyabilen ve söyleyebilen bir dile. Evcil hayvan sabrı taşıyan, görkemli ve vakur ne varsa eritilerek atılır üslubundan adeta; küçük şakalardan, doruktaki neşeye kadar sıçrayarak yükselir, ancak yine de farklı anlarda kadim bir çanın kükreyen sesi misali bir dokunaklılığa kavuşur. Mayalanır, kuvvetle kabırır, göz kırpan birçok küçük aforizma incisiyle aniden ritmik bir yükselişle köpürebilir. Eski Falernian şarabı misali, eski şenliklerden kalma altın bir ışığa ve güneşin en derin yerlerine bile sızdığı, benzersiz

aydınlıkta tertemiz bir ırmağın büyümlü berraklığına sahiptir. Hiçbir Alman yazarının dili, asla bu kadar hızlı bu kadar ani ve bu kadar kökten gençleşmemiştir belki de. Ve kesinlikle güneş hiçbirine bu denli sızmamış, hiçbirini böyle şarap gibi, Güneyli, tanrısal biçimde dans eder, paganca özgür olmamıştır. Bir tek kardeş elementi Van Gogh'da daha tanık oluruz güneşin, Kuzeyli bir insanın içine bu tür ani bir biçimde doluşuna; Güney'de Nietzsche'nin varlığında olup bitenler, sadece Van Gogh'un Hollanda yıllarının kahverengi ağır, kasvetli renklerinin Provence'ta göz kamaştırıcı beyazlıkta, parlak, çiğ, şıkırtılı renklere geçişi ile yarı körleşmiş duyularının aşırı bir ışık tutkunluğuyla aniden aydınlanmasıyla kıyaslanabilir. Işığın böyle kendini uyuştururcasına, iştiaqla, bu denli hızlı ve duyulmamış biçimde vampir gücüyle emilmesi, değişimin bu iki fanatiğinde görülür sadece. Sadece şeytani kişilikler parlak bir dışa açılmanın mucizesini, renklerinin, tınılarının ve sözlerinin bütün damarlarına varıncaya kadar yaşayabilirler.

Nietzsche şeytan soyundan gelmeseydi eğer, herhangi bir uyuşturucuya doyabilirdi; fakat öyle olmayınca, Güney'den, İtalya'dan da daha üstün bir şeyler aramaktadır hâlâ, ışığa karşı "üstün ışık, berraklığa karşı "üstün berraklık": Hölderlin'in, Hellas'ını gitgide "Asya"ya, yani oryantale, barbarlığa vardiirdiği gibi, Nietzsche'nin tutkusunun uç noktasında da tropik yerlere, "Afrika"ya doğru yeni bir coşkunluk parlar. Güneş ışığının yerine, güneş yanıığının peşine düşer, bariz bir kenar çizgisi çekmek yerine acımasız, kesici bir netliğin, neşe yerine bir zevk kasılmasının peşine. Duyularındaki ince karıncalanmaları sarhoşluğa, dansı uçuşa, sıcak varlık duygusunu, ak korluğa kadar vardiirmek için sonsuz bir hırsla kapılır. Ve yükselen bu arzu damarlarına doldukça, zapt edilemez zihnine dil de yetmez olur. O da dar gelir, fazla maddi,

fazla ağır. Sarhoşken başladığı Dionysos dansı için yeni bir öğeye ihtiyaç duyar, bağımlı kelimeler yerine daha üst düzey de bir bağımsızlığa – bunun üzerine esas öğesine geri döner, müziğe. Güney’in müziği, bu onun en önemli özlemidir, öyle bir müzik ki, açık olacak, melodik olacak ve zihin tümünden kanatlanacak. Ve bu saydam Güney müziğini arar durur; bütün zamanlarda, bütün sınırlar içinde ve bulamaz – sonunda kendisi icat edene kadar.

Müziğe Sığınmak

“Neşe, altın neşe, gel!”

Müzik baştan beri Nietzsche’nin içindedir, ancak, hep gizli kalmış, entelektüel yanını korumanın güçlü arzusuyla, kasten kenara itilmiştir. Daha ergenlik döneminde cesurca doğaçlamalarıyla arkadaşlarının hayranlığını kazanmıştır ve gençliğine ait günlüklerde bestelerine dair sayısız not vardır. Fakat öğrenciyken kararlı bir biçimde filolojiye, sonradan da felsefeye yönelince tabiatının zorla başkaldıran temel ögesini susturur. Müzik, genç filolog için severek kabul ettiği bir rahatlama, ciddiyyetten kaçış, tiyatro gibi, okuma gibi, at binmek ya da eskrim gibi bir meraktır; zihin jimnastiği niteliğinde bir aylaklık. Mecrasını böyle özenle ayırdığı, bilinçli bir biçimde önünü kestiği için ilk yıllarında, yaratıcı anlamda, müziğin damlası bile sızmaz eserine; *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı eserini yazarken müzik sadece nesne olarak vardır, obje olarak, entelektüel bir tema olarak – fakat müzik duygusunun dalgaları, diline ve şiirine, düşünce biçimine, modüle edecek bir biçimde vurmaz hiç. Nietzsche’nin gençlik dönemi liriği her tür müzikaliteden yoksundur –hatta daha da hay-

ret verici gelebilir– Bülow'un¹ uzmanca değerlendirmesine, göre kompozisyona yönelik denemeleri sadece tematik, amorf bir ruha sahiptir, tipik antimüziktir. Müzik, sorumluluk duymamanın verdiği zevkle, yüzeysel kalmanın rahatlığıyla ilgilendiği, fakat daima işinin ötesinde ve dışında tuttuğu özel bir meraktır genç biliminsanı için ve uzun süre öyle kalır.

Müziğin Nietzsche'nin iç dünyasına girişi, hayatındaki filoloji kabuğunun, evrenin volkanik darbelerle sarsılıp kırılması misali kırılması, bilgince nesnel duruşunun çözülmesiyle gerçekleşir ancak. O anda kanallar yıılır ve apansız seller basar. Müzik her zaman son derece tedirgin, zayıf düşmüş, fazlasıyla gerilmiş, herhangi bir tutkuyla ruhunun en derin yerlerine kadar kırılmış insanların içine sökün eder – Tolstoy bunu isabetle tespit etmiştir ve Goethe trajik bir biçimde hissetmiştir. Zira kendi de, (şeytani her şey karşısında olduğu gibi; her değişimde o baştan çıkarıcıyı fark eder) ihtiyatlı, savunmacı bir tutum almış olduğu halde, gevşediği, (ya da kendi ifadesiyle “çözülüp açıldığı”) anlarda, bütün varlığıyla kendini tedirgin hissettiği zayıflık anlarında, bir şeylere açık olduğunda müziğe yenik düşer. Ne zaman bir hissin ağına düşse (son sefer Ulrike'de olduğu gibi), kendi kendinin efendisi olmaktan çıksa, duyguları en güçlü bendini bile aşar, gözyaşlarını ve de müziğini, şiire dökülmüş, muhteşem müziğini istenmedik bir teşekkür olarak haraç verir. Müzik –kim böyle bir şey yaşamamıştır ki?– bir açılma, bir açık olma hali ister, duyuları, meyve verecek duygulara yönelmiş, kutlu bir susuzluk içinde bir kadın olma hali. Nietzsche de, Güney onu yumuşatıp açtığı anda, hayatın en hırslı, en susanmış arzularına boyun eğdi.

1. Hans von Bülow (1830-1894): Alman Romantik dönem bestecisi, piyano virtüözü ve orkestra şefi. (Ç.N.)

Dikkat çekici bir simgesellik içinde, tam da hayatının rahatlık içinde, epik biçimde ilerleyerek sürüp giden hayatının, ani bir kurtuluş hareketiyle trajik bir yöne döndüğü anda olur bu; *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* diye düşünürken tam tersini yaşar; trajedinin ruhundan müziğin doğuşunu. Yeni duygularının üstün gücü, ölçülü bir konuşma içinde bulamaz olur artık ifadesini, daha güçlü bir öğeye, daha üst düzey bir büyüye yönelir: “Şarkı söylemek zorunda kalacaksın ey ruhum.”

Varlığının en alttaki şeytani kaynağı, özellikle de, filoloji, biliminsanlığı ve kayıtsızlık yüzünden uzun zamandır gömülü kalmış olduğu için, büyük bir güçle ayaklanır ve akıcı ışınlarını en uç sinir hücrelerine, stiline en ince entonasyonuna kadar büyük bir basınçla fıskırtır. Yeni hayatîyetin içine süzülmesiyle birlikte, buraya kadar sadece anlatıp canlandırmak isteyen dili, bir anda müzikle soluk almaya başlar; ders verir “andante maestoso”su, eski yazılarının ağır konuşma dili şimdi müziğin “dalgalı”, zengin hareketliliğine kavuşmuştur. Bir virtüözün bütün küçük incelikleri ışıldamaktadır içinde. Aforizmaların küçük sivri staccato’ları, şarkılarındaki, lirik surdinler, (boğuklaştırmalar), nüktenin psikatoları, prosanın, deyişlerin ve şiirin serinkanlı yumuşatmaları, armonizasyonları. Noktalamalar, dilin telaffuz edilmeyen öğeleri olan noktalamalar, tireler, altını çizmeler, müzikteki uyarıcı işaretlerin etkisine sahiptir; Alman dilinde hiçbir zaman, ister küçük, ister büyük bir orkestra için böylesine enstrümantal bir nesir duygusu yaşanmamıştır; her ayrıntıda hissedilen, daha önceleri hiç yakalanamamış olan polifonisi, bir dil sanatçısında, bir şaheserin partiyonlarını inceleyen müzisyenlerinkine benzer bir arzu yaratır. Aşırı sivriltilmiş disonansların arkasında gizli ne çok armoni vardır, ilk önce baş döndüren zenginliğin arkasında ne denli net bir biçim ruhu. Zira müzikle titreşen sadece dilin si-

nir uçları değildir; eserleri baştan sona bir senfoni gibi hissedilir, artık zihinsel olarak planlı, soğuk, “düşünsel bir mimariden değil, doğrudan doğruya müzikal esinlerden kaynaklanır.” *Zerdüşt* hakkında kendisi, “9. *Senfoni*’nin ilk bölümünün ruhuyla” yazdığını söyler. Ve *Ecce Homo*’nun, dil açısından eşsiz, gerçekten ilahî proloğu, girişi – bu anıtsal bölümler, geleceğin muazzam katedrali için düşünülmüş birer org prelüdü değil midir? “*Nachtlied*” [Gece Şarkısı], “*Gandellied*” [Gondol Şarkısı], bunlar sonsuz bir yalnızlıktan gelen insan sesinin kadim şarkıları değil midir? Ve sarhoşluk, ne zaman, onun son coşku çığlığının *paian*’ında, Dionysos’un *dithyrambos*’unda¹ olduğu kadar dans edercesine, bu kadar kahramanca, bu kadar Yunan müziği olmuştur? Dili, yukarıdan doğru Güney’in berraklığıyla ışırmış, alttan doğru çağlayan müzikle hareketlenmiş olarak, hakikaten asla huzur bulmayacak bir dalga olur ve Nietzsche’nin aklı, bu deniz kadar muhteşem element içinde döner durur ta çöküşünün girdabına kadar.

Müzik, içinde böyle fırtına misali kuvvetle patlak verince, tehlikesini derhal fark eder Nietzsche şeytani bir bilen olarak. Bu cereyanın onu, kendinin üzerinden aşırıp sürükleyeceğini bilir. Fakat Goethe böyle bir tehlikeden kaçarken – “Goethe’nin müzik karşısındaki ihtiyatlı tutumu,” diye not eder Nietzsche bir keresinde – Nietzsche her zaman boynuzlarından yakalar onu; yeniden değerlendirmeler, dönüştürmeler onun savunma üslubudur. Ve (hastalığında olduğu gibi) zehirden, ilacını çıkarır. Müzik, filoloji yıllarında olduğundan başka bir şey olmalıdır şimdi. O zamanlar istediği, sınırları için bir tür yüksek gerilim, duygularının kabartacak, sarhoş ede-

1. Eski Yunan’da Hekimlik Tanrısı Paian (Asklepios) kılığına bürünmüş Apollon onuruna söylenen şarkı. (Y.N.)

cek şehvetli bir müziktir; dingin, bilgin varoluşunu dengeleyecek bir şey, kuruluşunu, ciddiyetini hareketlendirecek bir şey. (Wagner!) Oysa şimdi düşünmesi aşırılığa varmışken ve coşkulu bir duygu savurganlığına dönüşmüşken, müziğe gerginliğini atmak için ihtiyaç duyar, bir tür ruhsal brom, içsel bir sakinleştirici olarak. Artık sarhoşluk değil (zihinsellik uyuşturmaktadır şimdi tümüyle), Hölderlin'in muhteşem sözüyle, "kutlu bir ayıklık" vermelidir: "Dinlenmek, iyileşmek, kendine gelmek için müzik, heyecan verici, uyarıcı bir ilaç olarak değil." Fikirlerinin kovalamacasında ölümcül yaralanmış halde sersemlediğinde kaçıp *sığınabileceği* bir sığınma evi, bir kaplıca, serinleten ve ılıklaştıran kristal gibi bir su – *musica divina*,¹ yukarılardan inen bir müzik, ezilmiş, bunalmış, kızıışmış bir ruhtan değil, berrak semalardan gelen bir müzik. Onu gerisingeriye kendi içine, duygularının buhranlarına, felaketlerine kovalayacak değil, kendini unutturacak, "evet diyen, olumlayan" bir müzik, Güneyli bir müzik, armonileri içinde su gibi berrak, sonuna kadar sade ve saf, "ıslıkla çalınabilecek" bir müzik. Kaosun müziği değil (o zaten onun içinde ısıldayıp durmaktadır), yaratılışın yedinci gün müziği, her şeyin durduğu ve sadece semaların sevinç içinde tanrılarını övdüğü müzik, dinlenme müziği: "Şimdi, limanda olduğuma göre: müzik, müzik!"

Hafiflik, Nietzsche'nin son aşkı budur, bütün meselelerin ölçüsü. Hafifleten, sağlıklı kılan şey iyidir: Akılda, havada, güneşte, topraklarda, müzikte. Dengeyi sağlayan, hayatın boğucu, karanlık yanını, hakikatin çirkinliğini unutturabilen şeyler, sadece bunlar ihsandır. "Hayatın büyük uyarıcısı" olarak, "hayatı yaşanır kılan", sanata karşı

1. (Lat.) İlahî müzik. (Y.N.)

geç kalmış bu son aşkı, bu nedendendir. Müzik, aydınlık, kurtarıcı, hafif müzik bundan böyle ölümüne asabi kişiliğin en sevdiği canlandırıcı olacaktır. Kanlı yeniden doğuşlarının sancıları içindeyken teskin edici olarak hiç vazgeçmeyecektir ondan. “Müziksiz hayat düpedüz bir meşakkat, bir dalalettir.” Ateşli bir hasta bile çatlamış, yanan dudaklarıyla suya onun son krizlerinde o gümüşsü içkisine duyduğu kadar hasret duyamaz: “Acaba herhangi bir insan müziğe karşı böylesine bir susuzluk hissetmiş midir?” Müzik onun son kurtuluşudur, kendi kendinden kurtuluşu: Müziğinin narkotik ve uyarıcı yanlarıyla onun kristal saflığını bulandıran Wagner’e karşı mahşeri nefreti de bundandır, “müziğin kaderi karşısında açık bir yara misali” ıstırap duyması da. Bu yalnız adam bütün tanrıları küstürmüştür, ancak bunu çaldırmak istememektedir, ruhunu canlandıran ve ebediyen gençleştiren bu nektarı, bu ölümsüzlük yemeğini. “Sanat, sanattan başka hiçbir şey – hakikat yüzünden ölmeyelim diye sanatımız var.” Boğulmakta olan biri gibi pençesini geçirerek tutunur hayatın ağırlığa yenik düşmeyen yegâne gücüne, onu tutsun ve kendi kutlu ögesine taşısın diye.

Ve müzik, bu şaşırtıcı ruh, çağırıcı uyar, düşmekte olan bedenini sarar iyilikle eğilip. Ateşler içindeyken herkes terk etmiştir onu; dostları çoktan gitmiş, düşünceleri hep ırak yollardadır, hep deliduman yolculuklarda: Bir tek müzik eşlik eder son, “yedinci yalnızlığına”. Neye dokunursa, o da dokunur onunla birlikte; nerede konuşsa o berrak sesi tınlar birlikte; zorbalıkla aşağıya çekilmekten kuvvetle yukarıya kaldırır yeniden. Ve nihayet düştüğünde, sönmüş ruhunun başında nöbet tutar; zihni körleştğinde odasına giren Overbeck¹, onu piyanosunun

1. Franz Camille Overbeck (1837-1905): Protestan teolog, Nietzsche'nin yakın arkadaşı. (Ç.N.)

başında titreyen elleriyle hâlâ güzel armoniler ararken bulur; perişan vaziyette eve götürülürken bütün yol boyunca barkarolünün hayret verici ezgilerini söyler. Zihni tamamen kararıncaaya kadar eşlik eder ona müzik, şeytani varlığıyla ölümüne de, yaşamına da egemen olarak.

Yedinci Yalnızlık

“Bir büyük insan kovulur, ezilir, işkence edilerek yukarıya, yalnızlığına gönderilir.”

“Ey yalnızlık, sen, yurdum yalnızlık” – sessizliğin buzullar dünyasından tınlar bu kederli şarkı. Zerdüşt akşam şarkısını yazmaktadır, ebediyete dönüşünden önceki son şarkısını. Zira bu gezginin her zaman için yegâne yeri yurdu, soğuk ocağı, taştan çatısıyla yalnızlık olmamış mıdır? Sayısız şehirde bulunmuştur, zihninin sonu gelmez seyahatlerinde; ekseriya ondan kaçmak, başka bir ülkeye kaçmak istemiştir – ama her seferinde ona geri dönmüştür, “yalnızlık yurdu”na; yaralanmış, bitap, düş kırıklığı içinde.

Fakat o da, bu değişkenle birlikte sürekli gezdiği için değişmiştir ve o, şimdi yurdunun yüzüne bakınca korkmaktadır. Zira uzun süre beraber olmaktan dolayı ona fazla benzemektedir; onun gibi daha katı, daha acımasız, daha saldırgan olmuştur, acı vermeyi öğrenmiştir ve tehlikeye doğru koşmayı. Ve Nietzsche ona hâlâ şefkatle yalnızlık adını verse de, eski, sevdiği, alıştığı yalnızlık dese de, onun adı çoktandır bu değildir; onun adı, yalnızlaşmaktır artık; bu son, bu yedinci yalnızlığın adı budur

ve bu, artık yalnız olmak demek değildir, yalnız bırakılmış olmaktır. Son demlerinde Nietzsche'nin çevresi korkunç derecede ıssızlaşmıştır, acımasızca تنها; hiçbir keşiş, hiçbir çöl münzevisi, hiçbir aziz heykeli bu denli yalnız değildir; zira bu inanç fanatiklerinin hâlâ birer gölgesi, kulübelerinde oturan ve sütunlarından inen tanrıları vardır. Ama onun, "tanrı katili"nin tanrısı da yoktur artık, insanları da; kendi kendini ne kadar kazanmışsa, dünyayı da o kadar kaybetmiştir; ne kadar uzağa yolculuk ederse, etrafındaki "çöl" de o kadar büyümüştür. Aslında en kenar köşe kitaplar bile yavaş yavaş ve sessizce insanlar üzerindeki manyetik güçlerini artırır, karanlık bir tesirle henüz görünmeyen varlıklarının etrafında gitgide genişleyen bir çember oluştururlar; Nietzsche'nin eserlerinin ise iten bir etkisi vardır, gitgide artan bir ölçüde dost olan her şeyi kendinden uzaklaştırır ve onu gitgide daha güçlü bir şekilde soyarak zamanın dışına çıkarır. Her yeni kitabı ona bir dosta mal olur, her eseri bir ilişkiye. Yaptıklarına duyulan ilginin incelmış son bitki örtüsü de yavaş yavaş donup yok olur; önce filolojiyi yitirmiştir, sonra, Wagner ile onun entelektüel çevresini, son olarak da gençlik arkadaşlarını. Almanya'da kitaplarını basacak bir yayıncı bulamaz olur, yirmi yılının ürünü bodrumda ciltlenmemiş tomarlar halinde üç bin iki yüz kilo çeker; kitaplarını yayımlamak için biriktirdiği ya da bağışlanmış yetersiz parasına el atmak zorunda kalır. Fakat satın almak bir yana – hibe etse bile okur bulamaz Nietzsche son yıllarında. *Zerdüşt*'ün dördüncü bölümünden kendi hesabına kırk nüsha daha bastırır – ve yetmiş milyonluk Alman İmparatorluğu'nda birer nüsha gönderebileceği sadece yedi kişi bulur; Nietzsche yaratıcılığının doruklarında o denli yabancı, o denli anlaşılmaz olmuştur çağına. Kimse bir dirhem güven göstermez, kimse bir nebze minnet duymaz; aksine gençlik arkadaş-

larından en sonuncusunu, Overbeck'i kaybetmemek uğruna özür dilemek zorunda kalır, kitaplarını mazur göstermek üzere yazar. "Eski dostum," –ürkek sesi işitilir, tedirgin yüzü, el kaldırışı, itilmiş, yeni bir darbeden ürken bir insanın hareketleri gözle görünür gibidir– "baştan ve sondan oku, kafanın karışmasına ve yabancılaşmasına izin verme. Benim için iyi niyetinin bütün gücünü bir araya topla. Kitap sana tahammül edilmez gelse de, yüzlerce ayrıntısı öyle değildir belki de." Yüzyılın en büyük kafası 1887'de çağdaşlarına çağın en önemli kitaplarını böyle takdim eder ve onların dostluklarının kahramanca tarafını övmek üzere, hiçbir şey bozamaz, –"Zerdüşt bile bozamaz" demek dışında bir şey söyleyemez. Zerdüşt bile bozamaz!– Böylesine bir yükleme testine, böylesine bir eziyete dönmüştür Nietzsche'nin eserleri en yakınındaki insanlar için; dehasıyla çağının seviyesizliği arasındaki mesafe böylesine aşılmaz bir hale gelmiştir. Nefes aldığı hava gitgide daha incelik, gitgide daha sessizleşir, daha tenhalaşır.

Bu sessizlik Nietzsche'nin son, yedinci yalnızlığını cehenneme çevirir; madenî duvarına vura vura beynini parçalar. "Böyle bir davetten sonra, *Zerdüşt*'üm gibi ruhumun en derin yerlerinden gelen bir davetten sonra bile tek bir cevap alamamak, hiç ama hiçbir şey, sadece hep o sessiz, binlerce kez katlanan yalnızlık – bu, bütün kavramların ötesinde korkunç bir şey, bu, en güçlü kişilerin bile sonu olur," diye yakınır bir seferinde ve ekler: "ve ben o en güçlü değilim. O zamandan beri ölümcül bir biçim de yaralanmış gibiyim." Oysa istediği alkış, onay, şan değildir – aksine, onun o savaşçı mizacına her şeyden çok, öfke, hiddet, aşağılanma, hatta saraka uygun düşer – "kopasıya gerilmiş bir yay vaziyetindeyken, güçlü olmak kaydıyla her tepki iyi gelir"–, bir cevap, soğuk ya da sıcak, hatta ılık, yeter ki onun entelektüel varlığının bir kanıtı

olsun. Fakat dostları bile korkuyla geri çekilirler, mektuplarında, can sıkıcı bir şey olarak herhangi bir yargıya varmaktan imtina ederler. Ve bu, gitgide içine işleyen bir yara olur, gururunu çürütür, özgüvenini iltihaplandırır, ruhunu yakar, “cevap alamamanın yarası”: Yalnızlığını zehirleyen ve ateşli hale getiren sadece bu olur.

Ve bu ateş ansızın kaynarak dışarıya taşar yaralıdan. Son yıllarına ait yazılarına ve mektuplarına daha yakından kulak verilirse, bu incelmış havanın müthiş baskısıyla nabzının tedirgin ve hastalıklı bir biçimde atmaya başladığı hissedilir; Kleist’ın son mektuplarında bu kuvvetli çekiç vuruşlarına, dağcıların, zeplin kaptanlarının zorlanan ciğerlerinde, kalplerinde rastlanır, gerginliğin şiddetli darbelerine, bir makinenin patlamadan önceki son inlemelerine, gıcırdamalarına rastlanır. Sabırsız, asabi bir hal gelir Nietzsche’nin kibar tavırlarına; “uzun süre susmak gururumu çileden çıkardı, bıktırdı usandırdı” – ne pahasına olursa olsun, bir cevap almak istemektedir artık. Baskısını mektuplarla, telgraflarla tahrik ederek hızlandırmaya çalışır; acele, acele basılmalıdır artık, bir şeyi kaçırmak söz konusudur sanki. Planlarına uygun olarak baş eseri *Güç İstenci* bitinceye kadar beklemez, sabırsızlık içinde birkaç bölümünü koparır ve birer kundak meşalesi olarak fırlatır çağına doğru. “Halkion tonu” silinmiştir artık, bu son eserlerinde bastırılmış bir sancının, ölçsüz, alaycı bir öfkenin inlemeleri vardır: Sabırsızlığın kamçısıyla kovalanmış, ağzı köpüren, dişleri görünen av köpeği davranışlarıdır bunlar. Bu kayıtsız kişilik “çileden çıkan” gururuyla zamanını provoke etmeye çalışır, yeter ki bir öfke çılgılığıyla tepki versin nihayet. Daha da fazla kızdırmak üzere *Ecce Homo*’da “dünya tarihine geçecek bir sinizmler” hayatını anlatır. Nietzsche’nin o son, sert eleştiri yazıları kadar, sırf cevap almak hırsıyla, ateşle titreyen hastalıklı bir sabırsızlıkla yazılmış kitaplar hiçbir

zaman var olmamıştır; Kserkses'in¹ gemileriyle geçemediği asi duygusuz denizi kamçılattması misali, benzer bir çılgınlıkla meydan okuyarak donuk duyarsızlığı kitaplarının akrepleriyle kırbaçlamak ister. Cevap almak için duyduğu bu açlıkta, hayattayken başarıya kavuşamamaya dair dehşetli bir korku, şeytani bir sabırsızlık vardır. Ve her kırbaç darbesinin ardından bir saniye beklediği, dehşet verici bir merakla kendi kendinin dışına çıktığı, vurduğu kişinin çığlığını işitmek için kulak kabarttığı hissedilir. Bir cevap gelmez o "masmavi" yalnızlığına. Suskunluk boynunda demirden bir halka gibidir, hiçbir çığlığın, insanlığın bildiği en korkuncunun bile kıramayacağı bir halka. Ve onu bu son yalnızlık zindanından artık hiçbir Tanrı'nın kurtarmayacağını bilmektedir.

Ve çürüyüp gitmekteyken, son anlarında mahşeri bir öfkeye kapılır. Gözü kör edilmiş Polyphemos² gibi kükreterek kayalar savurur etrafına isabet edip etmediğini görmeksizin; onunla birlikte acı çekecek, hissettiklerini hissedecek kimsesi olmadığı için, kendi kalbine, atmakta olan kalbine saldırır. Bütün tanrıları öldürmüştür, dolayısıyla kendi kendini tanrı yapar –"Böylesi bir davranışa layık görülmek için hepimizin tanrı olması gerekmez mi?" – bütün sunakları yıkmıştır, o yüzden kimsenin kutlamadığı kendini kutlamak için, kimsenin övmediği kendini övmek için, kendi sunağını inşa etmelidir. Dilin en kunt taşların üst üste yığar, bu yüzyılda benzeri işitilmemiş güçte çekiç sesleri yankılanır; hevesle girer sarhoşluğunun ve taşkınlığının ölüm şarkısına; kahraman-

1. Hşayarşa (İÖ 519-465): Pers kralı. Yunanistan'ı istila girişiminin başarısızlığı uğraması Ahameniş Hanedanı'nın çöküşüyle sonuçlanan olayların başlangıcını oluşturmuştur.

2. Yunan mitolojisinde kyklop'ların en ünlüsü. Odysseus tek gözünü kör etmiştir. (Ç.N.)

lıklarının ve zaferlerinin ilahisine. Karanlık bir şekilde başlar, ardından, yaklaşmakta olan fırtına misali büyük bir gümbürtü gelir, ardından bir kahkaha yükselir, tiz, çığ, kötücül, deli bir kahkaha, insanın ruhunu testereyle doğrar gibi çılgınca bir neşe: *Ecce Homo* şarkısı. Fakat gitgide daha büyük sıçramalarla devam eder şarkı, kahkaha gitgide daha keskin, daha tiz bir biçimde girer suskun buzulun içine, kendine hayran, ellerini kaldırır, *dithyrambos* biçiminde kalkar ayağa; ve apansız başlar dans, uçuşunun üzerindeki dans, kendi çöküşünün uçuşunu üzerinde.

Uçurumun Üzerinde Dans

“Uçuruma uzun süre bakarsan,
uçurum da senin içine bakar.”

1888 sonbaharının beş ayı, son yaratma dönemi, yaratıcı verimlilik yıllıklarında yer alır sadece. Bir deha, belki de hiçbir zaman bu denli dar bir zaman aralığında, bu kadar çok, bu kadar yoğun, bu denli aralıksız, böylesine abartılı ve radikal bir biçimde düşünmemiştir; hiçbir fani beyin, kaderin seçtiği bu kişi kadar düşüncelere gark olmamış, imgeler içinde böylesine savrulmamış, müziğin dalgalarıyla böylesine kuşatılmamıştır. Bu tür durumlar, bu tür sarhoş edici biçimde inen coşkunlukla, yaratmanın bu fanatik taşkınlığıyla, sonsuz genişliğiyle, bütün zamanların entelektüel tarihinde kimse rekabet edemez – ona en çok yaklaşan, aynı yıl, aynı göksel çizgiyle işaretlenmiş, benzer biçimde kamçılanmış deliliğe kadar sürükleyen bir üretkenlik içindeki bir ressamdır; Arles bahçelerinde ve tımarhanede aynı hızla ve aynı esrik ışık tutkusu, aynı manik yaratıcılık taşkınlığıyla resim yapan Van Gogh. Ak kor halindeki resimlerinden birini tamamlar tamamlamaz, kusursuz çizgisi yeni bir tuvale atlar, ne bir tereddüt söz konusudur, ne planlama ne de üzerinde

düşünme. Yaratmak dikte edilen bir şeye dönüşmüştür, şeytani bir duru görüye, hızlı görüye, kesintisiz sürüp giden hayallere. Van Gogh'un yanından bir saat önce ayrılan dostları, geri döndüklerinde yeni bir resmin bitmiş olmasına şaşarlarken o, fırçası kurumadan, ara vermeksizin üçüncüsüne başlamıştır bile gözleri parlayarak; gırtlığına sarılan şeytan soluklanmasına, ara vermesine izin vermez; çılgın süvari, altındaki soluk soluğa kalmış, ateşler içindeki bedeni mahvedesiye koşturduğuna aldırılmaz. Nietzsche de aynı şekilde eser üzerine eser yaratır, ara vermeden, soluk soluğa, aynı biçimde bir daha rastlanmayacak bir parlaklıkla ve süratle. On gün, on beş gün, üç hafta: Bunlar, son eserlerinin tamamlanma süreleridir – üretme, geliştirme, doğurma, tasarım ve nihai biçimini verme; bunların hepsi bir hamlede gerçekleşir, iç içedir. Kuluçka dönemi, dinlenme aralıkları, arayış, dokunuş, değiştirme ve düzeltme diye bir şey yoktur, her şey kusesursuz, kesin ve değiştirilemezdir, aynı anda sıcak ve de soğutulmuştur. Hiçbir beyin böylesine sürekli bir yüksek gerilimi, çakan son kelimesine kadar böylesine bir elektrikle aktarmamıştır. Çağrışımlar hiçbir zaman böylesine sihirli bir süratle yapılanmamıştır; tasavvur ânında kelimelere, fikir gelişkin bir berraklığa dönüşür. Ve bu devasa zenginliğe rağmen, zahmete, meşakkate dair bir şey hissedilmez, – yaratmak bir iş, bir mesai olmaktan çıkmıştır çoktan, sadece bir *laissez faire*¹, yüce güçlerin oldubittisi haline dönüşmüştür. Zihniyle tümünden sarsılmış biri olarak sadece gözünü açması gerekmektedir, uzak görüşlü, “geniş düşünen” gözünü ve (Hölderlin'in son mitik bakışında olduğu gibi) geçmişe ve geleceğe ait muazzam zaman dilimlerini bir arada görür tepeden kuş bakışı; fakat

1. (Fr.) Bırakınız yapsınlar. (Y.N.)

o, tam bir şeytani kişilik olarak, elini uzatsa yakalayacak kadar şeytani bir açıklık içinde görür her şeyi. Tutmak için sadece elini uzatması yeter, ateşli, hızlı elini. Ve yakalar yakalamaz her şey imgelerle ete kemiğe bürünür, müzikle hareketlenir, canlanır ve ruh kazanır. Ve fikirlerin, imgelerin bu akışı, bu Napoléon'umsu günlerinde gerçekten de bir saniye bile ara vermez. Zihni seller altında kalmıştır, kudret, ilkel bir kudret verilmiştir ona. "Zerdüşt beni gafil avladı," –sözünü ettiği hep, çok güçlü birinin baskınına uğramışlık halidir– sanki düşüncelerinin gizli mantık barajı yıkılmış, sellere karşı organik savunması çökmüş ve sel şelaleler misali âciz, iradesiz kişiliğin içine dolmaktadır. "Belki de hiçbir zaman, hiçbir şey, buna benzer üstün bir kuvvetle ortaya çıkmamıştır," der Nietzsche son eserlerinin verdiği cezbe hali içinde; fakat ona bunları armağan eden, onu havalara uçuran şeyin kendi gücü olduğuna dair tek kelime bile sarf etmeye cesaret edemez. Aksine, kendini sarhoşmuş gibi hissederek –inançlı bir biçimde "öte dünyalı buyurganın sözcüsü" daha yüce, şeytani bir ögenin kutlu bendesi olarak.

Fakat beş ay boyu aralıksız kasıp kavuran bu esinlenme mucizesini, bu üretim kasırgasının verdiği korku ve ürperti, minnet duygusunun cezbesi içinde en yakından, iliklerine kadar yaşamış olmanın ışık tutan gücüyle tasvir ettiği bu yaşantıyı ondan başka kim anlatabilir? Şimşeklerle dövülmüş bu nesir sayfaları, kopya edilebilir ancak, onun yazdıklarından: "–On dokuzuncu yüz yılın sonunda, güçlü dönemlerin yazarlarının *esinlenme* dedikleri şeyin ne olduğuna dair kimsenin açık bir fikri var mıdır? Yoksa ben tarif edeceğim.– İçinde eser miktarda batıl inanç taşıyan insan, bunların reenkarnasyon, birilerinin, bir şeylerin sözcüsü, üstün güçlerin aracısı olduğuna dair bir kanıyı reddedemezdi. Bu olguyu en basit şekliyle, bir şeylerin ansızın, tarif edilemez bir ke-

sinlikle ve incelikle, kişiyi derinden sarsacak, altüst edecek biçimde görünür, işitilir olması anlamında, vahiy kavramı tarif eder. İnsan işitmeye çalışmaksızın işitiyor; verenin kim olduğunu sormaksızın alıyor; fikir, şimşek gibi çakıyor, acil, tereddütsüz – asla bir seçimim olmadı. Bir vecit hali; verdiği muazzam gerilimin hep gözyaşı sellerini tetiklediği, insanın adımlarının, istemeden kâh koştuğu, kâh yavaşladığı bilinci açıkken bir kendinden geçme hali; tepeden tırnağa sayısız ince titreyiş, ürperti; içinde, en sancılı, en kasvetli şeylerin ters düşmeyip ön koşul olduğu, tahrik ettiği, böylesi bir ışık bolluğu içinde *gerekli* birer renk sayıldığı derin bir mutluluk hali; biçimsel olarak genişlemesine yayılan içgüdüsel ritmik oranlar – uzun, geniş açıklıklı bir ritme duyulan ihtiyaç, esinlenmenin gücünün ölçüsü bir bakıma, yarattığı baskı ve gerilim karşısında bir tür denge... Her şey büyük ölçüde istemeden oluyor ama bir özgürlük duygusu fırtınası içineymiş gibi, bir koşulsuzluk, bir kudret, bir tanrısallık fırtınasındaymış gibi. Resmin, benzetmenin istemeden oluşu çok ilginç; neyin resim, neyin benzetme olduğuna dair bir fikri olmuyor insanın artık, her şey, akla en yakın, en doğru, en sade ifadeymiş gibi görünüyor. Zerdüşt'ün bir sözünü hatırlamak gerekirse, gerçekten de her şey kendiliğinden gelmiş ve kendini meselin içine atmış gibi (–“burada her şey sevecenlikle giriyor konuşmanın içine, seni okşarmış gibi; çünkü senin sırtına binmek istiyor. Her bir meselle hakikate doğru gidiyorsun at sırtında. Burada varoluşun bütün kelimeleri ve kelime çekmece-leri dökülüp saçılıyor içinden; olan biten her şey söze dökülmek istiyor, olan her şey senin ağzından dile gelmek istiyor”). – Esinlenmeye dair *benim* tecrübem bu; şüphem yok ki, binlerce yıl geriye gitmek gerek, benimki de öyle diyecek birini bulmak için.”

Biliyorum, bu, başı dönmüşlük halinde, bu kendi

kendine övgü düzen mutluluk tonunda, bugünün doktorları, aşırı bir coşku, göçmekte olanlara has son neşeyi ve de ruh hastaları için tipik olan kendilerini abartma halini, megalomani işaretlerini görürler. Fakat yine de sorarım, böylesine kristal berraklığında bir yaratma sarhoşluğu durumu ne zaman öylece ebediyete gömülmüştür ki? Zira bu en üst düzeydeki berraklığın, en üst düzeydeki bir sarhoşluğa uyurgezer gibi eşlik etmesi, çılgın bir zevk âlemi havasında iken canavar güçleriyle onu yılan kadar akıllı kılması, Nietzsche'nin son eserlerinin kendine özgü, benzersiz mucizesidir. Taşkın kişiliklerin, Dionysos'un ruhlarını sarhoş ettiği kişilerin genel olarak dudaklarında bir ağırlık vardır konuşmaları karanlıklardan gelir gibidir. Rüyadaymış gibi, imalarla ve kafaları karışık konuşurlar; hepsinin, uçurumun dibini görmüş, Orpheus'vari, kâhince, öteki dünyaya özgü bir dilin tümünden gizemli, duyularımızın ürkerek sezinlediği, zihnimizin ise artık tam olarak anlayamadığı bir tonu vardır – Nietzsche ise sarhoşluğunun ortasında pırlanta kadar berraktır, sözleri sarhoşluğun bütün yangınları içinde kavrulmadan, sert ve keskin kalır. Muhtemelen, yaşayan hiç kimse bu kadar uyanık, bu kadar başı dönmeden bakmamıştır deliliğin kıyısından ileriye: Nietzsche'nin ifadesi (Hölderlin'inki gibi, mistiklerin ve kâhinlerinki gibi) gizemlerle boyanmamış, kararmamıştır; aksine, hiçbir zaman son anlarındaki kadar açık ve gerçek olmamıştır; denebilir ki, gizemle *aydınlanmıştır*. Elbette ki burada parlayan ışık tehlikeli bir ışıktır, buz dağlarının üzerinde kızılıklar içinde parıldayan bir gece yarısı güneşinin fantastik, hastalıklı aydınlığına sahiptir, ruhun, benzersiz ihtişamı içinde ürküten Kuzey ışığıdır. Isıtmaz, korkutur; gözleri kamaştırmaz ama öldürür. Hölderlin'de olduğu gibi duyguların ritminin karanlık dalgalarından, baskın bir kederden kopup inmez aşağıya. Kendi aydın-

lığıyla yanar, olağanüstü sıcaklıkta bir kordan, olağanüstü bir aydınlatma gücünden, ak kor halinde ve artık tahammül edilemez bir sevinçten kaynaklanan bir tür güneş yanığıdır; Nietzsche'nin çöküşü, bir tür ışık ölümü, zihnin kendi tutuştırucu aleviyle kömür olmasıdır.

Ruhu uzun zamandır bu fazla güçlü aydınlıklardan dolayı alev almış titreşmektedir; bu sihirli, arif kişilik yuvarından inen bu ışık bolluğundan ve ruhunun çılgın neşesinden kendi de korkmaktadır. "Duygularımın yoğunluğu, beni ürkütüyor ve güldürüyor." Fakat bu esrik akımı, gökyüzünden atmaca misali şakıyarak, öterek inen, gece gündüz, her saat şakaklarında kanı uğuldamaya başlayınca kadar vızıldayarak etrafını saran düşünceleri hiçbir şey engelleyemez olur artık. Geceleyin patır patır dökülen hayal bulutlarına karşı koruyucu bir çatı olarak kloral ancak zayıf bir uyku sağlar. Fakat sinirleri kor halinde teller misali parlar: Bütün varlığı elektrik olur, titreşen, tutuşturan, şimşek gibi çakan bir ışık.

Zihnin bütün iblisleri tarafından sürüklenen Nietzsche'nin, hızlı esinlenmelerin bu girdabında, fikirlerinin aralıksız uğuldayan çağlayanında, ayaklarının altındaki sağlam zemini kaybetmesinde, artık kim olduğunu bilmez oluşunda, zaten sınırsız biriyken sınırlarını artık göremeyişinde şaşılacak bir şey var mıdır? Uzunca bir zamandır mektuplarının altına (kendi benliğine değil, yüce güçlerin dikte etmesine boyun eğmekte olduğunu fark edip) Friedrich Nietzsche adını yazmaya varmaz olur eli. Zira Naumburg'lu Protestan bir papazının küçük oğlu olarak, karanlık duygulara kapılmış olmalıdır, bunca şey yaşadktan sonra, o, o değildir artık uzun süredir; henüz bir adı olmayan herhangi bir varlık, insanlığın zorbalığa yenik düşmüş yeni bir çilekeşidir. Dolayısıyla, son mektuplarında, kendini güçlerle, muhteşem güçlerle bir tutalı, insan değil, erk ve ileti olarak sayalı beri, sadece "Cana-

var", "Çarmıhtaki", "Deccal", "Dionysos" gibi, sembolik bazı işaretlerle atar imzasını hep. "Ben insan değil, dinamitim." "Ben dünya tarihine geçecek, insanlık tarihini ikiye bölen biri olmalıyım." – Böyle haykırır muhteşem *hybris* suskunluk dünyasına karşı. Napoléon'un alevler içindeki Moskova önünde, sonu gelmez Rus kışında, etrafında güçlü ordularının acınası enkazı, hâlâ en anıtsal, (gülünçlük sınırına yaklaşacak kadar vahim) en tehditkâr açıklamalarını yayınladığı gibi, Nietzsche de beyninin yanan Kremlin'inde, düşüncelerinin harap olmuş ordularının ortasında, çaresiz, en müthiş polemik yazılarını kaleme alır: Alman kayserinin Roma'ya gelmesini buyurur onu kurşuna dizdirmesi için, Avrupa güçlerini, demir bir işkence ceketini içine hapsetmek istediği Almanya'ya karşı askerî bir harekete davet eder. Mahşerî bir öfke hiçbir zaman boşluğa doğru böylesine gazaba gelmemiş, bu denli görkemli bir *hybris*, hiçbir zaman bir aklı dünyevi her şeyin ötesine taşıyamamıştır. Sözleri çekiç darbeleri gibi çarpar dünya binasının tümüne: Takvimin, İsa'nın doğumundan kendi deccalının ortaya çıkışına çevrilmesini talep eder, portresini bütün zamanların bütün şahsiyetlerinin üzerine koyar – Nietzsche'nin marazi hezeyanları bile, zihni körelmişlerin tümününkinden daha büyüktür; burada da her şeyde olduğu gibi ona hükmeden, en muhteşem, en ölümcül ifrattır.

Yaratıcı bir insanın üzerine hiçbir zaman o özel sonbaharda Nietzsche'nin üzerine düşen gibi bir vahiy akımı inmemiştir. "Hiçbir zaman böyle yazılmamış, böyle hissedilmemiş, böyle ıstırap çekilmemiştir; ancak bir tanrı böyle ıstırap çekebilir, bir Dionysos." – Başlamakta olan cinneti içinde bu kelimeler korkunç derecede doğrudur. Zira dördüncü kattaki bu oda ve Sils-Maria Mağarası, bunlar, hasta, sinir nöbetleri içindeki insan Friedrich Nietzsche'yle birlikte yüz yıl sonunun tanık olduğu en

cesur düşüncelere, en muhteşem sözlerle ev sahipliği yapmaktadır: Yaratıcı zihin, bütün zenginliğini güneşin kavurduğu basık damın altına sığınmış, zavallı, tek başına, isimsiz, ürkek ve yitik insanın üzerine boca etmektedir – tek bir insanın taşıyabileceğinden sonsuz ölçüde fazlasını. Ve bu zavallı pirifani, yıldırım çarpmalarından, kamçı gibi şaklayan şimşek ışıklarından ve vahiylerin gücünden yılmış, sonsuzluktan boğulmuş halde, el yordamıyla sendelemektedir bu daracık mekânda. Bir tanrının, tıpkı akıllı körelmiş Hölderlin gibi o da, üzerinde bir tanrının varlığını hissetmektedir; ateşli bir tanrı, bakışına göz dayanmaz, soluğu yakıp kavuran bir tanrı... Sürekli, ayağa kalkar titreyerek yüzünü görmek için ama düşünceleri çözülüp dağılır... Zira bu tarifsiz şeyi hissedenden ve yazan ve buna katlanan odur... O – tanrı, kendisi değil midir?.. Diğerini öldürdükten sonra, dünyanın yeniden bir tanrısı mı olmuştur... Kimdir, kimdir o? Çarmıha gerilen ölü tanrı mıdır, yoksa yaşayanı mı?.. Gençliğinin tanrısı, Dionysos mu... yoksa aynı anda ikisi birden mi, çarmıha gerilmiş Dionysos mu?.. Gitgide daha da karışır düşünceleri, nehir fazla ışıktan dolayı uğuldamaktadır... Işık mıdır bu hâlâ? Müzik değil midir? Via Alberto'daki küçük oda ses vermeye başlamıştır, bütün gök kubbeler ışımaya ve salınmaya başlamıştır, bütün semalar ışıklanmıştır... Ah nasıl bir müziktir bu; gözyaşları sakalının içine süzülür, sıcak, kızgın... Nasıl da tanrısal bir şefkat, nasıl da zümrüt rengi bir mutluluk... Ve şimdi... Nasıl bir parlaklık bu... Ve aşağıda sokakta, bütün insanlar gülümsemektedirler... Nasıl da ayağa kalkmış selamlamaktadırlar onu; oradaki satıcı kadın sepetindeki en güzel elmayı seçer... Herkes eğilir, bükülür önünde, Tanrı'nın katilinin önünde; herkes sevinç çılgınlıkları atmaktadır... Neden? Evet, o bilir, bilir ki deccal gelmiştir ve onlar, "Şükürler olsun, şükürler olsun," diye şarkı söy-

lemektedirler... Her şey uğuldamaktadır, dünya coğku çığlıkları ve müzikle inlemektedir... Ve sonra, ansızın her şey susar... Bir şey dğmğtr... Odur dğen... Evin önünde dğmğtr... Biri onu yukarıya tağır... şimdi yine odasındadır... Uzun süre uyumuğ olmalı ki, her yer bu kadar karanlıktır... İğte piyano orada, müzik! Müzik!... Ve sonra ansızın insanlar dolar odasına... Overbeck değil mi o?... ama o Basel'de değil miydi, o, o iğte... neredeydi?... Bilemez artık... Neden böyle yadırgayarak, endiğeyle bakıyorlar... Ve ardından, bir araba, bir araba... Rayların gürültüsü gibi tuhaf bir ses çıkartıyor, şarkı syleyecekmiğ gibi... Evet... Onun barkaroln söylüyorlar. Ve o da onlarla birlikte söylüyor... Sonsuz bir karanlıkta şarkısını söylüyor...

Ve sonra, tümüyle bağka bir yerde uzun süre bir odada; karanlık, hep karanlık. Bir daha hiç gneğ olmaksızın, bir daha hiç ışık olmaksızın; ne içinde, ne dışında... Ağağısında bir yerlerde insanlar konuşuyorlar hâlâ. Bir kadın, –kız kardeşi değil mi o? Fakat o uzakta, çok uzakta, Lamaland'da değil mi?– Kitaplardan bölümler okuyor ona... Kitaplar mı? Kendisi de yazmamığ mıydı? Biri şefkatle cevaplıyor. Ama o anlamıyor artık. Ruhunda böyle kasırgalar esen biri, insan sözüne sağırlaşır. şeytan kimin gözünün içine böylesine derinden bakmığsa, kr kalır.

Özgürlük Öğretmeni

“Büyüklik, yön vermek demektir.”

“Gelecek ilk Avrupa savaşıdan sonra beni anlayacaklar.” – Son yazılarının orta yerinden bu kâhince söz fırlar. Zira gerçekten de, bu büyük uyarıcının esas anlamı, tarihsel önemi, dünyamızın yüzyıl başındaki gergin, güvensiz ve tehlikeli durumu görüldükten sonra fark edilir ancak; Avrupa’nın moral sığlığının bütün basıncı, bulutlarının ağırlığı, her tür fırtına olasılığını sinirleriyle hissedip akla, sezgiden söze döken bu atmosfer dehasıyla boşalmıştır büyük bir güçle – tarihin en müthiş fırtınasından önce, zekânın bu en müthiş fırtınasıyla. Başkaları evlerinde boş lafların hoş ateşiyle ısınmaktayken Nietzsche’nin “uzağı gören” gözü, krizi görür; krizi ve sebebini: “Ulusal kalp tırmalanmaları ve kan zehirlenmeleri yüzünden halkların, halklara karşı adeta karantina uyguladığı şimdilerde”, kendi tarihi hakkında pek fikri olmayan “aptalca milliyetçiliği”. Oysa o esnada bütün güçler, şiddetle daha yüksek, daha geleceğe yönelik ittifaklara zorlamaktadır. Ve o, “Avrupa’nın küçük devletliliğini ebedileştirmek”, sadece çıkarlara ve ticarete dayanan bir ahlakı korumak uğruna girişilen zorlama gayretleri gördükçe du-

daklarından felaketin kehaneti dökülür öfkeyle, "Bu absürt durum daha uzun süre devam edemez," diye yazar ateşli parmağıyla duvara, üzerinde durduğumuz buz tabakası çok inceldi: "Hepimiz karları eriten rüzgârın tehlikeli, sıcak soluğunu hissediyoruz." Kimse Avrupa'nın toplum yapısındaki çatırdamayı Nietzsche gibi hissetmemiş, Avrupa üzerindeki halinden memnun bir iyimserlik döneminde kimse, cesaret ve kararlılıkla davranmak için, dürüstlük, açıklık, en üst düzeyde entelektüel özgürlük için bu denli haykırmamıştır ümitsizlik içinde. Kimse bir dönemin yaşanıp bitmiş olduğunu ve öldüğünü, ölümcül bir buhran içinde yeni ve zorba bir dönemin başladığını bu denli, güçlü bir biçimde hissetmemiştir: Bizler ancak şimdi, onun sayesinde öğreniyoruz.

Bu öldürücü nitelikteki buhranı ölesiye fark etmiştir önceden, ölesiye yaşamıştır: Onun büyüklüğü, onun kahramanlığı da buradadır. Ve zihnine aşırı derecede eziyet veren ve sonunda onu parçalayan gerilim, onu daha yüksek bir elementle buluşturmuştur; bu, dünyamızın kan çıbanı patlamadan önceki ateşinden başka bir şey değildir. Büyük devrimlerden ve felaketlerden önce daima aklın fırtına kuşları havalanır ve halkın sığ inancının, savaşlardan ve buhranlardan önce göklerde kuyruklu yıldızlar görüldüğüne, bunların, o kanlı yolları döşediğine dair batıl inancın, akılda gerçek bir karşılığı vardır. Nietzsche, en yüce semalarda böyle önemli olayların bir habercisidir, fırtınadan önceki şimşek, kasırga vadiye inmeden önce dağların tepesindeki büyük uğultudur – kimse kültürümüzün kataklizmini, (çöküşünü) bütün ayrıntılarıyla ve gücüyle, meteoroloji kesinliği içinde öngörememiştir onun gibi. Heyhat, aklın ezeli trajedisi de budur, görüşünü, daha yüksek, daha berrak kürelerden bakarak gördüklerini çağının ağırlaşmış, boğucu havasıyla paylaşamayışıdır; içinde yaşadığı zamanın, onun zihni-

nin göklerinde bir işaret belirlediğini görmeyişi, kehanetin kanat seslerini hissetmeyişi, idrak edemeyiştir. Yüzyılın en duru dehası bile, çağının onu anlayabilmesi için yeterince açık değildir: Tıpkı Pers İmparatorluğu'nun çöktüğünü gören, ciğerleri şişerek millerce koşup Atina'ya varan, coşku içinde son, tek bir haykırıyla haberini verebilen, (sonra da aşırı ısınmış ciğerlerinden ölümcül bir biçimde kan fışkıran) o maraton koşucusu gibidir Nietzsche; o da onun gibi kültürümüzün dehşetengiz felaketini sadece haber verebilir ama engelleyemez. Kendinden geçmiş halde muazzam, unutulmaz bir çılgılık atar çağına sadece; ardından da zihni çöker.

Onun esas kahramanlığını, biz ve herkes için, kitaplarının, "dünyada bağımsızlığı çoğalttığını" yazmakla, en iyi biçimde, en iyi okuru olan Jakob Burckhardt dile getirmiştir fikrimce. Bu zeki ve dünyayı tanıyan adam açıkça şöyle söyler: Dünyanın bağımsızlığı değildir söz konusu olan, dünyada bağımsızlıktır. Zira bağımsızlık daima sadece bireyin içinde bulunur, tekildir, kitlelerle çarpılarak çoğalmaz, kitaplarla, eğitimle gelişmez: "Kahraman çağlar yoktur, sadece kahraman insanlar vardır." Dünyada kendini, sadece kendi için kendi başına inşa eden, daima tek kişidir. Zira her özgür akıl, bir İskender'dir, fırtına gibi bütün bölgeleri ve imparatorlukları fetheder Fakat vârisi yoktur; özgürlük imparatorlukları daima Diadokhoi'lerin¹, (takipçilerin-ardılların) ve yöneticilerin eline düşer, yorumcuların ve açıklamacıların eline; köleler söz sahibi olur. Bu nedenle Nietzsche'nin müthiş bağımsızlığı, (okulcuların sandıkları gibi) bir öğretiyi koymaz ortaya, bir atmosfer sunar, fırtına ve yıkımlarla rahatlayan, şeytani bir doğanın sonsuz berraklıkta-

1. Büyük İskender'in MÖ 323'te ölümünden sonra onun imparatorluk üzerinde kontrolü için savaşan generaller, aileleri ve arkadaşları. (Ç.N.)

ki, üstün aydınlıkta, tutkularla yıkanmış atmosferini. Kitaplarına dalınca ozon hissedilir, öge olarak, her tür boğucu ağırlıktan arınmış bir hava: Bu efsanevi topraklarda rahatlıkla bütün gökyüzünü görebilir insan ve yalnızca saydam, bıçak gibi keskin bir hava solur, sağlam kalplere ve özgür zihinlere göre bir hava. Özgürlük Nietzsche'nin en önemli anlamıdır –hayatının anlamı ve çöküşünün anlamı– doğanın, üstün güçlerine, kendi varlığına karşı bir başkaldırı olarak kuvvetli hortumlara, siklonlara muhtaç olduğu gibi, akıl da, düşünen toplumlarda, moralin tek düzeliğine karşı üstün bir güçle isyan edecek şeytani bir insana gerek duyar zaman zaman. Yıkıcı, kendi kendini de yıkan bir insan. Ve bu kahraman öfkeli, evreni kuranlar ve onun imgeleri olarak sessiz yaratıcılardan geri kalmazlar. Onlar hayatın zenginliğini gösteriyorlarsa, bunlar da akla sığmaz genişliğine işaret ederler. Zira duygunun derinliklerini daima en trajik mizaçlar sayesinde idrak edebiliriz. Ve insanlık, ölçülerini sadece ölçüsüzler sayesinde öğrenir.

STEFAN ZWEIG'İN "DÜNYANIN
MİMARLARI" DİZİSİNİN İKİNCİ KİTABI
ŞEYTANLA SAVAŞ, BİZİ ALMAN
EDEBİYATININ VE DÜŞÜNCESİNİN SIRA
DIŞI ÜÇ İSMİYLE KARŞILAŞTIRIYOR:
HÖLDERLIN, KLEIST VE NIETZSCHE.
ZWEIG'İN GÖNÜL BAĞI KURDUĞU BU
YAZARLAR, "KADERLERİNİN GECESİNE
SAVRULMUŞLARDIR."

ŞEYTANLA SAVAŞ, YARATICI
DEHALARINI DOĞUŞTAN GELEN
HIZIRSIZLIKLARINDA
TEMELLENDİRENLERİN
MÜCADELESİDİR. HAYATLARI BOYUNCA
KENDİ ŞEYTANLARIYLA BOĞUŞAN
HÖLDERLIN, KLEIST VE NIETZSCHE'NİN
SAVAŞI DEĞİLDİR BU SADECE.
İNSANLIĞIN DA EN BÜYÜK SAVAŞIDIR.



20 TL
KDV DAHİL

📖 canyayinlari.com 🐦 twitter.com/canyayinlari 📘 facebook.com/canyayinevi

ISBN: 978-975-07-3377-2



9 789750 733772